



Université Mohamed Khider de Biskra

Faculté des lettres et des langues

Département des Lettres et des Langues Etrangères

Filière de Français

**FIGURE DE DOMESTICITE ET
REINCARNATION MYTHIQUE
DANS *CHANSON DOUCE* DE LEILA**

SLIMANI

Mémoire élaboré en vue d'obtenir le diplôme de Master
Option : Langues, Littérature et culture d'expression française

Présenté par : BISKRI Hayat

Sous la direction de : M^{me} .GUETTAFISihem

Année académique : 2016/2017

Remerciements

Je tiens avant tout à remercier le miséricordieux le tout puissant, car sans sa volonté et sa bienveillance, rien de cela n'aurait pu être possible.

Tous mes remerciements, les plus sincères et les plus cordiaux je les adresse à mon directeur de recherche, madame Guettafi Sihem, qui a accepté de me prendre en charge et de diriger mon travail, pour sa patience, son professionnalisme et surtout, pour son savoir-faire et générosité qui ont nous ont fait arriver à ce stade de réflexion et de recherche

J'exprime également mes vifs remerciements aux membres du jury qui ont l'amabilité de lire et d'évaluer ce modeste travail.

Je remercie mes enseignants, notamment Mr Hammouda Mounir, Ouamane Nadjet et Djerou Dounia, pour leurs encouragements et leurs précieux conseils tout au long de mon parcours universitaire.

Que les camarades de classe de la promotion 2016/2017 trouvent eux aussi nos remerciements les plus distingués pour leur assistance et fraternité au cours de notre formation universitaire notamment

Enfin, je dis merci à tous ceux qui m'ont aidé, de près ou de loin, à élaborer ma recherche et à ceux qui m'ont soutenu dans mes études et dans les moments les plus difficiles de ma vie, mes parents, mes frères et mes sœurs.

Dédicace

*G*rand hommage à ma chère famille

*U*ne grande gratitude à ma chère adorable encadrante

*E*lles m'ont soutenu tout au long de mon parcours universitaire

*T*out mon honneur aux grands responsables du département

*T*oute mon estime à mes chersenseignants, à mes chères enseignantes

A toutes mes amours : parents, frères, sœurs, amis et amies

*F*ière de vous dédier ce modeste mémoire

*I*l est le fruit de tous mes efforts

*S*péciale dédicace, à mon cœur vibrant

*I*l m'a appris l'innocence et l'espoir

*H*istoire d'un amour sincère

*E*lle ne cesse de me faire vivre

*M*aprunelle, mon petit neveu IBRAAHIM

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	2
Dédicace	3
INTRODUCTION	6
CHAPITRE I : La domesticité dans la fiction	10
I.1. La domesticité : le statut du domestique au cours des siècles.....	11
I.1.1. Le statut social du domestique	13
I.1.2. Le statut littéraire du domestique	15
I.2. La domestique dans l'œuvre Slimaniene : Vers une servitude moderne ...	19
I.2.1 La représentation de la servante littéraire	22
I.2.2. Les figures emblématiques de la servante littéraire.....	25
CHAPITRE II : Figuration et réincarnation mythique	28
II.1. Figuration du personnage domestique.....	29
II.1.1. La domestique : vers un personnage-figure	32
II.1.2. La domestique : une transfiguration du personnage.....	34
II.2. Réincarnation mythique dans la figure domestique.....	37
II.2.1. La portée psychologique de la figure domestique	39
II.2.2. Mythes et figures mythiques	47
CONCLUSION	60
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	64

INTRODUCTION

Depuis l'abolition de l'esclavage, l'homme ne cesse de lutter, jusqu'à nos jours, contre toute sorte de hiérarchisation sociale. Son affranchissement s'affirme par son refus de toute forme de catégorisation qui entrave sa liberté et défavorise son intégration et son assimilation au sein de la société. Néanmoins, ce rapport de subordination remontant à l'antiquité, a subi une mutation aux époques ultérieures. A cet égard, une nouvelle forme de dépendance personnelle, a vu le jour dans la société bourgeoise, dès le XVII^e siècle et a pris de l'ampleur jusqu'à nos jours ; c'est à la domesticité de prendre la relève.

Au fait, la littérature en tant que champs d'investigation tient à décrire cette condition de la domesticité dans la bourgeoisie. Des écrivains octroient au domestique un statut littéraire ambivalent d'un personnage stéréotypique qui reflète la situation socioculturelle du monde bourgeois. Certains lui attribuent le rôle d'un personnage secondaire, alors que d'autres lui accordent celui d'un personnage principal.

C'est le thème de la domesticité, qui souvent passe inaperçu dans la sphère littéraire , se présentant sous une nouvelle vision, qui nous a incités à opter pour le roman *chanson douce* de Leïla Slimani qui fait inscrire notre travail dans le champ de la littérature maghrébine d'expression française pour jeter la lumière sur la représentation moderne de la figure de la domestique dans l'univers fictionnel .

La littérature maghrébine de langue française est incluse dans l'univers littéraire francophone assez riche englobant la création littéraire issue des écrivains du Maghreb. La diversité thématique et l'innovation esthétique ne cessent d'obséder les auteurs maghrébins nourris de leur patrimoine culturel. En effet, ce mode d'expression, qui a émergé dans les années 80 du siècle dernier, en France, et s'étale jusqu'à nos jours a investi un nouvel espace francophone en s'envolant vers des thèmes plus universaux. Des monuments littéraires ont couronné cette littérature maghrébine par des œuvres prestigieuses, telles que celles de, Mohammed Dib , Kateb Yacine, Assia Djabar et Tahar Ben Jelloun.

Par la suite, parmi d'autres plumes talentueuses et prometteuses jalonnent leur itinéraire créatif dans le monde littéraire maghrébin ; nous retiendrons celle de Leila Slimani.

Notre choix du corpus sera porté sur le second roman de Leila Slimani, cette dernière est une journaliste et écrivaine franco-marocaine, née, le 03 octobre 1981 à Rabat, d'une mère franco-algérienne et d'un père marocain. Elle a publié ses deux romans, aux éditions Gallimard .Le premier intitulé *Dans le jardin de l'Ogre*, dont le sujet est l'addiction sexuelle féminine, publié en 2014, et le second , *chanson douce* en 2016.La romancière a remporté le prix Goncourt pour son dernier roman, *un polar aux accents psychologiques*, qui s'ouvre sur " le meurtre de deux enfants en bas âge par leur nourrice". La suite du récit est un retour en arrière, retraçant l'histoire qui a mené à commettre ce crime impardonnable.

Au fil de la lecture de ce roman, nous constatons que l'écrivaine parvient à élaborer comme protagoniste, une nourrice, au service des enfants, d'un couple parisien de la bourgeoisie moderne, avec lesquels elle entretient une relation ambiguë, autant affective qu'agressive : c'est un personnage déséquilibré et étrange. Cet intérêt de se glisser dans les méandres psychologiques du personnage de la domestique, et de lui accorder un statut complexe, en le reliant vraisemblablement à des figures faisant partie des mondes fictifs : celui du conte ou celui de la mythologie. Cela nous portera à nous interroger sur cette intention de l'écrivaine de rallier la psychologie et la mythologie dans cet univers romanesque, voire de mettre en scène un personnage de la domestique en lui assignant ces nouvelles configurations par le biais de cette constellation mythique et féérique.

De cela, notre travail s'intitule « *Figure de domesticité et réincarnation mythique dans Chanson douce de Leila Slimani* ».

Pour comprendre cet intitulé, il nous faudra disséquer ses composants thématiques, à savoir « *Figure de domesticité* » et « *réincarnation mythique* ». Dans le premier syntagme, le terme « *Figure* » signifie un personnage, d'une œuvre narrative, caractérisé sous un aspect réel ou symbolique. Le mot « *domesticité* », il désigne l'ensemble des domestiques d'une maison. Quant au second, ceci désigne le fait de prendre une forme nouvelle ou un aspect différent à travers une constellation mythique. Donc, notre but de ce travail sera d'étudier les figures mythiques qui s'incarnent dans le personnage domestique.

À la lumière des éléments discutés, notre problématique qui se posera sera la suivante : Pourquoi l'écrivaine associe-t-elle le personnage de la domestique à des figures mythiques ? Que symbolise cette réincarnation mythique dans la figure de la domestique ?

De cette problématique découlent les hypothèses suivantes :

D'une part, le personnage de la domestique se manifesterait sous forme des êtres imaginaires disposeraient des caractéristiques surhumains, qui représenteraient des figures emblématiques. D'autre part, le déséquilibre de la personnalité de Louise serait le reflet d'un déséquilibre psychique inconsciemment refoulé par l'écrivaine, qui se traduirait par un recours à des figures mythiques, s'incarnant dans le personnage de la domestique, qui seraient génératrices des images significatives témoignant d'un conflit entre le Bien et le Mal.

Notre objectif serait de révéler cette dimension mythique contribuant à la construction du personnage domestique et son apport à l'originalité de l'écriture slimanienne. Pour réaliser ce travail, nous appliquerons une méthode analytique qui nous permettra d'analyser intégralement le déroulement de l'histoire, et précisément, le parcours de la protagoniste pour mieux interpréter l'histoire.

Notre recherche d'étude sera menée en adoptant deux approches qui nous semblent les plus pertinentes pour notre travail : la première, l'approche

mythocritique, qui s'imposera pour mieux cerner la dimension symbolique et morale des mythes et des figures mythiques mis en place dans l'œuvre. Elle est interdisciplinaire, qui fait appel à d'autres approches, telles que l'approche Onomastique pour étudier la signification et la valeur symbolique du nom propre de la protagoniste, et l'approche symbolique pour révéler les emblèmes du personnage domestique. La seconde, l'approche psychocritique, qui se donnera pour but de dévoiler les motifs psychologiques qui suscitent l'expression de la personnalité inconsciente de l'écrivaine à travers ses personnages.

Notre travail de recherche sera réparti en deux chapitres. Dans le premier chapitre qui s'intitule « *la domesticité dans la fiction* », nous tenterons d'explorer l'univers fictionnel pour mettre en exergue le statut du personnage de la domestique. Nous approcherons d'abord les deux notions, à savoir « *la domesticité* » et « *le domestique* », en survolant historiquement l'évolution de leur définition, puis, nous parcourons l'histoire socioculturelle et l'histoire littéraire pour appréhender respectivement le statut social et le statut littéraire du domestique. Cela nous conduit à soulever la question du statut moderne du personnage de la domestique dans notre corpus, en tant que servante littéraire en tenant compte de sa représentation personnelle et sociale. Nous expliciterons enfin les caractéristiques exceptionnelles dont dispose la servante littéraire pour faire ressortir ses figures symboliques.

Dans le deuxième chapitre qui s'intitule « *Figuration et réincarnation mythique* », nous nous intéresserons au statut représentatif du personnage de la domestique, qui se profile dans notre univers romanesque. Nous aurons recours en premier lieu à une conceptualisation théorique contribuant à la représentation du personnage de la domestique. C'est pourquoi, nous privilégierons la mise en œuvre de deux concepts, le personnage et la figure, pour concilier l'ambiguïté de cette représentation. Cela nous amène à nous interroger sur le statut narratif du

personnage de la domestique, en faisant appel aux concepts de la figure mythique et le personnage mythique.

Nous mettrons l'accent en dernier lieu sur la constellation mythique à laquelle fait allusion la figure de la domestique. Pour cela, nous nous appuyerons sur des indices psychologiques qui manifesteraient inconsciemment le déséquilibre psychique de l'écrivaine, qui l'incite à mettre en relief des figures mythiques qui incarneraient des images symboliques traduisant un combat entre le Bien et le Mal.

CHAPITRE I

La domesticité dans la fiction

I.LA DOMESTICITE DANS LA FICTION

I.1. LA DOMESTICITE : LE STATUT DU DOMESTIQUE AU COURS DES SIECLES :

La « *domesticité* » est un fait social, cette notion désigne la condition dans laquelle une personne se trouve au service d'une autre. Selon le dictionnaire du Littré, la domesticité s'est substituée à l'esclavage, et elle résulte de *l'instinct sociable*. Elle est donc cette condition humaine qui prend une nouvelle forme de servitude. C'est un rapport de dépendance issue d'une satisfaction, d'un besoin naturel pour vivre en collectivité.

Néanmoins ce terme est apparemment incontournable « *car la difficulté à donner une définition précise de cette activité salariée s'étend aux mots qu'on utilise pour la désigner, ainsi que pour nommer la personne qui l'accomplit* ¹ ». En effet, le terme de *la domesticité* est issu du mot *domestique*. Ce dernier se définit, globalement, à la fin du XVII^e siècle, en tant qu'une personne subordonnée à un chargé de famille : « *serviteur en y incluant tout individu d'une maison sous la responsabilité d'un chef de famille, ce qui comprend la femme et les enfants* ² ».

Avant le milieu du XVIII^e siècle, l'évolution du terme *domestique* vise à mieux cerner cette définition du domestique qui concerne tout serviteur d'une classe aristocrate ou bourgeoise du fait qu'« *il s'agit donc des gens d'une maison (maison royale, princière ou seigneuriale, voire parlementaire et même bourgeoise) attachés au service domestique ou personnel d'un prince, d'un grand, d'un noble ou d'un magistrat* ³ ».

¹ CAMPANELLA, Lucia Casas, « *Poétique de la domestique en France et au Rio de la Plata, de 1850 à nos jours* », thèse de doctorat, Université de Perpignan, 2016. P.49.

² MESLIN, Jean-François, *le rôle et la condition des domestiques de Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles*, en ligne, <<https://jfmelin.files.wordpress.com/2010/03/hst-117-role-et-condition-des-domestiques.pdf>>, consulté le 01 février 2017.

³ ESCOLA, Marc, *Domestiques et domesticités. Servir un maître de l'Antiquité à nos jours*, en ligne, <http://www.fabula.org/actualites/domestiques-et-domesticitesservir-un-maitre-de-l-antiquite-nos-joursjournee-jeunes-chercheurs25_71377.php>, consulté le 02 février 2017.

Par ailleurs, ce terme tend à être plus précis, durant le XVIII^e siècle, dans le sens où il concerne toute personne qui travaille dans une demeure, sans tenir compte son appartenance à une classe privilégiée ; il englobe :

Tous les individus au service d'un autre dans un rapport de subordination, sans en être nécessairement la propriété (esclaves, serfs, fidèles, employés...), exerçant des fonctions diverses au sein d'une maison et de la sphère domestique de celle-ci (précepteurs, aumôniers, secrétaires, gouvernantes, bonnes, domestiques...), et cela quelles que soient leur origine sociale et celle de leur(s) maître(s) ou patron(s).⁴

A la fin du XIX^e siècle. Selon les dictionnaires⁵, ce terme de domestique est défini comme « *une personne aux gages⁶ et au service d'une autre personne⁷* ». Le domestique est envisagé désormais comme un employé salarié et tributaire.

Néanmoins, il n'en demeure pas moins que la définition du domestique reste couramment ambiguë dans la mesure où il « *s'applique en fait à une palette large et diversifiée de travailleurs. En effet, le majordome, la cuisinière, la femme de chambre, le valet de table, la nourrice, la bonne d'enfants, la gouvernante, le chauffeur, le jardinier, ...correspondent parmi bien d'autres fonctions à des catégories diverses de domestiques⁸* ».

En effet, il relève d'une catégorisation sociale en termes de son service accompli dans le sens où « *ces fonctions domestiques s'échelonnent selon un ordre d'importance. Le personnel domestique est soumis en effet à une hiérarchie non écrite, formant un édifice pyramidal de fait. Au sommet de cette pyramide, trône le majordome ou maître d'hôtel. Il occupe une place importante car l'ensemble de la domesticité est soumise à son contrôle et on ne lui confie pas n'importe quelle tâche⁹* ».

⁴ Ibid.

⁵ AUGÉ Claude, *Nouveau Larousse illustré*, Paris, t. IX, 1897-1904, p. 796 et LITTRE, Emile, *Dictionnaire de la langue française*, t. II, Paris, 1875, p. 1210.

⁶ Les gages sont les salaires payés aux domestiques.

