

# La peur dans *Le mauvais œil* de Boileau–Narcejac.

Article présenté par :

Amira El Hakim

Maître de conférences à la faculté de Pédagogie

Université de Damanhour.

Experts de la fiction de suspense, tandem talentueux du polar, théoriciens du roman policier, le duo Boileau-Narcejac est le nom de plume de Pierre Boileau et Thomas Narcejac qui pendant une quarantaine d'années ont aidé au renouvellement du genre. Après le coup de maître: *Celle qui n'était plus* qui connaît la gloire d'une adaptation cinématographique de Clouzot (*Les Diaboliques*<sup>1</sup>), le succès est renforcé lorsqu' en 1954, Hitchcock s'empare de leur quatrième roman, *D'entre les morts* pour réaliser le chef d'œuvre *Vertigo*<sup>2</sup> (*Sueurs froides* en français) « *l'un des films les plus mythiques de l'histoire du cinéma*<sup>3</sup>.»

Comme des pianistes jouant à quatre mains Boileau-Narcejac se répartissant les tâches: Boileau pour l'intrigue et Narcejac pour la psychologie des personnages. Leur méthode de travail se divise en trois parties: d'abord, Boileau rédige l'idée principale du roman; ensuite, Narcejac écrit le manuscrit; enfin, Boileau dactylographie ce manuscrit tout en corrigeant les imperfections<sup>4</sup>. Ce partage de rôles est dû au fait que Boileau est un bon nouvelliste tandis que Narcejac est un littéraire plus ingénieux. Pour Michel Lafon et Benoît Peeters la conjonction est la marque de fabrique des deux partenaires:

« *La dualité qui fonde à la fois leur écriture et leur conception du roman policier est également omniprésente*

---

*dans la thématique de leurs romans: le roman de la victime est aussi – et d'abord – un roman du double, du dédoublement, de la "perte progressive de l'identité"<sup>5</sup>. »*

Dans le roman problème, l'accent est mis sur le détective puis le criminel. Quant à la victime, elle ne joue qu'un rôle secondaire dans l'histoire. Boileau-Narcejac soulignent:

*« La victime n'est que le point de départ de l'enquête... Ou bien elle est déjà morte quand commence le récit, ou bien elle est la chèvre au piquet qui va attirer le fauve. Mais la partie se déroulera entre le chasseur et le chassé. Pourtant, pendant tout cet affût dramatique, il serait intéressant de connaître les sentiments de la chèvre! <sup>6</sup> »*

Le tandem propose alors une nouvelle formule du polar donnant la première place à la victime. Ce type de récit appelé le roman à suspense, thriller <sup>7</sup> ou roman de la victime. Boileau-Narcejac présentent une œuvre littéraire qui s'intéresse à la psychologie; une trame ingénieuse et surprenante se focalisant sur l'étude des personnages et l'épaisseur des caractères. Ils donnent de la profondeur aux protagonistes qui ne sont plus de simples pièces mécaniques de la machine dramatique, en les installant au cœur du dispositif narratif lui-même comme dans *Le mauvais œil* <sup>8</sup>, où ils racontent l'histoire d'un jeune homme de dix-huit ans qui essaye de comprendre pourquoi il s'est retrouvé paralysé du jour au lendemain et qui tente de découvrir ce que lui cache

sa famille et son entourage. Notre étude s'intéresse à mettre en relief l'état de confusion et d'horreur qui enferment comme une toile d'araignée tissée de peur et d'incertitude le héros.

\*\*\*

### **La peur paralysante.**

*« Elle nous sauve parfois la vie. Mais elle peut aussi nous la gâcher. Elle nous fait trembler, pleurer, reculer. Elle nous contraint à des multiples renoncements. Elle nous frappe tous. Elle est un handicap pour la moitié d'entre nous. Et elle vole sa liberté à une personne sur dix. Qui est-elle ?<sup>9</sup> »*

La peur est une émotion inévitable, nécessaire et universelle. Représentant un système d'alarme naturel dans notre organisme, un signe de protection qui aide à éviter les risques, elle augmente nos chances de survie et notre attention face au danger. Tout le monde éprouve de la peur envers