⁷ *Le travail domestique dans tous ses états au XIX^e et XX^e siècles, en ligne*, < http://mocliege.be/IMG/pdf/29_dossier.pdf >, consulté le 03 février 2017.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

Bref, nous pouvons en déduire que les termes de « domesticité » et « domestique » sont équivoques. Cette difficulté de leur accorder une définition est due à la complexité de ce microcosme hiérarchisé auquel s'assimile le domestique et à la variété des tâches menées par ce dernier dans cette structure sociale soumise aux lois rigoureux.

1.1.1. Le statut social du domestique :

Nous avons montré que la domesticité est sous-entendue dans ce rapport établie entre maître et serviteur, voire entre employeur et employé, et varié selon le statut du domestique qui relève d'une affirmation de son existence et de son droit à une vie sociale du fait qu' « *il s'agit à la fois d'une réflexion sur le rapport social, sur la relation à l'autre, sur la relation à soi* ¹⁰ ».

En effet, c'est l'appartenance à rang social, bien déterminée, qui régit ce lien entre les domestiques et leurs maîtres. Ceux-là commencent à entretenir une relation avec ceux-ci, au XVIII^e siècle, car cette époque « *fait flamboyer les apparences en dégageant un espace intime où les domestiques sont peu à peu écartés* ¹¹ ».

En revanche, cette relation maître-serviteur a été remise en question, au XIX^e siècle ; c'est avec l'essor de la bourgeoisie, comme une classe particulière, que les domestiques sont devenus écartelés et ont subi des pratiques d'ordre social car « *La bourgeoisie instaure une distance entre maîtres et serviteurs plus marquée qu'elle ne l'était au XVIII^e* ¹² ».

Cette mise à l'écart a influencé sévèrement la vie sociale du domestique dans le sens où « *la relation maître-serviteur est donc marquée par les inégalités sociales et l'infériorité* ».

¹⁰ EDYNAK, Sylvie, *La relation entre le maître et le serviteur (XVII^e siècle/XX^e siècle)*, en ligne, <<http://web2.crdp.ac-versailles.fr/pedagogi/Lettres/mvaletsj.html>>, consulté le 03 février 2017.

¹¹ VINCENT-BUFFAULT Anne. PETITFRERE Claude, « L'œil du maître. Maîtres et serviteurs, de l'époque classique au romantisme », *Revue de Persée, Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, N. 5, 1987, pp. 1151-1152.

¹² Ibid.

*du domestique*¹³ ». C'est dans cette perspective que le XIX^e siècle a fait ressortir un échelonnement social dans le sens où le domestique détient un

statut professionnel qui le discerne d'un autre, dans un classement hiérarchique auquel il appartient :

*On distingue ainsi les domestiques "d'en haut", en contact direct avec les maîtres, et ceux "d'en bas", voués aux travaux plus grossiers et aux tâches quotidiennes d'en bas", voués aux travaux plus grossiers et aux tâches quotidiennes. Les maîtres sont tout en haut de la pyramide, suivis par la gouvernante, le précepteur, le majordome et l'intendante*¹⁴.

Bien entendu, le recrutement des domestiques devient une nécessité impérieuse et représente une pratique inéluctable pour affirmer un prestige social : « *Même avec de l'argent, on ne peut s'épargner ce souci, on est trop souvent à la merci de sa cuisinière*¹⁵ ». Le rôle des servantes est devenu crucial ; elles sont considérées comme une exigence sociale qui a mis la bourgeoisie à la discrétion des domestiques au XIX : « *sans bonne on ne serait pas bourgeois*¹⁶ ». En effet, c'est le service domestique qui permet à la servante de se démarquer à cette époque, car « *celle-ci est une servante non spécialisée, plutôt une bonne-à-tout-faire, comme dans la réalité, où elle remplace à elle seule la domesticité nombreuse et spécialisée de l'Ancien Régime*¹⁷ ».

Néanmoins, au cours de XIX^e siècle, une majeure partie du XX^e siècle, le domestique ne dispose pas d'un statut législatif : « *Le domestique n'a aucun droit mais des devoirs. A une absence de protection légale, répond une surveillance étroite de la police, au*

¹³ ROLLE- BOUMLIC Madeleine, *La relation maitre-serviteur dans la littérature*, en ligne, < <https://www.casden.fr/> >, consulté le 04 février 2017.

¹⁴ *La domesticité*, en ligne, < <http://dame.du.lac.free.fr/Falkou/Civilisation/Domestiques.htm> >, consulté le 04 février 2017.

¹⁵ Ginevra, cité par CHARRON, Catherine, « *La question du travail domestique au début du XX^e siècle au Québec : Un enjeu à la Fédération nationale Saint-Jean-Baptiste, 1900-1927* », Université Laval, Canada, 2007. P 58.

¹⁶ *La domesticité au 19^e et début du 20^eème siècle (1)*, en ligne, < <http://magenealogie.eclublog.com/> >, consulté le 04 février 2017.

¹⁷ ROLLE- BOUMLIC, Madeleine, Op.cit.

XIXe siècle. *La domesticité constitue une classe suspectée et surveillée*¹⁸.» .De plus, la servante acquiert un son statut ambivalent, en effet, « *il existe un statut d'inclusion et d'exclusion de la famille entre la servante et les enfants de la maison*¹⁹ ».Par ailleurs, le recours au domestique est une pratique d'esclavagisme : «*esclavage dit domestique (esclaves attachés au service de la " maison " ou de l'exploitation du maître)*²⁰ ».

Néanmoins, cela assure au domestique une vie familiale commune et une prise en charge de soi ; c'est le fait de « *vivre en " famille" (avoir une compagne, légitime ou non, et un foyer à partager avec elle et avec ses enfants...), de subvenir en partie lui-même à ses besoins*²¹.» .En ce sens, l'esclavage domestique, décrit cette relation de soumission, entre le maître et le serviteur, qui installe une hiérarchie sociale, en rapport avec la position occupée par celui-ci et son importance pour celui-là.

I.1.2.Le statut littéraire du domestique :

Dans l'univers romanesque, le domestique est envisagé comme un *serviteur littéraire* se définit comme « *un type issu de cette réalité sociale*²²».En effet, les domestiques font part de la vie quotidienne de leurs maîtres, en partageant une intimité avec ces derniers dans les limites de leur droit à une propre existence dans leur sphère domestique, marquée particulièrement par l'invisibilité et l'omniprésence. C'est pourquoi le personnage domestique est souvent représenté comme un personnage stéréotypé qui acquiert une double configuration de son statut dans le texte littéraire : soit un personnage principal texte littéraire : soit un personnage principal ou secondaire, soit un serviteur littéraire ou servante littéraire.

¹⁸ POUSSEUR DU CARHOP, Caroline, *Le travail domestique dans tous ses états au XIXe et XXe siècles*, en ligne, < http://moclige.be/IMG/pdf/29_dossier.pdf>, consulté le 04 février 2017

¹⁹ Ibid.

²⁰ GRENOUILLEAU, Olivier, *De l'humanité de l'esclave*, en ligne, < http://www.pur-editions.fr/couvertures/1331720543_doc.pdf>, consulté le 03 février 2017.

²¹ Ibid.

²² EDYNAK, Sylvie, Op.cit.

Ainsi, dans la tradition littéraire, le personnage domestique trouve son origine depuis l'Antiquité. Néanmoins, c'est la littérature de la Renaissance qui est marquée par la première apparition des couples maître-serviteur, le serviteur est un personnage secondaire dans certaines œuvres telles que *Pantagruel de Rabelais en 1534*, et *Cervantès de Don Quichotte (1605-1615)*. Cette relation maître-serviteur a pris une dimension philosophique qui relève d'une complicité : « au XVIII^e siècle les serviteurs littéraires restent à la place que la Providence leur assignés, sans aucune constatation de l'ordre établi ²³. ».

Par ailleurs, au XVIII^e siècle, émerge une nouvelle conception sur ce rapport maître-serviteur ; imprégnée par une dimension politique, chez certains écrivains des Lumières, Denis Diderot, entre autres. Ainsi, ce dernier, dans *Jacques le Fataliste*, met en scène un valet comme héros qui discute sa philosophie et ses amours avec son maître. Il offre une nouvelle réflexion sur le statut littéraire du serviteur, en tant que personnage principal rompant avec les stéréotypes.

Jusqu'au XIX^e siècle, les personnages de domestique appartenant à la servitude masculine privilégiée, les valets, car « *Ces personnages bénéficient d'un statut assez différent de celui des servantes féminines qu'on retrouvera un siècle après : ils sont autorisés à avoir des tête-à-tête avec leurs maîtres auxquels ils sont supérieurs* ²⁴. » .Par contre, au XIX^e siècle, les personnages de domestique incarnent la servitude féminine.

La servante est devenue un personnage à part entière qui dévoile une construction de soi en rapport avec des identités sociales et une identité individuelle, étant donné que :

La servante littéraire entretient des relations très ambiguës et souvent conflictuelles avec l'espace privé auquel elle est directement rattachée, parfois depuis sa première jeunesse. Elle n'a pas de nom de famille, apparaît sans racines et

²³ TOMASDOTTIR, Friðrika, « *Le rôle et le statut des domestiques dans Eugénie Grandet et La Rabouilleuse d'Honoré de Balzac* », mémoire de magistère, Université de Sorbonne, Paris, 2013, p.42.

²⁴ CAMPANELLA, Lucia Casas, Op.cit., p.16.

*sans famille et n'a pas d'autonomie affective [...] Les gestes de la servante doivent apparaître comme les signes de son dévouement et non pas comme les marques d'un amour qui ne lui est pas demandé.*²⁵

La servante tient désormais une place prépondérante dans l'univers romanesque, qu'elle a perdue auparavant : « *dans les romans français des XVII et XVIII siècle, la servante tient ne place négligeable. Dans la vie réelle, les servantes se laissaient « patiner » et ne résistaient guère aux exigences de leur maître*²⁶ ».

Malgré son enfermement qui s'accroît davantage, précisément à la seconde moitié du XIX^e siècle, la servante acquiert un statut particulier dans l'univers littéraire. Ainsi, les bonnes reflètent la société et la culture de cette époque car elles sont envisagées en tant que « *élément du décor social -aristocratique ou bourgeois- [elles] ne sont souvent que des « utilités » tant pour le déroulement du drame que pour la peinture de milieu*²⁷ ». Car leur statut littéraire les rend « *à la fois exploitées, confidentes, observatrices privilégiées de la vie bourgeoise, [elles] sont indispensables à la compréhension du XIX^e siècle.*²⁸ ».

A cet égard, au XIX^e siècle, imprégné de réalisme, de nombreux écrivains octroient à la servante un statut ambivalent. Ils mettent en scène des domestiques en tant que servantes naïves et séductrices, telles que Rosalie dans *Une vie* de Guy Maupassant et dans *la Curée* d'Emile Zola. Dans une narration dont le dénouement est attendu par le lecteur, ces auteurs « *témoignent de la violence des relations maître-servante, relatant la séduction de la servante jeune et innocente par un homme âgé, dur et violent. L'issue est presque toujours la même : la servante enceinte doit quitter la place et assumer seules conséquences de sa grossesse*²⁹ ».

²⁵ Ibid.

²⁶ LEBERGUE, Raymond, « Note sur le personnage de la servante », *Revue d'histoire littéraire de la France*, N° 83, Janvier 1983, pp.3-14.

²⁷ AZIZA, Claude, OLIVIERI, Claude, SCTRICK, Robert, *Dictionnaire des types et caractères littéraires*, Fernand Nathan, Paris, 1978, p. 164.

²⁸ Synthèses historiques, en ligne, < <http://www.editions-perrin.fr/livre/la-place-des-bonnes/9782262021047>>, consulté le 05 février 2017.

²⁹ ROLLE- BOUMLIC, Madeleine, Op.cit.

La servante incarne alors le rôle d'un personnage secondaire reflétant implicitement l'image dégradée des mœurs de la bourgeoisie et l'ascension sociale.

Par ailleurs, des écrivains s'écartent des clichés, en rompant avec le modèle ancien du personnage de la servante. Ainsi, certains lui attribuent un rôle principal et le caractère d'une servante fidèle, à titre d'exemples, Félicité dans *Un Cœur simple* de Flaubert, Nanon dans *Eugénie Grandet* de Balzac. Par contre, d'autres, tels que les frères Goncourt dans *Germinie Lacerteux* et Mirabeau dans *Le Journal d'une femme de chambre*, tiennent à la diaboliser, du fait qu'« *Au XIX^e siècle, on se lasse de ces anecdotes érotiques, et Balzac, Lamartine, Flaubert osent nous intéresser à des servantes dévouées et vertueuses* ³⁰ .»

A partir de XX^e siècle, la servante littéraire demeure une héroïne mise au premier plan. Ainsi, dans « *A la recherche du temps perdu* » de Proust, l'écrivain a forgé la servante, Françoise, sur un modèle ancien, mais ayant « *un caractère insaisissable, lequel le troublera profondément.* ³¹ », dans le sens où :

Proust renoue à travers le personnage de Françoise avec une tradition littéraire très ancienne exploitant les multiples implications symboliques du rapport fondamental maître-serviteur. Mais les leitmotivs liés à cette figure de domestique qui lui permet de signifier des choses essentielles sur un mode humoristique sont aussi ceux de son univers propre : sur le plan socio-politique, l'analogie entre les micro-pouvoirs dérisoires et les pouvoirs politiques absolus ; sur le plan psychologique et moral, la réversibilité des rôles de victime et de bourreau, l'imbrication inextricable du bien et du mal en chaque être, voire en chaque acte ; sur le plan esthétique, la préférence accordée aux sujets humbles et les libertés fécondes prises avec le français académique. ³²

³⁰ LEBERGUE, Raymond, Op,cit.

³¹ *Position de thèse*, en ligne, <https://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/MomokoFukuda_-_position_de_these_.pdf>, consulté le 07 février 2017.

³² CHARDIN, Philippe, « La dialectique proustienne des rapports maître/serviteur d'après le personnage de Françoise dans "Du côté de chez Swann", "Combray" ». *Revue Quaderni proustiani, Naples, 2013, pp.207-221.*

Il nous semble donc que la littérature est un champ approprié qui met en exergue cette évolution relationnelle entre le maître et le serviteur ainsi que leur représentation en tant que entité indissociable.

I.2. LA DOMESTIQUE DANS L'ŒUVRE SLIMANIENE : VERS UNE SERVITUDE MODERNE

A cours du XX^e siècle, le statut de la domestique est remis en cause dans l'univers littéraire : « *Aujourd'hui, dans la littérature comme dans la réalité, la servante est une espèce sociale en voie de disparition* ³³. ». Le personnage de la servante risque-t-il encore d'être négligé dans cet univers littéraire contemporain ? « *Mais il arrive aussi que, par un renversement inattendu, ce personnage effacé prenne de l'ampleur et joue un rôle déterminant.* ».³⁴

Si c'est le cas, doit-t-il rompre avec sa représentation classique, en ce qui concerne son appartenance sociale à un rang inférieur à celui de son maître ? Il se peut même que son statut culturel soit bouleversé : « *Des "servantes instruites" du XIX^e siècle aux "domestiques lettrées" contemporaines.* ³⁵ ». Alors, le statut du personnage de la servante tend-t-il à se moderniser ?

Pour répondre à nos interrogations, notre étude va porter sur l'étude de notre corpus afin de déceler cette représentation moderne du personnage de la domestique et mettre en évidence la particularité de son statut littéraire.

Leila Slimani adopte un style autant journalistique que romanesque ; sec et tranchant. Dans une narration à la troisième personne du singulier, avec des phrases courtes et simples qui frappent les esprits et favorisent la compréhension de la construction des personnages et même de l'histoire. Son écriture talentueuse reflète son nouveau parcours littéraire. Son originalité réside dans cette habilité à

³³ LEBERGUE, Raymond, Op.cit.

³⁴ AZIZA, Claude, OLIVIERI, Claude, SCTRICK, Robert, Op,cit. p 165.

³⁵ CAMPANELLA Lucia Casas,Op,cit.,p16

brouiller la trame narrative, en créant un suspens redoublé, à travers l'imbrication des genres, policier et psychologique, et la narration rétrospective. Ainsi, la romancière inaugure son roman par ce passage qui annonce la fin dramatique des enfants et la tentative échouée de la nourrice pour le suicide :

« Le bébé est mort. Il a suffi de quelques secondes. Le médecin a assuré qu'il n'avait pas souffert.[...]. La petite, elle, était encore vivante quand les secours sont arrivés. Elle s'est battue comme un fauve. On a retrouvé des traces de lutte, des morceaux de peau sous ses ongles mous [...].L'autre aussi, il a fallu la sauver. Avec autant de professionnalisme, avec objectivité. Elle n'a pas su mourir. La mort, elle n'a su que la donner. » p. 1

Cet extrait déroutant de l'incipit nous rappelle celui de *l'Étranger* d'Albert Camus qui intrigue le lecteur en annonçant le décès de sa mère : « *Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.* ». De même, notre auteure tisse un incipit qui accroche le lecteur , en commençant son histoire par un infanticide, et en dévoilant au départ l'issue tragique qui permet d'éveiller chez le lecteur la curiosité pour précipiter le drame.

De plus, ce roman fait usage de l'analepse ³⁶ en déconcertant son lecteur, en pénétrant immédiatement dans la psyché de ses personnages ; elle décrit soigneusement leur état d'âme, leur essence psychologique, en lui faisant comprendre les motifs, les événements, qui ont incitée la nourrice à commettre son crime irréprochable.

L'idée qui a fait naître cette histoire, notre auteure la puise réellement de cette histoire d'un double fait divers américain qui a nourri son esprit pour esquisser son roman primé, et lui inspire son protagoniste. Le premier, daté en 1997, duquel notre écrivain s'est inspirée pour forger le prénom de la nounou de son roman, en se référant à Louise Woodward, une jeune fille anglaise qui a tué un bébé, d'une

³⁶ L'analepse et le pendant littéraire du "flash-back". Dans un récit, cette figure de style marque un retour en arrière, on quitte le cours de la narration pour revenir sur un fait passé.

famille de médecins américains, en le secouant violemment. Le second, en 2012, qui raconte le meurtre de deux enfants, poignardés par leur nourrice qui raconte le meurtre de deux enfants, poignardés par leur nourrice dominicaine *Yoselyn Ortega* qui travaille depuis deux ans chez *Marina Krim*. La nounou s'est suicidée égoragée sans qu'elle soit morte.

Dans un entretien, l'écrivaine déclare : « *" Je me souviens très bien, dans le journal, de sa photo dans la bibliothèque de l'appartement, avec les parents qui disaient : 'Elle faisait partie de la famille !' Et puis, un jour, la mère a trouvé les pièces plongées dans le noir et les enfants assassinés par la nounou qui avait tenté de se donner la mort. L'écriture est partie de là"* »³⁷.

Quant aux indices fictionnels, ils se dévoilent dans la construction des autres personnages. La romancière met en scène un couple parisien, deux jeunes bourgeois, Myriam avocate et Paul musicien, qui engagent une nourrice, Louise, pour élever leurs deux enfants, en bas âge, Mila et Adam.

Par ailleurs, notre écrivaine s'est inspirée également de son expérience personnelle pour disséquer la complexité de la personnalité de ses personnages.

Dans un entretien, elle déclare :

J'ai toujours été fascinée par la relation très étrange, très ambiguë qui se noue avec les nourrices [...]. Quand j'étais petite, nous avions des nounous à la maison et j'étais déjà sensible à la position assez cruelle de ces femmes qui nous élevaient comme des secondes mères mais qui restaient, invariablement, des étrangères. Et puis, j'ai moi-même engagé une nounou pour s'occuper de mon fils, et j'ai découvert ce monde de la "garde d'enfant" et son organisation économique et sociologique. Je me suis rendue compte que derrière l'histoire banale d'une famille et d'une nounou, il y avait énormément de choses à dire sur notre société, sur les femmes, sur l'éducation. Mais je ne savais pas

³⁷ CHASSAGNON, Marine, *L'histoire vraie qui a donné naissance au Goncourt de Leïla Slimani*, en ligne, <<http://www.huffingtonpost.fr/2016/11/03/leila-slimani-goncourt-2016-chanson-douce/>>, consulté le 6 février 2017

comment traiter cette histoire et c'est la découverte de ce fait divers, à Manhattan qui m'a fourni une trame narrative ³⁸.

1.2.1. La représentation de la servante littéraire :

En survolant son œuvre, il apparaît clairement que l'écrivaine a conçu son protagoniste en tant que servante littéraire, plus précisément une nourrice. Tomachevsk souligne que le lecteur peut identifier le personnage en ayant recours aux procédés narratifs fournis par le texte : « *L'appellation ; la caractérisation directe (l'information sur son caractère est donnée par l'auteur (sic), un autre personnage ou par lui-même) et indirecte (le caractère ressort de ses actes, de sa conduite).* » ³⁹.

Tomachevski réduit le personnage à une personne pourvue d'un nom ainsi que des traits explicites ou externes pour qu'il soit bien reconnu par le lecteur. De ce fait, nous nous allons procéder à une étude onomastique qui envisage le nom du personnage en tant qu'un indice contribuant à la construction du sens de l'œuvre, puis nous allons déployer le portrait physique, moral et social du personnage de la nourrice pour mettre en relief ses effets réels.

Quant à l'appellation de la protagoniste, Louise est un prénom, d'origine allemande « Hlodowig », dont la signification est portée sur deux morphèmes : « hlod », un adjectif qualificatif qui signifie « glorieux » ou « illustre », et « wig », un nom qui désigne « bataille » ou « combattant ». Il découle que Louise est une femme combattante et glorieuse .

De même, l'écrivaine montre que Louise mène discrètement une lutte des classes, elle annonce : « *Louise acquiesce, mutique et docile. Elle observe chaque pièce avec l'aplomb d'un général devant une terre à conquérir* » (CD.P.18). Ce combat dont le champ

³⁸ ROSEMONT, Sophie. *Chanson Douce" : pourquoi faut-il absolument lire Leila Slimani ?*, en ligne, <<http://www.glamourparis.com/culture/livre-a-lire/articles/chanson-douce-pourquoi-faut-il-absolument-lire-leila-slimani-/47089>>, consulté le 6 février 2017

³⁹ *tomachevski*, en ligne, <<http://penserlanarrativite.net/personnage/lectures/tomachevski>>, consulté le 8 février 2017.

de bataille est l'éducation des enfants : « *Louise qui la regarde du haut de sa victoire, sa terreur se mue en une joie hystérique.* (CD.P.61).

Par ailleurs, l'auteure la décrit soigneusement en tant que jeune femme muni d'un corps chétif, elle dit : « *elle dont la silhouette est si frêle, si menue, que de loin on lui donnerait à peine vingt ans. Elle a pourtant plus du double* ». (CD.P.17). Louise rassure ses patrons par ses apparences. Ils admirent sa bonté qui cache derrière elle une figure mystérieuse : « *Paul et Myriam sont séduits par Louise, par ses traits lisses, son sourire franc, ses lèvres qui ne tremblent pas. Elle semble imperturbable. Elle a le regard d'une femme qui peut tout entendre et tout pardonner. Son visage est comme une mer paisible, dont personne ne pourrait soupçonner les abysses.* » (CD.P.15). Malgré son âge avancé, Louise est dotée d'une beauté ravissante qui la rajeunit : « *Ma nounou ressemble à une petite poupée.* » (CD.P.42).

Par ailleurs, l'auteure explicite l'essence psychologique de la nourrice. Elle met en scène une nourrice perfectionniste : « *Louise fait de cet appartement brouillon un parfait intérieur bourgeois. Elle impose ses manières désuètes, son goût pour la perfection.*» (CD.p.18.). Pierre Daco définit le perfectionnisme comme : « *un besoin permanent, poussant l'infériorisé à rechercher une apparence de perfection ; cette recherche s'accompagne d'obsession diffuse, ou forte, ou angoissée* ⁴⁰ ».

Louise souffre de ce complexe d'infériorité et est obsédée par la perfection pour accéder à un rang social supérieur. C'est pourquoi, elle fait preuve d'une abnégation. Ses maîtres en sont les témoins, dans le passage suivant : « *Ils ont le sentiment d'avoir trouvé la perle rare, d'être bénis.* » (CD.P.18)

La romancière révèle que Louise est un personnage qui se replie sous un caractère mélancolique : outre son corps fragile, elle est solitaire, nerveuse, émotive et maniaque. Pierre Daco fournit ainsi d'autres indices permettant

⁴⁰ DACO, Pierre, *Les Prodigieuses victoires de la psychologie moderne*, éditions Marabout, 1960, p. 79.

d'identifier le type mélancolique, en disant qu' « *Il se présente chez le médecin avec un tas de "petits papiers" ou il a noté des multiples troubles qui le font souffrir*⁴¹ ».

De même, l'écrivaine nous fait pressentir ce tempérament de Louise, en disant : « *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".* » (CD.P.90.) .

Par ailleurs, l'auteure met l'accent sur la nature de la relation instaurée entre la nourrice et ses patrons. Même si Louise désire partager une intimité avec eux, leur vie familiale demeure inaccessible : « *Elle est une présence intime mais jamais familière.* » (CD.P.33). Elle montre ainsi que notre protagoniste se distingue par son omniprésence remarquable, en disant : « *Et c'est vrai. Plus les semaines passent et plus Louise excelle à devenir à la fois invisible et indispensable.* » (CD. P. 33).

De surcroît, la romancière prouve que la nourrice fraye son chemin doucement au sein du foyer familial de ses patrons, elle annonce : « *Ce n'est jamais clairement dit, ils n'en parlent pas, mais Louise construit patiemment son nid au milieu de l'appartement.* » (CD.P.34).

Elle démontre aussi que l'utilité de Louise pour ses maîtres est sans doute indiscutable, en disant : « *Elle a l'intime conviction à présent, la conviction brûlante et douloureuse que son bonheur leur appartient conviction brûlante et douloureuse que son bonheur leur appartient. Qu'elle est à eux et qu'ils sont à elle.* (CD.P.45).

Enfin, nous hésitons de la mettre au rang bas, elle ne se contente pas seulement d'être une bonne d'enfant, l'auteure dit: « *Louise jouait les duègnes, les intendantes, les nurses anglaises* » (CD.P.112), mais, elle est encore apte à tout faire, à hausser ses ambitions sociales : « *Vous jouez les grands patrons avec votre gouvernante. Vous ne croyez pas que vous en faites un peu trop ?* » (CD.P.71). La gouvernante prend une position de domination du fait qu'elle est mise en place dans le monde

⁴¹ Ibid., p.338.

bourgeois « *Ce n'est pas tout à fait une domestique, ni vraiment un membre de la famille, et elle est considérée comme appartenant à la bourgeoisie.*⁴² ».

Cette relation entre la nourrice et sa maîtresse montre une hiérarchie renversée ; la nourrice a l'air d'une dame bourgeoise : « *Elle a toujours admiré les manières de Louise, ses gestes compassés manières de Louise, ses gestes compassés et polis, qui pourraient la faire passer pour une vraie bourgeoise.* ». (CD.P.81).

1.2.2. Les figures emblématiques de la servante littéraire :

Au fil de notre lecture, L'auteure nous fait part de quelques situations auxquelles il s'avère nettement que notre protagoniste est une servante à dimension symbolique. Pour mettre en évidence le statut du protagoniste, notre écrivaine rend son personnage exceptionnel « hors du commun », afin d'accentuer les effets imaginaires provoqués sur son lecteur. Au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture, nous remarquons que la nourrice est pourvue des caractéristiques extraordinaires. Ainsi, la romancière compare d'abord Louise à un être imaginaire qui appartient au monde merveilleux, une fée⁴³.

Nous remarquons que Louise possède un pouvoir surnaturel pour accomplir ses obligations domestiques, en disant: « *Ma nounou est une fée. C'est ce que dit Myriam quand elle raconte l'irruption de Louise dans leur quotidien. Il faut qu'elle ait des pouvoirs magiques pour avoir transformé cet appartement étouffant, exigü, en un lieu paisible et clair.* » (CD.P.15.). Dans autre image métaphoriquement accordant cette force magique à Louise, L'écrivaine nous révèle « *qu'elle a des airs de Mary Poppins* ». (CD.P.18). Elle assimile Louise à un personnage mythique, Mary Poppins⁴⁴. D'où, nous Louise

⁴² *La domesticité*, Op.cit.

⁴³ Une fée est la maîtresse de la magie, elle symbolise les pouvoirs paranormaux de l'esprit ou les capacités prestigieuses de l'imagination. (CHEVALIER, Jacques, *Dictionnaire des symboles*, Editions Seghers, Paris-, 1973, p.430.).

⁴⁴ L'auteure établit une intertextualité mythique avec l'œuvre *Mary Poppins* de l'écrivaine australienne Pamela Lyndon Travers qui met en scène une gouvernante magicienne de quatre enfants, munie de fabuleux pouvoirs. Elle voyage, en portant son parapluie, pour les ramener au monde des merveilles.

est une figure féérique qui symbolise la magie et l'imagination. Par ailleurs, elle évoque que derrière sa physionomie, Louise dispose d'une force supérieure à celle d'un être humain : « *Derrière ce physique fragile, étroit, Louise cache une vigueur de colosse* ⁴⁵ ». (CD.P.104). Louise est le symbole du génie.

De plus, la romancière établit ainsi une similitude entre Louise et une divinité hindoue, en disant : « *Elle est Vishnou, divinité nourricière, jalouse et protectrice.* ». (CD.P.33). Dans la mythologie hindoue, Vishnu est le Dieu protecteur du monde. Par ce fait, l'auteure fournit donc des caractéristiques mystiques et irréelles démontrant l'appartenance de Louise à un monde surhumain. Par ce lien analogique devient une figure mythique qui symbolise la protection.

L'auteure ajoute d'autres effets mythiques en assimilant Louise à une figure animalière, évoquée dans certaines versions mythiques, qui allaite et abrite, en disant : « *Elle est la louve* ⁴⁶ *à la mamelle de qui ils viennent boire, la source infailible de leur bonheur familial* ». (CD. P.33). Louise vers qui se réfugie la famille pour combler ses besoins incarne alors la mère nourricière et protectrice.

Dans le passage suivant : « *Louise ressemble à une petite vieille, à un fantôme tremblant dans le matin pâle* » (CD.P. 48) Louise est alors comparée à un spectre. Ce dernier se définit « *c'est la figure fantastique d'un mort, d'un esprit que l'on croit voir* ⁴⁷ ». Dans les croyances, le fantôme est alors une forme visible, appartenant à un univers extraordinaire, ou crée par notre imagination, qui obsède ceux qui l'aperçoivent et leur provoquent la hantise. Nous pouvons donc symboliser Louise en tant que figure emblématique de l'obsession ainsi que de la peur.

⁴⁵ Ses dimensions anormales données aux portraits des Pharaons symbolisent les pouvoirs surnormaux dont ils étaient investis [...] Les colosses incarnent les génies qui habitent les Pharaons ». (CHEVALIER, Jacques, op.cit., p .273.)

⁴⁶ La femelle qui représente le désir sexuel et la débauche [...] mais aussi la fécondité. (PONT-HUMBERT, Catherine, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances* (dir.), Editions Hachette Littérature, Paris, 2003, p.254)

⁴⁷ *Encyclopédie gratuite en ligne*, en ligne < [http://www.cosmovisions.com/\\$Spectre.htm](http://www.cosmovisions.com/$Spectre.htm) >, consulté le 10 février 2017.

En outre, Louise est figurée comme un ombre⁴⁸, un double de corps mouvant qui s'avère énergétique, l'auteure révèle que : « *La nounou est comme ces silhouettes qui, au théâtre, déplacent dans le noir le décor sur la scène. Elles soulèvent un divan, poussent d'une main une colonne en carton, un pan de mur. Louise s'agite en coulisses, discrète et puissante. (CD.P.33).* La nourrice symbolise le dynamisme. L'auteure affirme qu'une puissance divine émane de Louise, en disant : « *Elle joue, animée de cette toute-puissance que seuls les enfants possèdent. ».* (CD.P.27).

⁴⁸ L'ombre est d'une part, ce qui s'oppose à la lumière; elle est, d'autre part l'image même des choses irréalles, fugitive et changeante. ». (CHEVALIER, Jacques, op.cit., p .369).

CHAPITRE II

Figuration et réincarnation mythique

II. FIGURATION ET REINCARNATION MYTHIQUE

II.1. FIGURATION DU PERSONNAGE DE LA DOMESTIQUE

Le personnage c'est un élément inhérent à tout texte littéraire ; il donne sens et vie à ce dernier, et c'est autour de lui que s'articule l'histoire romanesque tout au long du processus narratif. Or, cette conception du personnage est difficilement appréhendée vu son évolution et sa complexité. Au XX^e siècle, des formalistes russes ont élaboré des théories pour définir le personnage. J.P. Goldstein envisage le personnage comme « *la personne fictive qui remplit le rôle dans le développement de l'action romanesque* ¹ », il montre que le personnage est un être réel qui se transforme en un être fictif pour accomplir une fonction dans le système narratif.

Dans les années 50-70 au XX^e siècle, notamment avec l'essor du nouveau-roman, une tendance a bouleversé le statut narratif du personnage. De nouveaux romanciers ont remis en question cette notion du personnage. Ainsi, Alain Robbe-Grillet dépasse cette notion du personnage traditionnel, n'envisageant pas le personnage comme une allusion de la réalité mais « *une pure illusion produite par le texte, il n'est plus abordé selon les critères de vraisemblance, définis au XVII^e ème, mais selon son rôle dans l'économie du roman : il n'est plus l'équivalent d'une personne mais une fonction* ² ». Par ailleurs, des structuralistes français, Greimas, Barthes ou Hamon, considèrent le personnage comme un être fictif qui se résume aux signes textuels.

Selon Xavier Garnier, le personnage dans le roman détient le rôle de « *faire avancer l'intrigue, révéler un monde ou [ne servir] à rien* ³ ». Selon son utilité, le personnage se définit alors comme « *un moteur, une conscience ou un parasite* ⁴ ». Premièrement, en tant que moteur, le personnage est appréhendé comme un agent muni d'une force

¹ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, De Boeck Supérieur, Belgique, 2005, p.50.

² *Histoire littéraire : le personnage de roman*, en ligne <<http://francaisjuvenat.e-monsite.com/medias/files/histoire-littreaire-le-personnage-de-roman-1.pdf>>, consulté le 02 mars 2017.

³ XAVIER, Garnier, *L'éclat de la figure*, Edition P.I.E.-Peter Lang, Bruxelles, 2002, p .9.

⁴ Ibid.

pour accomplir une fonction à travers l'action. Pour Greimas, cette dernière engendre des catégories de performances (pouvoir-faire, savoir-faire et vouloir-faire) qui régissent cette puissance ; réelle ou magique.

Donc, le personnage est défini comme un actant traversé par une force, issue de la personne qu'il représente, et qui se traduit en « *en dynamique narrative* ⁵ ». Il le définit ainsi par « *ce qu'il fait ou désire faire ; il n'est jamais caractérisé par son être, son intériorité ou sa personnalité* ⁶ », autrement, il l'envisage comme actant dépourvu d'une profondeur psychologique. De même, Roland Barthes se doute du personnage qui est investi de données psychologiques et le considère « *non comme un "être", mais comme un "participant"* ⁷ ».

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* ⁸ ». Philippe Hamon, qui a rejoint l'idée de ces deux sémioticiens, il envisage le personnage via son rôle fonctionnel et son statut sémiologique mais il ajoute qu'il « *prend forme au fur et à mesure du déroulement de l'action, son statut sémiologique est cumulatif. Tout devient forme par l'intermédiaire du personnage, il est opérateur du passage de la force à la forme* ⁹ ».

Il définit le personnage comme : « *un assemblage de traits différenciés [...] de traits distinctifs* ¹⁰ ». Le personnage ne se contente pas d'être seulement un actant, mais encore une forme et un caractère enrichi constamment d'actions.

D'ailleurs, Xavier Garnier souligne que Philippe Hamon se prête à « *Envisager le personnage comme signe, c'est le renvoyer inévitablement à un être [...], le personnage a*

⁵ Ibid.

⁶ Greimas, en ligne <<http://penserlanarrativite.net/personnage/lectures/greimas>>, consulté le 04 mars 2017.

⁷ ROLAND, Barthes, *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977. p. 34.

⁸ XAVIER, Garnier, Op.cit., p. 9.

⁹ Ibid., p.9.

¹⁰ HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Roland Barthes, *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977. P.125.

forcément une intériorité, à laquelle le signe renvoie.¹¹». Le personnage est doté d'un statut représentatif dans le sens derrière lequel se révèle une personne. Pour identifier le personnage, le lecteur investit des données psychologiques, sociologiques, culturelles, morales, etc. Il finit par reconnaître les personnages, tels que les personnages historiques, mythologiques ou sociaux, sous l'effet de réel, par leur illusion référentielle à des personnes.

Par ailleurs, Vincent Jouve, dans son ouvrage sur l'effet-personnage, montre que : « *L'acte de lecture injecte de la psychologie dans le personnage¹²».* Il met l'accent sur l'acte de la lecture qui dévoile cette représentation du personnage déterminée par des investissements idéologiques, imaginaires ou fantasmatiques, du lecteur pour identifier le personnage et lui donner naissance. De plus, il précise que la construction d'une image du personnage s'effectue « *par le lecteur s'appuie sur des traits formels disposés dans le texte¹³».*

Il tient à valoriser la fonction référentielle du personnage qui « *sera ainsi à étudier comme élément du sens (fonction narrative et indice herméneutique), illusion de personne (objet de la sympathie ou de l'antipathie du lecteur) et alibi fantasmatique (support d'investissements inconscients)¹⁴».*

Quant à notre corpus, il nous semble que l'investissement du lecteur dans le personnage de la domestique soit éventuellement insaisissable car il se réfère tantôt à une personne tantôt à une non-personne (divinité, animal, fée).

Cette conceptualisation compliquée du personnage qui échappe aux théoriciens amènes d'autres, Xavier Garnier, entre autres, à adopter la notion de la figure pour s'en débarrasser. Celui-ci montre que « *La figure doit être envisagé comme*

¹¹ HAMON, Philipe, cité par XAVIER, Garnier, Op.cit., p .33.

¹² JOUVE, Vincent, cité par XAVIER, Garnier, Op.cit., p .33.

¹³ Ibid., p.10

¹⁴ JOUVE, Vincent, « Pour une analyse de l'effet-personnage ». *Revue de Persée*, N°85, 1992, pp. 103-111.

*une non-personne : on lui reconnaît aucune intériorité.*¹⁵ .Cela nous conduit à repenser la protagoniste en termes de personnage et de figure.

II.1.1.La domestique : vers un personnage-figure

L'émergence de la notion de « figure » remonte à l'antiquité prouvant son caractère interdisciplinaire. Or, la réflexion pour une théorisation de la notion est un témoin d'un usage moderne dans l'analyse textuelle. Ainsi, Vincent Jouve a évoqué l'emploi de la figure dans le phénomène de l'intertextualité qui met en rapport les personnages avec d'autres dans les textes littéraires : « *La figure romanesque est rarement perçue comme une créature originelle, mais rappelle souvent, de manière plus ou moins implicite, d'autres figures issues d'autres textes.*¹⁶ ».

Dans notre roman, l'auteure met l'accent sur cette relation intertextuelle entre le personnage de Louise et celui de Mary Poppins. De plus, nous avons constaté que le personnage domestique reflète l'image d'un être humain et celle des êtres inhumains. Cette ambivalence sème l'embarras chez Xavier Garnier en soulevant ainsi des interrogations mais encore en fournissant des réponses :

Pourquoi l'inhumain prend-il le masque de l'humain ? Pourquoi la figure se cache-t-elle derrière le personnage ? Voilà précisément le travail de l'art du roman : habiller la figure en personnage pour nous permettre de la regarder évoluer, suivre sa trajectoire inhumaine. Le mauvais romancier ne connaît que les costumes et se contente de personnages : il invente alors de beaux portraits pour des personnages glacés, inconsistants, auxquels Nathalie Sarraute nous a appris à ne plus croire. Il s'agit donc de rendre au personnage sa juste place et de lui rendre son rôle : rendre visible la figure aveuglante, rendre lisible la figure insensée. Le personnage du roman tire sa nécessité de la fonction même du roman : rendre manifeste la figure¹⁷.

¹⁵ XAVIER, Garnier, Op.cit. p. 13.

¹⁶ JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage*, PUF, Paris, 1992, p.48.

¹⁷ XAVIER, Garnier, Op.cit., p. 177.

A partir de cette démonstration, Xavier Garnier met en relief la notion de Figure qui s'oppose à celle du personnage traditionnel car « *Le personnage ne saurait être remis en question sans un profond bouleversement du statut de la réalité* ¹⁸ ». La figure est appréhendée par l'envers du personnage : « *la figure n'est pas un type de personnage mais plutôt un antipersonnage dont on n'attend pas qu'il joue un rôle, mais qu'il remplisse une fonction énergétique* ¹⁹ ». En effet, la figure dont la force est animée extérieurement par le procédé de la fascination et non pas par celui de l'identification ; elle est obsédante dans le sens où : « *la figure est tout ce qui, dans le personnage nous hante* ²⁰ ».

Par ailleurs, la figure est une voix unique traversée par des voix narratives, confondues et multiples : « *La voix, et non pas le langage, est le nerf de la figure. Si le personnage-personne est un être de papier, composé de signes, construit par du langage, le personnage-figure doit être envisagé du point de la vue de la voix* ²¹ ». La figure émerge en particulier dans le roman polyphonique. La romancière entremêle des voix, celles des personnages féminins et de la narratrice, pour faire naître une seule voix, celle de Louise, la figure.

Ainsi, l'une des patronnes a regretté amèrement sa nourrice disparue, en disant : « *Louise ? Quelle chance vous avez d'être tombés sur elle. Elle a été comme une seconde mère pour mes garçons. Ça a été un vrai crève-cœur quand nous avons dû nous en séparer. Pour tout vous dire, à l'époque, j'ai même songé à faire un troisième enfant pour pouvoir la garder.* ». (CD.P.15). Dans ce passage, Myriam avoue qu' : « *Elle est à la fois gênée et secrètement ravie que Louise s'astreigne à de telles tâches ménagères, qu'elle accomplisse ce qu'elle ne lui a jamais demandé* ». (CD.P.34)

A l'inverse de l'image, qui est purement abstraite, la figure est concrète .Elle ne se détache pas entièrement de la réalité : « *une personnalité marquante, qui se détache précisément par sa capacité à condenser l'esprit du temps et du lieu sur sa personne et du lieu sur*

¹⁸ Ibid., p.19.

¹⁹ Ibid., p.16.

²⁰ Ibid., p.13.

²¹ Ibid., p.18.

sa personne. Cette aptitude à porter sur soi l'atmosphère d'une époque est la raison par laquelle la figure est facilement interprétée comme allégorique²²». Elle est emblématique. D'où, nous allons étudier la protagoniste en tant que personnage sous le masque d'une figure.

II.1.2 La domestique : une transfiguration du personnage

L'usage de la notion de « figure » est utile car « les éléments constitutifs de ce concept peuvent aider à circonscrire la figure mythique²³ ». Cela s'explique également par le fait que « le personnage mythique est à coup sûr une figure tout à fait paradigmatique : il est toujours lui-même mais sans cesse différent dans toute œuvre nouvelle où il apparaît. Il se prête ainsi au système de représentation d'époques différentes mais il dépasse également toute valeur contingente²⁴».

Donc, la représentation du personnage mythique varie selon le contexte, dans lequel se produit l'œuvre. Ainsi, pour représenter la protagoniste, Louise, la romancière a recours à des figures mythiques et à un personnage mythique.

En ce cas, le lecteur s'interroge sur le statut narratif du personnage de la domestique. Louise se manifeste-elle comme un personnage mythique ou une figure mythique ?

Le personnage mythique est une expression polémique qui rend compte de la problématique des deux notions : le personnage et le mythe. Le premier « renvoie toujours à une ambiguïté constitutive²⁵ », alors que le dernier demeure jusqu'à nos jours indiscernable ; selon Ducrot et Todorov, « la catégorie du personnage, est paradoxalement, restée l'une des plus obscures de la poétique²⁶ ». Cela nous amène ainsi à

²² Ibid., p.27.

²³ LEONARD-ROQUES, Véronique, Véronique, *Figures mythiques : fabrique et métamorphoses*, Presses Université Blaise Pascal, Paris, 2008, p. 12.

²⁴ *Réécrire le mythe/ Réception des figures mythiques de l'Antiquité dans la dramaturgie italienne contemporaine*, en ligne, <<http://blogs.univ-tlse2.fr/reecreiemythe/?p=1>, > consulté le 15 mars 2017.

²⁵ MACHADO, Everton v, *Ce qui fait figure dans le mythe*, en ligne <<http://www.fabula.org/acta/document5160.php>>, consulté le 16 mars 2017.

²⁶ DUCROT, Oswald, TODOROV, Tzvetan (dir.), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1972, p. 286.

être soucieux de la différence entre un personnage mythique et une figure mythique.

Dans cette optique, Véronique Léonard–Roques a apporté un éclaircissement préalablement à propos de cette distinction entre le personnage et la figure pour aboutir ultérieurement à la distinction entre le personnage mythique et la figure mythique. En effet, elle évoque ce lien entre le personnage et la figure en termes de représentation :

La question de la figure comme forme de représentation variée (visuelle, géométrique, langagière didactique, etc.) et tout aussi riche.. [...]. On aura à préciser la relation entre la notion de « figure » et celle de « personnage », ce dernier terme devant être pris au double sens d'image de la personne humaine (ou de personnification d'une créature non-humaine) et de construction textuelle d'un rôle actanciel. ²⁷

Par la suite, elle démontre que l'usage du syntagme « *personnage mythique* » soulève un paradoxe dans le sens où il « *renvoie à une œuvre singulière, à un récit singulier dont il est le sujet, tandis que l'adjectif " mythique " suppose la pluralité des œuvres et la répétition, voire la déformation des sujets des différents récits constituant ces œuvres* ²⁸ ».

Pour concilier cette divergence, elle a recours au syntagme « *figure mythique* » défini « *dans le sens général de forme et dans celui plus spécialisé de personnage* ²⁹ ». La figure mythique est appréhendée à la fois comme " forme " et " personnage ", elle renvoie à un personnage qui prend forme pour incarner un mythe. Elle est modulable en fonction des formes revêtues par ce personnage figuré dans un texte dans le sens où : « *la figure mythique est tout à la fois un "moule" au sens "épure" et une série d'incarnations qui fait sens par, entre et dans ses métamorphoses* ³⁰ ». L'identification de la figure mythique dont s'effectue par une structure particulière :

²⁷ LEONARD-ROQUES, Véronique, op.cit., p.12

²⁸ Ibid ,p.17

²⁹ Ibid,p.12.

³⁰ Ibid.,p 16

La figure mythique peut être identifiée par un nom qui fixe la référence (Médée, Ève, Lorelei...) [...], renvoie au même référent (l'image ou le scénario considérés comme fondateurs, fondamentaux ou dominants). Mais les avatars du personnage initial (pour autant qu'on puisse y avoir accès), tout en se référant à lui, s'en distinguent (certains traits ou motifs peuvent être occultés, transformés, inversés) .³¹

De plus, l'ensemble de ces avatars figuratifs, se transforment, d'un personnage à un autre, d'un texte à un autre, ou d'une époque à une autre, cela démontre que « *les figures mythiques sont donc au cœur des phénomènes d'intertextualité* ³² ». Donc, la figure mythique entretient des relations d'intertextualité avec les personnages dans lesquels elle s'incarne.

Par ailleurs, Véronique Gely révèle que le syntagme « figure mythique » renvoie à « *une longue série de dieux et de déesses, héros et héroïnes, hommes et femmes du passé dont l'histoire et le comportement sont devenu exemplaires par le biais d'une modélisation* ³³ ». La figure mythique relève des catégories, humaines et non-humaines qui présentent des modèles mythiques permettant de comprendre l'histoire et la nature humaine. Elle se démarque d'une œuvre à une autre.

Véronique Gely précise que Véronique Léonard–Roques « *pose l'hypothèse de départ d'un « héros originel » ; vient ensuite le personnage initial, première incarnation littérisée ou littéraire de la figure mythique, que l'on rencontre dans un « texte fondateur » ; enfin, arrivent les avatars littéraires ultérieurs, avatars hypertextuels d'un personnage hypotextuel devenu « modèle » et qui est la « figure mythique* ³⁴ ». Alors, la figure mythique se manifeste par la mise en scène d'un personnage antérieur qui se transforme en des avatars postérieurs dans des textes ultérieurs.

³¹ *ibid*, P.26

³² *Ibid.*, p. 25.

³³ GELY, Véronique, « Les sexes de la mythologie mythes, littérature et gender », cité par TOMICHE, Anne, ZOBERTMAN, Pierre, *Littérature et identités sexuelles*, éd. SFLGC, Paris, 2007, p.62.

³⁴ GELY, Véronique cité par PRINCE, Nathalie, SERVOISE, Sylvie (dir.), in *Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, PUR, Rennes, 2015. P16.

Véronique Gely souligne également que le personnage mythique dépasse « *ce statut de personnage pour accéder à une dimension mythique* »³⁵. Elle déduit que Véronique Léonard–Roques fait usage du syntagme « *figure mythique* » au lieu de celui du « *personnage mythique* » pour établir un rapport entre le « héros originel » et le « personnage » d'une œuvre. D'où, elle clôt son analyse à propos de la notion de personnage mythique qui s'explique par cette réincarnation d'une figure mythique de la littérature antique, dans un personnage en question dans la littérature classique ou moderne :

*Parler de « personnages mythiques dans la littérature de jeunesse » peut signifier d'un côté qu'on se propose de comprendre comment des figures mythiques attestées, héritées – de la Bible, des lettres grecques et romaines, ou d'ailleurs – redeviennent des personnages au sein d'œuvres singulières, romans ou courts récits de fiction, adressés par leur style, par leur forme, par leur format éditorial, à un public jeune, d'enfants et d'adolescents.*³⁶

Alors, cette confusion entre le personnage mythique et la figure mythique que nous allons élucider dans le sens où le personnage mythique représente l'une d'incarnations de la figure mythique, nous allons conclure qu'une figure mythique de la magie s'incarne dans le personnage mythique de Mary Poppins, dans le roman de l'écrivaine australienne Pamela L. Travers. De ce fait, la protagoniste, Louise, reliée par intertextualité mythique à Mary Poppins, est un personnage mythique dans lequel s'incarne une figure mythique de la magie et de l'infanticide.

II.2. REINCARNATION MYTHIQUE DANS LA FIGURE DOMESTIQUE :

Le mythe est un héritage, depuis l'antiquité, qui pèse jusqu'à nos jours sur le fondement des sociétés et des civilisations. C'est un pilier culturel qui ne cesse de nourrir l'esprit humain pour repenser ses valeurs et son existence.

³⁵ Ibid., P.16.

³⁶ Ibid., p.25.

Ainsi, la mythologie est « bourrée de récits mythiques dont les écrivains puisent pour tisser des histoires imaginaires. Ils s'inspirent des figures mythiques prises pour des modèles auxquels l'être humain pourrait s'assimiler dans sa vie réelle. Les figures mythiques gréco-latines sont les plus reconnus grâce à leurs valeurs symboliques et leur apport à la littérature, classique et moderne, traversées par l'imaginaire et l'évolution de la pensée humaine.

Ainsi, les fameuses figures mythiques d'Œdipe, de Narcisse et de Phèdre, incarnant le psychisme humain à travers des émotions profondes et complexes animées fortement par le désir de se dépasser et d'explorer l'inconnu. Marc Eigeldinger souligne que le rôle du mythe est associé à la psychologie individuelle ou collective : « *le mythe n'est pas uniquement un récit mais aussi un discours du désir et de l'affectivité. Il ne s'exprime pas à l'aide d'idées ou de concepts et se développe en marge de la rationalité, il se consacre à dire la vérité psychique [...], à suggérer l'affleurement de l'irrationnel et de l'inconscient, à traduire le contenu du désir et ses relations avec le sentiment* ³⁷ ». Or, la figure mythique se distingue du mythe en termes de clôture et d'inclusion :

La première n'est pas aussi fermée que le deuxième. Si celui-ci, en tant que « récit » [...], a besoin d'un scénario concentré dont dépendent les actions du héros, on ne devrait parler de « figure mythique » [...] on a affaire à une figure mythique lorsqu'un épisode seulement ou une image unique sont attachés à un personnage ambivalent, non statique, de tels éléments constituant alors des embrayeurs de récits, de scénarios. ³⁸

Donc, elle se réfère à un personnage ambulant et ambivalent qui renvoie à un seul épisode ou à une seule image d'un mythe. Elle véhicule des symboles polysémiques du fait qu'elle « *se nourrit toujours de cette quête renouvelée de sens* ³⁹ ».

De ce fait, la réactualisation d'un mythe prend appui sur des figures mythiques qui feront l'objet de notre travail interprétatif car : « *La reprise n'est plus*

³⁷ EIGELDINGER, Marc, *Lumière du mythe*, Puf, Paris, 1983, p.10.

³⁸ MACHADO, Everton v, Op.cit.

³⁹ LEONARD-ROQUES, Véronique, Op.cit., p.15.

alors uniquement déroulement et enchaînement successif, horizontal et temporel, elle confirme la littérature dans sa vocation à repenser le monde, en allant au-delà de ce qui est : traversée des figures vers une transfiguration, par l'œuvre, de l'être et du monde ⁴⁰ ». Ainsi, la représentation de notre protagoniste, Louise, oscille entre plusieurs figures mythiques se faulant dans une sphère littéraire qui se prétend un univers créatif.

A cet égard, nous allons nous servir de la mythocritique qui va nous aider à étudier les figures mythiques réactualisant des mythes : « *La mythocritique prend en compte la pluralité des actualisations sémantiques dont la morphologie particulière, tout, en tensions, de la figure mythique est potentiellement porteuse* ⁴¹. »

Cette approche va nous permettre également de faire ressortir les images symboliques et archaïques issus des figures mythiques et les associer à la psyché : que « *la mythocritique [...] pose que tout "récit" [...] entretient une relation étroite avec le sermo mythicus, le mythe. Le mythe serait en quelque sorte le modèle matriciel de tout récit, structuré par des schémas et archétypes fondamentaux de la psyché du sapiens sapiens, la nôtre* ⁴². ». D'où, la mythocritique s'infiltré à travers cette fresque de mythes d'ordre ontologique pour pénétrer au fond psychologique car « *la profondeur mythique chez Gilbert Durand est ainsi à la fois refoulement et actualisation, amalgame de contradictions.* ⁴³ ».

II.2.1. La portée psychologique de la figure domestique

L'évolution de la psychanalyse appliquée jusqu'à nos jours sur les textes littéraires a remis en question cette autonomie du personnage ; ce dernier est déterminé par le psychisme de l'écrivain. Freud annonce que : « *le roman psychologique doit en somme sa caractéristique à la tendance de l'auteur moderne à scinder son*

⁴⁰ CHAUVIN, Daniel, « Figures... vous avez dit figures ? Mythocritique et typologie », cité par LEONARD-ROQUES, Véronique, Op.cit., p.15.

⁴¹ Ibid., p.13.

⁴² DURAND, Gilbert, « Pas à pas mythocritique », *Champs de l'imaginaire*, ELLUG, Paris, 1996, p. 230.

⁴³ BERTIN, Georges, « Pour l'Imaginaire, principes et méthodes », *Revue Esprit Critique*, N2, Février 2002, en ligne, <<http://www.espritcritique.org/0402/article2.html>>, consulté le 18 mars 2017.

moi par l'auto-observation en « moi partiels », ce qui l'amène à personnifier en héros divers les courants qui se heurtent dans sa vie psychique ⁴⁴.»

A son tour, Charles Mauron s'est inspiré de cet instrument thérapeutique élucidé par la psychanalyse freudienne pour faire naître la psychocritique qui se focalise sur des indices révélateurs de *la personnalité inconsciente* de l'écrivain, qui demeure occulte au niveau de son écriture et qui ressurgit par le biais des thèmes redondants incluant *des métaphores obsédantes* (termes, expressions ou images récurrents). Cette approche de la critique littéraire vise a priori à exhiber « le mythe personnel » de l'écrivain ; elle a affaire à « *un phantasme persistant, mais dynamique* ⁴⁵».

Or, la nouvelle critique de la mythocritique, forgée par Gilbert Durand, se sert préalablement de la psychocritique dans son étude des mythes pour en faire ressortir ultérieurement le mythe primordial dans la mesure où :

La mythocritique s'interroge en dernière analyse sur le mythe primordial, tout imprégné d'héritages culturels, qui vient intégrer les obsessions, et le mythe personnel lui-même. Or ce fond primordial est bien un mythe, c'est-à-dire un récit, qui, d'une façon oxymoronique, réconcilie dans un tempo original, les antithèses et les contradictions traumatisantes ou simplement embarrassantes sur le plan existentiel ⁴⁶.

Notre écrivaine décrit pertinemment la profondeur psychologique des personnages. De ce fait, nous allons procéder à une analyse psychocritique qui va nous aider à relever le mythe personnel de Leila Slimane, en étudiant la signification de l'œuvre en rapport avec l'affectivité pour projeter la pensée involontaire de l'auteure. Nous allons relever tout d'abord les structures narratives qui se répètent, à travers l'analyse des *personnages-clés*, pour justifier l'expression de sa personnalité inconsciente. Après le repérage de la thématique récurrente et les

⁴⁴ SIGMUND, Freud, « La création littéraire et le rêve éveillé », in *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, Paris, 1971, p.78.

⁴⁵ BRUNEL, Jacques, *Mythocritique : théories et parcours*, PUF, Paris, 1992, p.47.

⁴⁶ DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la Mythanalyse*, 1979, Berg international, Paris, p.169.

réseaux obsédants, nous allons étudier ces structures autonomes et leurs métamorphoses.

Métaphores obsédantes		
Termes et expressions	Images	Thèmes
	La matinée est gâchée par la mélancolie de Louise et à table, sur la terrasse de la petite taverne, personne ne parle. (<i>CD.P.41</i>)	mélancolie
	La solitude agissait comme une drogue dont elle n'était pas sûre de vouloir se passer. (<i>CD.P.58</i>)	solitude
	Pendant ces longues journées d'hiver, un sentiment de solitude immense l'étreint. (<i>CD.P.65</i>)	Solitude
Enfermée dans l'appartement des Massé, elle a parfois l'impression de devenir folle. (<i>CD.P.65</i>)		folie
	Dehors, elle a l'impression que tout le monde la regarde et elle dévale la rue, essoufflée, comme folle. (<i>P.79</i>)	Folie
	Et puis l'angoisse d'une vieillese morbide, couchée, malade, dans l'appartement aux vitres sales. (<i>CD.P.90</i>)	Angoisse
Elle hait cet endroit. L'odeur de la moisissure qui s'échappe de la cabine de douche l'obsède. (<i>CD.P.90</i>)		obsession
	Hantée par l'impression d'avoir trop vu, trop entendu de l'intimité des autres, d'une intimité à laquelle elle n'a jamais eu droit. (<i>CD.P.90</i>)	Obsession
« Mélancolie délirante ». Louise avait trouvé ça beau et dans sa tristesse s'était subitement introduite une touche de poésie, une évasion. (<i>P 90</i>)		Mélancolie
Après deux nuits d'angoisse, elle se sent prête à reprendre le travail. (<i>CD.P. 91</i>)		Angoisse

Mais au bout de quelques mois, cette manie devient un sujet de tensions. Myriam reproche à Louise ses obsessions. (P 92)		Obsession
L'obsession de l'enfant tourne à vide dans sa tête. (CD.P.115)		L'obsession
	Une brutale mélancolie étreint Louise. Tout ça n'a servi à rien. P118.	Mélancolie
	Plus tard, quand elle a mieux connu l'histoire de Louise, quand on lui a raconté la légende de cette nounou maniaque.(CD.P.125)	Obsession
Elle a lu pendant des heures le carnet à couverture fleurie et elle rêvait, la nuit, de ces lettres tordues, de ces noms inconnus que Louise avait notés avec une application d'enfant solitaire. (CD.P.127)		Solitude

Tableau 1 : La protagoniste Louise

A travers de ce tableau, nous avons constaté que Louise ressent, depuis son enfance, une solitude déchirante hibernale refoulée pendant ses rêves. Elle éprouve aussi une mélancolie accompagnée d'une tristesse qui s'étend à être une sorte d'échappatoire des fardeaux, financier et familial, qui pèsent sur sa vie intime avec ses patrons. Ces derniers décèlent la mélancolie de la nourrice quand ils la harcèlent pour lui apprendre la natation. Ils découvrent sa peur de l'eau⁴⁷, donc refus de nager s'explique son incapacité de purifier son âme. Elle éprouve également une angoisse de vieillir, de sombrer dans la folie. Ce sont les obsessions de l'intimité, de l'omniprésence, et de la passion enfantine qui règnent sur sa vie.

⁴⁷La signification symbolique de l'eau peuvent se réduire à trois : source de vie, moyen de purification, centre de régénérescence. (CHEVALIER, Jacques, *Dictionnaire des symboles*, Seghers, Paris, 1973, p.374)

Métaphores obsédantes		Thèmes
Termes et expressions	Images	
	Elle ressentait chaque jour un peu plus le besoin de marcher seule, et avait envie de hurler comme une folle dans la rue. « Ils me dévorent vivante », se disait-elle parfois (CD.P. 10)	solitude et folie
	Sous ce halo de lumière, dans ce silence de caverne, elle retrouve la concentration de ses années d'étudiante. (CD.P. 22)	Solitude
L'anniversaire de sa fille l'angoisse. Elle a peur d'assister au spectacle des enfants qui s'ennuient et qui s'impatientent. (CD.P.26)		angoisse
	Elle est certaine que, comme elle, il leur est arrivé de regarder leur enfant dormir en se demandant ce que cela leur ferait si ce corps-là était un cadavre, si ces yeux fermés l'étaient pour toujours. (CD.P.39)	Obsession
Depuis qu'ils sont nés, elle a peur de tout. Surtout, elle a peur qu'ils meurent Elle n'en parle jamais, ni à ses amis ni à Paul, mais elle est sûre que tous ont eu ces mêmes pensées.(CD.P. 13)		obsession
	Elle rêve, la nuit, de leur disparition soudaine, au milieu d'une foule indifférente. Elle crie « Où sont mes enfants ? » et les gens rient. Ils pensent qu'elle est folle.(CD.P. 13)	obsession et folie
	Elle s'était rendu compte qu'elle ne pourrait plus jamais vivre sans avoir le sentiment d'être incomplète, de faire mal les choses, de sacrifier un pan de sa vie au profit d'un autre.(CD.P. 24)	angoisse
	Elle y tient pourtant, à ces photographies, qu'elle prend par centaines et qu'elle regarde dans les	Mélancolie

	moments de mélancolie.(<i>CD.P.121</i>)	
	Dans les mois qui ont suivi la naissance de Mila, la vie est devenue une comédie un peu pathétique. Myriam cachait ses cernes et sa mélancolie (<i>CD.P. 69</i>)	Mélancolie
Myriam n'oserait jamais confier à Emma cette pensée fugace qui la traverse, cette idée qui n'est pas cruelle mais honteuse, et qu'elle a en observant Louise et ses enfants. (<i>CD.P.24</i>)		obsession

Tableau 2 : La protagoniste Myriam

En analysant ce tableau, nous avons remarqué que Myriam détient des sensations identiques à celles de Louise. Elle dissimule une intense mélancolie après la maternité. Elle éprouve aussi le besoin d'une solitude, qu'elle a déjà vécue pendant son adolescence, ce qui la pousse à s'adonner à son travail. Elle ressent l'angoisse du déséquilibre entre sa vie professionnelle et sa vie familiale, et de la folie. Elle souffre aussi de l'obsession de la maternité, de laisser ses enfants vivre avec une nourrice, de la mort de ses enfants, refoulée fortement dans ses rêves.

En nous appuyant sur les résultats obtenus par l'application de l'approche psychocritique, il découle que des personnalités de Louise et de Myriam sont troublées, elles sont atteintes de déséquilibres psychiques.

Pour vérifier notre analyse et trouver les sources dont découle le mythe personnel de notre écrivaine, nous allons étudier les éléments biographiques de sa vie, en nous appuyant sur ses interviews personnels, pour interpréter le mythe personnel de l'auteure. A ce stade, il s'avère que l'auteure explicite inconsciemment à travers des structures ce qui l'obsède réellement dans sa vie.

D'abord, depuis son enfance, la romancière manifeste son obsession d'une vie intime avec une nourrice, en déclarant que :

La première chose, quand vous écrivez un roman, c'est une idée qui commence à s'imposer, une obsession qui grandit en vous. Moi, j'ai grandi au Maroc, où des nounous vivaient avec nous. Petite déjà, j'étais fascinée par la relation et la position sociale de ces nounous avec la famille, qui à la fois nous élevaient comme leurs enfants, que l'on pouvait appeler maman mais qui n'étaient pas nos mamans et qui restaient des étrangères. Avec qui il y avait une relation hiérarchique. Je voyais bien que ma mère était l'employeur de cette femme et qu'il y avait un rapport de pouvoir. Et ça, ça me fascinait, de vivre avec quelqu'un, d'avoir des rapports de tendresse et, que derrière tout ça, il y a plein d'autres choses qui se jouent.⁴⁸

De même, l'écrivaine souffre d'une mélancolie et d'une angoisse existentielle depuis son adolescence dans sa ville natale, Rabat, elle déclare :

A quinze ans, je broie du noir. La vie n'a pas de sens, je suis jeune et déjà lasse. Je m'apitoie sur mon sort, j'écoute des chansons tristes, je pleure devant ma glace. Ma mère me demande ce que j'ai. Je lui réponds que je n'en sais rien, que j'ai des angoisses, que j'ai peur. « Mais peur de quoi ? », me questionne-t-elle. C'est bien le problème, je ne sais pas. J'ai peur et c'est comme ça. Au milieu d'une conversation, elle glisse le nom du mal dont je souffre. Elle le prononce doucement, avec tendresse et ironie; elle dit que c'est de la mélancolie.⁴⁹

Dans une confession, l'écrivaine a avoué que son adolescence était imprégnée d'une solitude hibernale pendant son séjour à Paris pour les études :

Cela a été très dur, j'avais 17 ans. Je ne me rendais pas compte que j'allais connaître une telle solitude. Je me souviens de semaines entières où je ne parlais à personne en dehors des cours. Les Parisiens prennent un café le soir ensemble et, après, chacun rentre dîner chez soi. C'est inimaginable au Maroc, où on invite les gens qu'on sait seuls. Le premier hiver a été interminable, j'ai mis de longues années à me faire des amis.⁵⁰

⁴⁸ MALAURE, Julie , *Quand les ados du Goncourt des lycéens mènent l'interview avec Leïla Slimani* , en ligne, <http://www.lepoint.fr> , consulté le 20 mars 2017.

⁴⁹ KERAM, Farah , *Le dictionnaire intime de la langue française de Leïla Slimani*, en ligne, <https://www.franceculture.fr/litterature/journee-de-la-langue-francaise-en-compagnie-de-leila-slimani>, consulté le 22 mars 2017

⁵⁰ BERTINI, Jean-Luc, *Leïla Slimani : rencontre avec la romancière de l'ultramoderne solitude des femmes*, en ligne, <<http://www.elle.fr/Loisirs/Livres/News/Leila-Slimani-rencontre-avec-la-romanciere-de-l-ultramoderne-solitude-des-femmes-3142603>,>, consulté le 24 mars 2017.

Dans un entretien, l'écrivaine révèle que l'obsession de la nourrice et celle de la maternité deviennent une source d'inspiration pour son acte créatif :

– *Oui, paradoxalement c'est le fait divers qui m'a permis de décoller du réel. J'avais une idée théorique mais je n'arrivais pas à trouver l'enclencheur concret qui me permettrait de trouver le rythme narratif. J'ai lu ce drame dans Paris Match. Il entrait en résonance avec d'autres obsessions comme celle de raconter ce que c'est que d'être une nounou, personnage très romanesque; ce que c'est que d'être mère aujourd'hui.*"⁵¹.

Dans une rencontre, elle exprime sa peur et ses angoisses de prendre une nourrice, qui risque de l'affoler : « *Mon fils avait environ 6 mois et j'en cherchais une ! Je me laissais glisser dans le cauchemar que je décrivais, j'imaginai tout ce qui pouvait se passer de plus atroce et, d'une certaine façon, c'était libérateur. Je ne me suis pas permis d'avoir des angoisses pour ma vie personnelle, sinon je serais devenue folle* ⁵². ».

A ce stade, l'écrivain se lance dans une écriture onirique pour compenser son déséquilibre psychique. Selon Jung : « *la fonction générale du rêve est de compenser les déséquilibres psychiques et les attitudes unilatérales de la conscience.*⁵³ ». Donc, notre écrivaine éprouve depuis son enfance un déséquilibre psychique, refoulés à travers ses fantasmes révélées inconsciemment dans son écriture, qui l'a accompagnée jusqu'à sa jeunesse. Selon Pierre Daco : « *Il se marque par l'impossibilité d'avoir une existence harmonieuse, et qui réponde aux exigences de la vie sociale. Tout déséquilibre montre un manque d'adaptation plus ou moins grand* ⁵⁴. »

Par cette analyse psychocritique, nous avons démontré que les événements biographiques qui ont marqué la vie de l'auteure, refoulés par son Moi social, sont

⁵¹ KOUTCHOUMOFF, Lisbeth, *Leïla Slimani: «Je ne réalise toujours pas que j'ai reçu le Goncourt*, en ligne, <<https://www.letemps.ch/culture/2017/01/06/leila-slimani-ne-realise-toujours-jai-recu-goncourt.>>, Consulté le 26 mars 2017.

⁵² Ibid.

⁵³ CRABBE, Dr Jean-Michel, *Le rêve de S. Freud à C.G. Jung*, <<https://www.sitemed.fr/reves/5jung.htm>>, consulté le 28 mars 2017

⁵⁴ DACO, Pierre, *Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne*, éd., Marabout, Paris, 1996, P.465.

transmis inconsciemment, par le biais des mécanismes psychologiques, le mythe personnel, lors de la naissance de son génie, son Moi créateur. Donc, Louise et Myriam sont deux entités psychologiques, ou deux moi partiels, constituant un seul Moi, celui de l'écrivaine.

II.2.2. Mythes et figures mythiques

En parcourant notre corpus, nous avons évoqué cette constellation mythique qui associe la protagoniste, la nourrice Louise, à des figures mythiques. Par la révélation de ces dernières, nous allons attester qu'elles seront génératrices des nouvelles images et valeurs humaines car « *la figure mythique est un système relationnel qui ne se conçoit que dans la répétition, la récréation, l'écart et la variation* ⁵⁵ ». La réécriture mythique sera par excellence un outil d'invention dans le sens où elle se focalise sur des tranches de récits mythiques, y compris des épisodes fragmentaires et des figures mythiques, afin de les façonner sous l'angle d'une vision adoptée par l'auteur pour invoquer son lecteur à analyser et interpréter son œuvre.

A cet égard, nous allons entreprendre l'analyse mythocritique, expliquée par Pierre Brunel dans son œuvre ⁵⁶, qui se résume en trois étapes :

- 1- repérer le mythe, patent ou latent, et ses occurrences dans le texte.
- 2- montrer la flexibilité du mythe qui vise à étudier les manifestations et les transformations du mythe au sein des textes littéraires.
- 3- Examiner le rayonnement du mythe (sa signification dans le texte).

Donc, cette analyse vise à étudier les mythes antiques, leurs similitudes, leurs modifications et leurs transpositions dans des textes modernes.

Premièrement, notre protagoniste, Louise, est relié analogiquement à une louve. En se référant à la mythologie gréco-latine, nous allons expliciter les mythes

⁵⁵ LEONARD-ROQUES, Véronique, Op.cit., p.15. .

⁵⁶ BRUNEL, Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992.

ou les récits mythiques dans lesquels la louve est une nourrice, et les images à travers lesquelles elle se figure symboliquement. Selon la mythologie latine ,dans le mythe fondateur du Rome, l'un des épisodes les plus célèbres est L'intervention providentielle d'une louve, Lupa, envoyée par le Dieu de la guerre Mars, venue pour sauver et allaiter les deux jumeaux abandonnés, Romulus et Remus, au cours du fleuve Tibre ,sur l'ordre d'Amulius, le roi félon d'Albe-la-Longue. Ces Jumeaux étaient nés de l'union de Mars et de la prêtresse Réa Silvia, la fille unique de Numitor, détrôné par Amulius. Selon cette version, cette louve est dotée des qualités maternelles ; c'est une mère nourricière et adoptive.

Dans notre roman, l'apparition de Louise survient opportunément, pour sauver les enfants, Adam et Mila, abandonnés par leur mère. Cette dernière est inapte à s'occuper d'eux, elle songe à chercher une nourrice pour les lui confier aveuglement .Louise incarne l'image de la femme bienfaitrice, la romancière dit : *« Cette nounou, elle l'attend comme le Sauveur, même si elle est terrorisée à l'idée de laisser ses enfants. Elle sait tout d'eux et voudrait garder ce savoir secret. Elle connaît leurs goûts, leurs manies. Elle devine immédiatement quand l'un d'eux est malade ou triste. Elle ne les a pas quittés des yeux, persuadée que personne ne pourrait les protéger aussi bien qu'elle. »*(CD.P. 13)

En contrepartie, dans une autre version, la louve relève d'un statut ambivalent. Elle est une louve terrienne, Larentia, femme d'un berger, Faustulus, gardien des troupeaux d'Amulius. C'est une paysanne prostituée surnommée, *Lupa*, « la Louve », par les bergers. Les deux jumeaux étaient retrouvés dans la grotte du Lupercal , recueillis et élevés par le berger et sa femme, De ce fait, la louve se figure sous l'image d'une mère débauchée. Dans ce passage, Louise se manifeste comme une mère biologique, à un jeune âge, dotée d'une fille illégitime. Elle incarne l'image d'une mère vicieuse : *« Stéphanie pourrait être morte. Louise y pense parfois. Elle aurait pu l'empêcher de vivre. L'étouffer dans l'œuf. Personne ne s'en serait rendu compte. On n'aurait pas eu à cœur de le lui reprocher. Si elle l'avait éliminée, la société lui en*

serait peut-être même reconnaissante aujourd'hui. Elle aurait fait preuve de civisme, de lucidité. (C.D.P.18)

En contrepartie, la louve Mormolycé ; issu du « Mormo », le démon ,et du « lykos » ,le loup .C'est une nourrice de l'Achéron, Dieu du fleuve, engagée par Gaia ,Déesse de la terre, sur la plaine fluviale qui entoura l'Enfer, pour épouvanter les enfants grecs désobéissants .Elle se manifeste comme une divinité infernale et terrifiante. De même, dans notre roman, la nourrice Louise sème la peur dans le cœur de l'enfant par ses récits terribles, revêtus d'un imaginaire inépuisables, elle incarne le génie et l'image d'une mère monstrueuse :

Lentement, Louise apprivoise l'enfant. Jour après jour, elle lui raconte des histoires où reviennent toujours les mêmes personnages. Des orphelins, des petites filles perdues, des princesses prisonnières et des châteaux que des ogres terribles laissent à l'abandon. [...]. La fillette se tait. Elle reste près d'elle, attentive, impatiente. Elle réclame le retour des personnages. D'où viennent ces histoires ? Elles émanent d'elle, en flot continu, sans qu'elle y pense, sans qu'elle fasse le moindre effort de mémoire ou d'imagination. Mais dans quel lac noir, dans quelle forêt profonde est-elle allée pêcher ces contes cruels où les gentils meurent à la fin, non sans avoir sauvé le monde ? (C.D.P.21)

Deuxièmement, la nourrice est figurée sous une forme divine, celle de Vishnou, évoquée dans la mythologie hindoue, le célèbre Dieu de la trinité hindoue, c'est le Dieu qui assure la stabilité du monde, il maintient la vie et la création .Lors de son sommeil, il organise le prochain monde. C'est un préservateur et un sauveur de l'humanité. Il se transforme en avatar afin d'intervenir sur la Terre et remettre l'harmonie cosmique bouleversée par des pouvoirs sataniques.

Il possède d'autres noms et épithètes : Svayambhou (qui existe par soi-même), Ananta (l'infini), Yajñeçvara (Seigneur du sacrifice), Hari (le ravisseur, sauve les âmes), Janārdana (celui qui capte l'adoration des Gens),Moukounda (le

libérateur), Madhava (fait de miel), Keçava (le chevelu), Nārāyana (source et refuge des êtres).⁵⁷

Dans notre corpus choisi, la nourrice est associée, par un lien analogique, à une divinité hindoue, dont les caractères sont réduits à trois : protectrice, jalouse et nourricière. En se référant à ce mythe hindou, nous allons étudier les avatars qui incarnent ces traits dans notre protagoniste, Louise, en puisant des récits mythiques de Vishnou.

Nous allons d'abord relever les passages dans lesquels Louise est une divinité protectrice. Dans un passage, la nourrice se figure comme une déesse qui surveille de loin tout en s'obstinant dans son refus de se manifester, en jouant avec les nerfs de Mila, assimilée à un poisson, à la quête d'un refuge. La fille éprouve la peur d'être délaissée et prétend être sauvée de son extrême embarras par l'apparition de sa nourrice. Elle incarne l'image d'une femme dominatrice :

Pendant un instant, elle se met à croire que Louise est vraiment partie, qu'elle les a abandonnés dans cet appartement où la nuit va tomber, qu'ils sont seuls et qu'elle ne reviendra plus. 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 convulsions. 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. (C.D.P. 28)

Cet événement dans le roman éveille en nous l'un des épisodes du récit mythique de la première incarnation de Vishnou : un petit poisson est tombé entre les mains du sage, Manu, lors de ses ablutions, il le pria de lui épargner la vie pour qu'il le sauve d'un déluge imprévu. L'ancêtre des hommes le jeta dans la rivière. Le poisson devint si gigantesque qu'il remplit tout l'océan ; c'est l'incarnation de

⁵⁷ GUIRAND, Felix, SCHMIDT, Joël (dir.), *Mythes Mythologie : Histoire et dictionnaire*, Larousse, Paris, 1996.P. 448.

Vishnou en un poisson Matsya. Il ordonna à Manu de fabriquer un navire pour y ramener sa famille et un couple de chaque espèce vivante. A l'arrivée du déluge, Manu attacha son bateau à la corne du poisson géant. Guidée par ce dernier jusqu'au Mont Himavan (Himalaya), l'humanité survécut à ce cataclysme.

Dans un autre passage, la romancière évoque une Louise qui s'acharne à bâtir une grande tortue de sable et intervient pour sauver sa sculpture de la destruction causée par l'enfant. Elle incarne l'image d'une femme inlassable :

Louise fait des châteaux de sable. Elle sculpte une énorme tortue qu'Adam ne cesse de détruire et qu'elle reconstruit patiemment. Mila, accablée par la chaleur, la tire par le bras. « Viens, Louise, viens dans l'eau. » La nounou résiste. Elle lui dit d'attendre. De rester assise. « Aide-moi à terminer ma tortue, tu veux ? » Elle montre à l'enfant des coquillages qu'elle a ramassés et qu'elle dispose délicatement sur la carapace de sa tortue géante. (CD.P 41)

Cet événement nous fait part de l'un des épisodes du récit mythique de la deuxième incarnation de Vishnou : Lors du déluge, la Terre fut émergée et plusieurs objets précieux furent cachés au fond de l'océan, ils étaient essentiels pour la survie de l'humanité. Vishnou conseilla aux dieux et aux démons de s'unir pour faire émerger le nectar d'immortalité. Lors de l'agitation de l'océan, ils provoquèrent le mont Mandara qui se mit à tourner autour d'elle-même en s'effondrant dans l'océan, Vishnu s'incarna en gigantesque tortue Kurma, pour supporter la montagne à l'aide de sa carapace pour que les divinités puissent récupérer les trésors perdus.

Ensuite, nous allons évoquer les passages dans lesquels Louise est une divinité jalouse. D'un passage, la romancière extériorise la jalousie de Louise. Cette dernière fait surgir son envie de ne pas voir l'objet de son amour, les enfants de la patronne, lui échapper, mais de la voir enceinte d'un nouveau bébé pour garantir son long séjour chez elle. De ce fait, son existence serait incontestablement

indispensable. Elle incarne l'image d'une mère méfiante et tourmentée : « *Elle ne pense qu'à ça. Ce bébé, qu'elle aimera follement, est la solution à tous ses problèmes. Une fois mis en route, il fera taire les mégères du square, il fera reculer son affreux propriétaire. Il protégera la place de Louise en son royaume.* » (CD.P 115.)

Cet événement nous rattache à l'un des épisodes du récit mythique de la septième incarnation de Vishnou (Rama). Dasaratha, le roi d'Ayodhya., commença à vieillir, il pensa à qui devrait régner à sa place. Il confia à Rama son royaume. Manthara, la servante de Kaikeyi, la plus jeune des épouses du roi, redoutait de perdre sa place. Elle chercha sa maîtresse et lui révéla ses soucis de voir la mère de Rama posséder le pouvoir sur le palais .Kaikeyi s'en douta, elle rappela Dasaratha de tenir sa promesse faite avant, de mettre son fils Bharata sur le trône .Le roi détrôna Rama et l'expulsa pour des années.

Notre romancière évoque également les trois attributs à Louise en l'assignant à la huitième incarnation de Vishnou (l'homme Krishna). D'abord, Louise est d'abord une divinité nourricière. D'un passage, la nourrice fournit la nourriture aux enfants et les rend joyeux .Elle incarne l'image d'une femme généreuse : « *Dans le jardin, la nounou court avec eux. Ils rient, elle les gâte, leur offre des glaces et des ballons* ».P 53.

Puis, Louise est une divinité jalouse et protectrice. L'écrivaine nous fait part d'une balade durant laquelle l'enfant est perdue. La nourrice se hâte de la rattraper et pour la secourir et la protéger contre cette étrangère, dont Louise est jalouse, avec qui l'enfant 'est trouvée effarée. Elle incarne l'image d'une femme intentionnée:

Dans le ciel un ballon s'envole, Mickey est devenu un vaisseau spatial.[...]. Louise se réveille,[...] Elle se retourne et ne voit pas Mila. Elle l'appelle .Puis elle l'aperçoit, au bout d'une allée Mila mange une glace sur un banc, une femme penchée vers elle. Louise se jette sur l'enfant [...] L'inconnue, une femme d'une soixantaine d'années, serre la petite fille contre elle. [...] Mais Mila échappe à l'étreinte de l'inconnue. Elle la repousse et lui

lance un regard méchant, avant de se jeter contre les jambes de Louise. La nounou se penche vers elle et la soulève. PP. 53-54

Cet événement nous relie à l'un des épisodes du récit mythique de Krishna : Krishna grandit, il jouait au ballon avec ses amis au bord de la Yamuna. En jouant, la balle tomba dans la rivière. Krishna y descendit pour le récupérer mais il était surpris par un grand serpent, Kaliya, qui l'entoura et était sur le point de l'empoisonner. Yashoda, la nourrice de Krishna, et son mari, Nanda, étaient avertis, ils se hâtèrent pour le sauver du péril. Alors que Krishna apparut, il se dressa sur la tête du serpent en jouant de la flûte et écrasa Kaliya.

Dans l'extrait suivant, Emma l'amie de Myriam se doute du dévouement de la nourrice, assimilée à un être hybride, sphinx⁵⁸. Elle conseille à Myriam de ne pas confier longtemps ses enfants à cette nourrice mystérieuse. La nourrice incarne l'image d'une mère énigmatique et invincible:

« Emma, qui s'est retrouvée à côté de Louise, lui parle de ses enfants. De ça, Louise peut parler. Emma a des inquiétudes qu'elle expose à une Louise rassurante. « J'ai vu ça souvent, ne vous inquiétez pas », répète la nounou. Emma, qui a tant d'angoisses et que personne n'écoute, envie Myriam de pouvoir compter sur cette nounou à tête de sphinx ». (CD.P 36)

Cet événement nous relie d'abord à l'un des épisodes du récit mythique de la quatrième incarnation de Vishnu en NARASIMHA, un sphinx renversé: Pralhâda, le fils d'un démon Hiranya-Kashipu, le roi des génies, renoua l'amitié avec Vishnu. Son père l'empêcha de continuer son dévouement à ce dernier car Vishnu avait tué son frère, Hiranyaksha. Son ambition était de devenir immortel et de rester toujours jeune. Sous la promesse de Brahmâ, il lui accorda ses vœux d'être invincible. Il décida de tuer son fils protégé par Vishnu. Ce dernier intervint pour sauver Pralhâda, en se transformant, au crépuscule, en homme à tête de lion, (Narasimha) et tua ainsi Hiranya-Kashipu et Pralhâda fût sauvé.

⁵⁸ Monstre fabuleux à tête humaine et à corps de lion.

Cet événement nous fait penser aussi à l'un des épisodes du mythe d'Œdipe. Dans la mythologie grecque, le sphinx est une créature, à tête de femme et à corps de lion, envoyée par Héra, épouse de Zeus et déesse du mariage, pour assassiner Laïos, le père d'Œdipe, le roi des Thèbes. Ce dernier était remplacé par son beau-frère, Créon, qui promet le trône et la main de sa sœur, Jocaste, la reine veuve à celui qui atteindrait à résoudre l'énigme de sphinx. Les prétendants étaient dévorés par ce monstre faute d'une bonne réponse. Œdipe, le fils abandonné par son père Laïos, décida d'affronter le sphinx et réussit à y répondre. Vaincu, le Sphinx se tua.

Par ailleurs, l'auteure assimile Louise à un brave guerrier qui continue à tout prix son combat malgré ses blessures comme un chien amputé, elle déclare : « Louise est un soldat. Elle avance, coûte que coûte, comme une bête, comme un chien à qui de méchants enfants auraient brisé les pattes » (CD. P.52). La nourrice incarne l'image d'une femme fidèle et reconnaissante.

Cet événement nous renoue avec de l'un des épisodes de mythe d'Ulysse dans l'Odyssée homérique, c'est le retour de l'aventureux guerrier Ulysse de la guerre de Troie après une longue absence. A cet égard, quand Ulysse se rendit en Ithaque, il était reconnu d'abord par son fidèle chien, Argos. Ce dernier ne s'était pas trompé sur son maître malgré son déguisement en mendiant, mais il rendit l'âme à force de joie. Puis, Eurycleé, la nourrice d'Ulysse, celle qui l'avait reconnu subitement, en lui lavant les pieds découvrant sa cicatrice, faite autrefois par un sanglier à la chasse quand il était jeune.

Enfin, nous avons démontré qu'il y a rapprochement entre deux personnages mythiques, Louise et Mary Poppins. En s'appuyant sur ce postulat, nous allons montrer que la figure mythique de la magie et de l'infanticide, Médée, s'incarnerait dans le personnage mythique de Louise.

La romancière évoque ce pouvoir surnaturel que détient Louise, qui les mettent au service de ses patrons et de leurs enfants : « C'est ce que dit Myriam quand

elle raconte l'irruption de Louise dans leur quotidien. Il faut qu'elle ait des pouvoirs magiques pour avoir transformé cet appartement étouffant, exigü, en un lieu paisible et clair. » P 18. Louise tente aussi d'exposer ses forces magiques pour les fasciner et leur faire prouvé d'un amour, Louise incarne l'image de la femme bienfaisante et amoureuse : « *Myriam sort discrètement de la chambre et elle observe les petits, agglutinés autour de la nounou. Ils tournent autour d'elle, totalement captivés. Elle a préparé des chansons et des tours de magie. Elle se déguise sous leurs yeux stupéfaits et les enfants, qui ne sont pourtant pas faciles à berner, savent qu'elle est des leurs* ». ((CD.P 26).

Médée, la fille d'Éétès, roi de Colchide, qui était éprise de Jason, exerça ses dons magiques pour aider son amoureux à récupérer la précieuse Toison d'or⁵⁹, volée à son père Pélia, le roi de Iolcos, détenue par le père de Médée. Pour la remercier, Jason lui proposa de se marier. Elle s'enfuit avec lui à Corinthe. Pour empêcher son frère et son père de les poursuivre, elle les avait assassinés.

Louise se trouve abandonnée après la mort de son mari endetté et la disparition de sa fille. Harcelée par ses patrons, elle ressent qu'ils l'exploitent à leur profit, qu'ils le trahissent. Elle incarne l'image de la femme tourmentée : « *Bien sûr, il suffirait d'y mettre fin, de tout arrêter là. Mais Louise a les clés de chez eux elle sait tout, elle s'est incrustée dans leur vie si profondément qu'elle semble maintenant impossible à déloger. Ils la repousseront et elle reviendra. Ils feront leurs adieux et elle cognera contre la porte, elle rentrera quand même, elle sera menaçante, comme un amant blessé.* »(CD.P 101)

Après son mariage, Médée donna naissance à deux fils, mais elle était abandonnée par Jason, son mari, à la suite d'une trahison, la répudia pour épouser Créuse, la fille du roi Corinthe. Médée s'aperçut qu'il ne l'avait jamais aimée.

Angoissée, Louise voue une haine à ses patrons qui se métamorphose à un désir folle de se venger contre eux: « *Son insomnie est habitée de pensées accusatrices puis*

⁵⁹ La Toison d'Or était le pelage d'un bélier aux caractères divins puisque celui-ci a été envoyé par Héra le jour du sacrifice de deux enfants Phrixos et Héliée afin de les sauver.

de culpabilité. Elle commence par agonir Louise. Elle se dit qu'elle est folle. Dangereuse peut-être. Qu'elle nourrit contre ses patrons une haine sordide, un appétit de vengeance. Myriam se reproche de n'avoir pas mesuré la violence dont Louise est capable. » P.98. Pour se guérir de ses douleurs, Louise réussit à égorger les enfants de ses patrons. Elle incarne l'image de la femme démoniaque et meurtrière :

Là, elle se laissera engloutir dans une vague de dégoût, dans la détestation de tout [...], Elle sera Louise, Louise qui enfonce ses doigts dans ses oreilles pour faire cesser les cris et les pleurs. 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. P.127.

Angoissée, elle décida de se venger de sa rivale en la brûlant, et de son époux en égorgeant ses deux propres enfants. Elle s'échappa à Athènes.

L'écrivaine nous révèle l'attachement de la nourrice à la mer égéenne lors de son voyage en Grèce, mais la profondeur obscure de cette mer lui rappelle la mort tragique d'Égée. Louise incarne l'image de la femme sacrifiée :

Mais Louise a écouté, comme une enfant studieuse, l'histoire de Zeus et de la déesse de la guerre. Comme Mila, elle aime Égée qui a donné son bleu à la mer, la mer sur laquelle elle va prendre le bateau pour la première fois[...] Là, plongée dans le bleu de la mer Égée, Louise repense à cette eau noire et puante, et à l'enfant retrouvé le visage enfoui dans la fange. Devant elle, Mila bat des pieds. Elle flotte. P 38-43.

Après la fuite de Médée, Elle épousa Egée, le roi d'Athènes, et lui donna un enfant, Médos .Elle résolut d'empoisonner Thésée, le fils d'Egée, de crainte de ne perdre son influence sur Egée. Mais Thésée renversa la coupe empoisonnée et se fit reconnaître par son père, qui chassa la magicienne. Médée s'enfuit en Colchide avec son fils. Thésée traversa la mer pour vaincre le Minotaure à Crète, quand il se redressa après ce combat, il oublia de hisser la voile blanche, signe du succès, et

laissa la voile noir, signe d'échec, fixée. Égée l'aperçut et il crut que son fils était mort. Chagriné, il se jeta dans la mer qui porta désormais son nom.

Au bout de cette lecture mythocritique brunéienne qui permet de recenser les mythes explicites ou implicites antiques et leurs transpositions dans un univers littéraire contemporain. C'est à ce stade de l'analyse qu'il nous est apparu opportun d'évoquer que :

la mythocritique met en évidence, chez un auteur, dans une œuvre d'une époque et d'un milieu donnés les mythes directeurs et leurs transformations significatives. Elle permet de montrer comment tel trait de caractère personnel de l'auteur contribue à la transformation de la mythologie en place, ou au contraire accentue tel ou tel mythe directeur en place. »⁶⁰ .

De ce fait, il ressort de ces propos que le roman est traversé par des mythes mis à jour et révélateurs. Ainsi, par le biais de la réécriture mythique de Leila Slimani, d'abord, nous avons en tiré les mythes directeurs engouffrés dans son roman *chanson douce* qui véhiculent des images symboliques, antithétiques, fournissant des indices d'une réactualisation mythique. En effet, ces images mythique, positives et négatives, traduites par cette dualité, crée par la pensée de l'écrivaine, entre le Bien et le Mal, sont le reflet d'un conflit psychique entre le conscient et l'inconscient, en s'appuyant sur les propos de Carl Gustav JUNG:

Un conflit psychique naît lorsqu'une force antagoniste inconsciente s'oppose au moi, et que celui-ci ne la refoule pas aussitôt. Le conflit psychique est conçu comme une "dissociation relative" de la personnalité, caractéristique de la névrose. En refoulant un conflit, on se forge l'illusion qu'il n'existe pas, et l'on transforme une souffrance connue en une inconnue d'autant plus torturante. En le tenant conscient, au contraire, et en en faisant l'objet d'un débat interne, le moi peut reconnaître les

⁶⁰ RAIMONDO, Riccardo, *vers une nouvelle mythocritique* , en ligne ,<<https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/3589/files/2017/01/Vers-une-nouvelle-mythocritique-Fiche-p%C3%A9dagogique.pdf>> , consulté le 28 mars 2017.

*deux pôles opposés conscient/inconscient, masculin/féminin, bien/mal, etc.. comme nécessaires l'un à l'autre et solidaires.*⁶¹

De surcroît, cette résurgence mythique est une particularité de l'écrivain, il introduit sa personnalité pour se réapproprier les mythes et les adapter dans ses textes, selon la façon par laquelle se manifestent sous une structure mythique symbolique appartenant à n'importe quel contexte sociohistorique.

Ce mythe directeur est dû à l'attitude de l'écrivaine pour l'intégration de sa personnalité inconsciente contribuant à des transformations, ou inversement, à l'intensification d'un mythe significatif. En effet, il va sans dire que nous n'avons voulu que montrer que la personnalité de Leila Slimani se projette dans son texte pour accentuer un mythe directeur, celui de Médée, comme révélateur des angoisses de notre époque moderne.

Si Médée, est une mère qui souffre de l'obsession de la passion pour Jason, elle éprouve aussi des angoisses de sa trahison. Louise se figure comme une mère dont sa passion pour les enfants des patrons est obsessionnelle, elle est aussi angoissée à l'idée d'être trahie par leurs parents, ingrats qui l'ont humiliée. Louise est une victime dont l'anéantissement devrait être saisi comme une volonté de se protéger dans cette société bourgeoise injuste qui se prête à la marginaliser.

Nous pouvons dire que Louise se lance dans un combat inconciliable contre deux mondes : intérieur et extérieur. C'est pourquoi, elle éprouve à la fois un conflit psychique interne, entre ses attentes affectives et les contraintes morales d'une vie intime, et un conflit psychique externe, contre les exigences et les apparences d'une vie sociale bourgeoise.

⁶¹ *Carl Gustav JUNG (1875-1961)*, en ligne, < <http://www.leconflit.com/article-carl-gustav-jung-1875-1961-86973296.html>, consulté le 28 mars 2017.

CONCLUSION

Au terme de cette recherche, notre choix du thème de la domesticité ouvre une brèche dans l'univers romanesque de Leila Slimani pour en faire ressortir ces dimensions incontournables du personnage de la domestique. Son roman primé, *chanson douce*, faisant l'objet de notre étude, s'est emparé de notre esprit, nous sommes intriguées fortement par sa prétention de préfigurer cette alliance entre un personnage, d'effet réel, et des figures fictives, et par cette tendance à prévoir cette mouvance entre deux langages discursifs : psychologique et mythologique.

Cette analyse de notre corpus nous a ouvert bel et bien un nouvel horizon pour une nouvelle lecture en adoptant une approche plurielle qui se focalise pertinemment sur deux approches, la psychocritique et la mythocritique .

La première nous a permis de faire ressortir les mobiles psychologiques derrière lesquels agit l'inconscience de l'écrivaine en tant que force pulsionnelle faisant pression sur sa conscience lors de son acte créatif afin d'en dévoiler sa volonté inconsciente de refouler ses obsessions et ses angoisses à travers ses deux personnages féminins. La seconde nous a servi de relever les mythes dont découlent des figures mythiques renvoyant à des images symboliques paradoxales reflétant une querelle entre deux forces, bienfaisante et malfaisante , témoignant d'un conflit psychique entre le conscient et l'inconscient de l'écrivaine.

Nous avons débuté par un aperçu historique sur l'évolution sémantique de terme du « domestique » .Nous avons souligné que sa définition indiscernable est due à la fonction personnelle et sociale, occupée par le serviteur. Ce dernier acquiert un statut social déterminé par la nature de la relation instaurée avec son maître, et influencé par son appartenance à un rang social inférieur ou supérieur dans la sphère domestique.

Alors que son statut littéraire répond à une double configuration, son rôle en tant que personnage principal ou secondaire, et sa représentation, comme serviteur littéraire ou servante littéraire ; reflète la tendance idéologique de

l'écrivain et le contexte sociohistorique de l'œuvre .Nous avons remarqué qu'à partir du XIX^e siècle, la servante littéraire pourrait l'emporter sur le serviteur littéraire. Elle acquiert désormais un rôle principal et un statut ambivalent.

Au cours de notre recherche, nous avons opté pour une servante littéraire, une nourrice, jouant le protagoniste dans le roman *Chanson douce* de Leïla Slimani. Nous avons cité des indices réels et fictionnels permettant de tisser l'histoire du roman. Quant à la représentation du personnage de la domestique, nous avons démontré qu'il est doté, d'un côté, des caractéristiques humaines ; un personnage qui fait allusion à une personne pourvue de portraits physique, psychique, et social, et d'un autre côté, des caractéristiques surhumaines ; un personnage se réfère métaphoriquement à des figures mythiques et a des personnages mythiques. Ce qui a fini pour nous intriguer avec cette nouvelle configuration du personnage domestique.

Nous nous sommes efforcés d'apporter une nouvelle réflexion sur le statut narratif du personnage domestique vu sa complexité référentielle, c'est pourquoi nous avons adopté la notion de la figure, ce qui nous a amené à une nouvelle représentation du personnage domestique, en termes de personnage et de figure, pour se débarrasser de sa référence à une personne et non-personne. Cet usage de notion de la figure nous a conduites aussi à repenser le personnage domestique en rapport avec le mythe, la raison pour laquelle nous sommes arrivés à établir une distinction entre un personnage mythique et une figure mythique, au bout de laquelle nous avons affirmé que le personnage domestique est un personnage mythique.

Nous avons aussi pris soin d'accentuer le rôle de la mythocritique dans la relation entre le personnage et le mythe, qui réside dans l'étude des figures mythiques associées à la psyché humaine. Elle intègre d'abord le mythe personnel dans son analyse. Ce qui nous a incités à effectuer une lecture psychocritique pour dégager la personnalité inconsciente de l'écrivaine troublée par un déséquilibre

psychique. Elle tient ultérieurement à repérer les figures mythiques contribuant à la réactualisation des mythes, desquels découlent des images mythiques contradictoires qui véhiculent des valeurs symboliques, à savoir des images positives et négatives reflétant un débat interne, entre le Bien et le Mal, témoignant d'un conflit psychique de l'écrivaine.

REFERENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus

1-SLIMANI, Leila, *Chanson douce*, Gallimard, Paris, 2016.

Ouvrages théoriques et critiques:

1-BARTHES, Roland. *Mythologies*, Editions Seuil, Coll. « Points », Paris, 1957.

2- ROLAND, Barthes, *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977. p. 34.

3-BELLEMIN-NOEL, Jean, *Psychanalyse et littérature*, PUF, Paris 2002.

4-BRUNEL, Pierre. *La mythocritique : théories et parcours*, PUF, Paris, 1992.

5-DACO, Pierre, *Les Prodigieuses victoires de la psychologie moderne*, éditions Marabout, 1960 .

6-DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la Mythanalyse*, EDITION Berg international ,Paris, 1979.

7-DURAND, Gilbert, *Champs de l'imaginaire*, Editions ELLUG, Paris, 1996.

8-DURAND, Guilbert, *Introduction à la mythologie : Mythes et sociétés*, Editions Albin Michel, Paris ,1996.

9-ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Editions Gallimard, Paris, 1963.

10-JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, PUF, Paris, 1992.

11-JUNG, Carl Gustave, *Psychologie de l'inconscient*, Librairie générale française, Paris, 1996.

12-HAMILTON, Edith, *La mythologie .Ses dieux, ses héros, ses légendes*, Editions Marabout, Paris, 2011.

13-GARNIER, Xavier, *L'éclat de la figure .Etude sur l'antipersonnage de roman*. PIE-Peter Lang, Bruxelles, 2002.

- 14-KONANDRI, Virginie, *Littérature et identités: quelques lectures mythocritiques*. Editions Publibook, Paris ,2013.
- 15-LEONARD-ROQUES, Véronique, *Figures mythiques : fabrique et métamorphoses*, Presses Université Blaise Pascal, Paris, 2008.
- 16-MARTIN-FUGIER, Anne, *La place des bonnes : La domesticité féminine à Paris en 1900*, Editions .Grasset, Paris, 1979.
- 17-MAURON, Charles. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Editions Corti José, Paris, 1989.
- 18-PRINCE, Nathalie, SERVOISE, Sylvie (dir.), *Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, PUR, Rennes, 2015.
- 19-SIGMUND, FREUD, « La création littéraire et le rêve éveillé », in *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, Paris, 1971, p.78.
- 20-THERENTY, Marie-Eve, *L'analyse du roman*, Editions Hachette Supérieur, Paris, 2000.
- 21-TOMACHEVSKI, Boris, « Le héros », dans *Théorie de la littérature*, Editions Seuil, Paris, 1965.
- 22- EIGELDINGER ,Marc, *Lumière du mythe* , Puf, Paris, 1983,p.10.

Dictionnaires

- 1-ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain (dir.) , *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2010.
- 2-AZIZA, Claude, OLIVIERI, Claude, SCTRICK, Robert (dir.), *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Editions Fernand Nathan, Paris, 1978.
- 3-AZIZA, Claude, OLIVIERI, Claude, SCTRICK, Robert, *Dictionnaire des types et caractères littéraires*, Fernand Nathan, Paris, 1978,
- 4-BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Editions du Rocher, Paris, 2003.
- 5-CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André , WALTER, Philippe (dir.), *Questions de mythocritique*, Editions Imago, Paris, 2005.

6-CHEVALIER, Jacques, *Dictionnaire des symboles*, Seghers, Paris 1973.

7-DUCROT, Oswald, TODOROV, Tzvetan (**dir.**), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1972, p. 286.

8-GARDE-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie-Claude (dir.) , *Dictionnaire de critique Littéraire*, Armand Colin, Paris, 2003.

9-GUIRAND, Felix, SCHMIDT, Joël (dir.) , *Mythes Mythologie : Histoire et dictionnaire*, Larousse, Paris, 1996.

10--PONT-HUMBERT, Catherine, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances* , Editions Hachette Littérature, Paris, 2003.

Thèses et Mémoires :

1-CAMPANELLA CASAS, Lucia, « *Poétique de la domestique en France et au Rio de la Plata, de 1850 à nos jours* », Thèse de doctorat, Université de Perpignan, Paris, 2016.

2-CHARRON, Catherine, « *La question du travail domestique au début du XX^e siècle au Québec : Un enjeu à la Fédération nationale Saint-Jean-Baptiste, 1900-1927* », Université Laval ,Canada, 2007.

3-SALHI, Sonia, « *Mythes et légendes dans la didactique du Français langue étrangère. Linguistique* », Thèse de doctorat, Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, Paris, 2014.

4-TOMASDOTTIR, Friðrika , « *Le rôle et le statut des domestiques dans Eugénie Grandet et La Rabouilleuse d'Honoré de Balzac* », Mémoire de magistère, Université de Sorbonne, Paris,2013.

Revue et Articles

1-BERTIN, Georges, « Pour l'Imaginaire, principes et méthodes », *Revue Esprit Critique* , N°2, Février 2002 ,en ligne,<<http://www.espritcritique.org/0402/article2.html> >,consulté le 18 mars 2017.

2-CHARDIN, Philippe. « La dialectique proustienne des rapports maître/serviteur d'après le personnage de Françoise dans "Du côté de chez Swann", "Combray" », *Revue Quaderni proustiani*, Naples, 2013, pp.207-221.

3-JOUVE, Vincent, « Pour une analyse de l'effet-personnage ». *Revue de Persée*, N°85, 1992, pp. 103-111.

4-LEBERGUE, Raymond, « Note sur le personnage de la servante », *Revue d'histoire littéraire de la France*, N° 83, 1983, pp.3-14.

5-VINCENT-BUFFAULT Anne. PETITFRERE Claude, « L'œil du maître. Maîtres et serviteurs, de l'époque classique au romantisme », *Revue de Persée*, N° 5, 1987 , pp. 1151-1152.

Sources électroniques

1-BERTINI, Jean-Luc, *Leïla Slimani : rencontre avec la romancière de l'ultramoderne solitude des femmes*, en ligne, < <http://www.elle.fr/Loisirs/Livres/News/Leila-Slimani-rencontre-avec-la-romanciere-de-l-ultramoderne-solitude-des-femmes-3142603>,>, consulté le 24 mars 2017.

2-CHASSAGNON, Marine, *L'histoire vraie qui a donné naissance au Goncourt de Leïla Slimani*, en ligne, <<http://www.huffingtonpost.fr/2016/11/03/leila-slimani-goncourt-2016-chanson-douce/>>, consulté le 6 février 2017

¹CRABBE, Dr Jean-Michel , *Le rêve de S. Freud à C.G. Jung*, <<https://www.sitemed.fr/revues/5jung.htm>>, consulté le 28 mars 2017

3-EDYNAK, Sylvie, *La relation entre le maître et le serviteur (XVIIe siècle/XXe siècle)*, en ligne, < <http://web2.crdp.ac-versailles.fr/pedagogi/Lettres/mvaletsj.html> , consulté le 03 février 2017.

4-ESCOLA, Marc, *Domestiques et domesticités. Servir un maître de l'Antiquité à nos jours*, en ligne, < <http://www.fabula.org> > , consulté le consulté le 02 février 2017.

5-GRENOUILLEAU, Olivier, *De l'humanité de l'esclave. Du passé au présent, regards sur un thème toujours d'actualité*, en ligne, < http://www.pur-editions.fr/couvertures/1331720543_doc.pdf>, consulté le 03 février 2017

6-KERAM, Farah , *Le dictionnaire intime de la langue française de Leïla Slimani*, en ligne, <<https://www.franceculture.fr/litterature/journee-de-la-langue-francaise-en-compagnie-de-leila-slimani>>, consulté le 22 mars 2017

7-KOUTCHOUMOFF , Lisbeth, *Leïla Slimani: «Je ne réalise toujours pas que j'ai reçu le Goncourt*, en ligne, <<https://www.letemps.ch/culture/2017/01/06/leila-slimani-ne-realise-toujours-jai-recu-goncourt.>>, Consulté le 26 mars 2017.

8-MACHADO, Everton , *Ce qui fait figure dans le mythe*, en ligne, <<http://www.fabula.org/acta/document5160.php>>, consulté le 16 mars 2017.

9-MALAURE, Julie *Quand les ados du Goncourt des lycéens mènent l'interview avec Leïla Slimani*, en ligne, < http://www.lepoint.fr/livres/quand-les-ados-du-goncourt-des-lyceens-menent-l-interview-avec-leila-slimani-26-10-2016-2078753_37.php >, consulté le 20 mars 2017.

10-MESLIN, Jean-François, *le rôle et la condition des domestiques de Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles*, en ligne, <https://jfmelin.files.wordpress.com/2010/03/hst-117-role-et-condition-des-domestiques.pdf>>, consulté le 01 février 2017.

11-POUSSEUR DU CARHOP, Caroline, *Le travail domestique dans tous ses états au XIXe et XXe siècles*, en ligne, < http://mocliege.be/IMG/pdf/29_dossier.pdf >, consulté le 04 février 2017.

12-RAIMONDO, Riccardo, *vers une nouvelle mythocritique*, en ligne, <<https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/3589/files/2017/01/Vers-une-nouvelle-mythocritique-Fiche-p%C3%A9dagogique.pdf>>, consulté le 28 mars 2017.

13-RIALLAND, Ivonne, *La mythocritique en questions*, en ligne < <http://www.fabula.org/acta/document817.php> >, consulté le 21 mars 2017.

14-ROLLE- BOUMLIC, Madeleine, *La relation maître-serviteur dans la littérature*, en ligne, < <http://www.vousnousils.fr/wp-content/uploads/2015/04/Fiche-de-lecture-relation-maitre-serviteur-dans-la-litt%C3%A9rature.pdf> >, consulté le 04 février 2017.

15-ROSEMONT, Sophie. *Chanson Douce" : pourquoi faut-il absolument lire Leïla Slimani ?*, en ligne, < <http://www.glamourparis.com/culture/livre-a-lire/articles/chanson-douce-pourquoi-faut-il-absolument-lire-leila-slimani-/47089>>, consulté le 6 février 2017

16-*Greimas*, en ligne <<http://penserlanarrativite.net/personnage/lectures/greimas> >, consulté le 04 mars 2017.

17-*Encyclopédie gratuite en ligne*, en ligne < [http://www.cosmovisions.com/\\$Spectre.htm](http://www.cosmovisions.com/$Spectre.htm) > consulté le 10 février 2017.

18-*La domesticité*, en ligne, <<http://dame.du.lac.free.fr/Falkou/Civilisation/Domestiques.htm>>, consulté le 04 février 2017.

19-*La domesticité au 19è et début du 20ème siècle (1)*, en ligne, < <http://magenealogie.eklablog.com/> >, consulté le 04 février 2017.

²⁰⁻ *Réécrire le mythe/ Réception des figures mythiques de l'Antiquité dans la dramaturgie italienne contemporaine*, en ligne, <<http://blogs.univ-tlse2.fr/reecreiemythe/?p=1>, > consulté le 15 mars 2017.

21-*Synthèses historiques* , en ligne, < <http://www.editions-perrin.fr/livre/la-place-des-bonnes/9782262021047>>, consulté le 05 février 2017.

Résumé

« *Chanson douce* » un titre déroutant qui dissimule une issue tragique. A travers ce roman, récompensé par le prix prestigieux Goncourt. Leila Slimani, la romancière talentueuse, offre un nouveau souffle à la littérature maghrébine d'expression française. Un style impeccable, une narration haletante, une histoire émouvante, ce sont les atouts d'un succès mérité. Avec ce génie, le lecteur se sent envouté par une nourrice qui flâne par son esprit malsain dans un univers fastidieux. La nourrice, Louise, dont le nom n'est pas un choix hasardeux, mais c'est une inspiration d'un fait réel, mêlé à la fiction. Une vie comblée de tendresse et de prouesse a basculé, d'une lutte de classes à un anéantissement ; vers une vie accablée d'obsessions et d'angoisses.

Cette figure domestique énigmatique, née à la lisière entre deux mondes imaginaires, le conte et le mythe, transfigurée par ces derniers à une figure emblématique, enlisée dans un conflit perpétuel entre le Bien et le Mal.

Mots clé : Figure domestique, Fiction, Mythe.

" Sweet Song" a confusing title that conceals a tragic issue. Through this novel, rewarded with the prestigious Goncourt prize. Leila Slimani, the talented novelist, offers a new lease of life to French-speaking Maghreb literature. An impeccable style, a breathtaking narration, a moving story, are the assets of a deserved success. With this genius, the reader feels captivated by a nurse who strolls by her unhealthy mind in a tedious universe. The nurse, Louise, whose name is not a hazardous choice, but it is an inspiration of a real fact, mixed with a fictional story. A life full of tenderness and prowess has shifted from a class struggle to annihilation; towards a life overwhelmed with obsessions and anxieties.

This enigmatic domestic figure, born at the border between two imaginary worlds, the tale and the myth, transfigured by them to an emblematic figure, stuck in a perpetual conflict between Good and Evil.

Keywords: Domestic figure, Fiction, Myth.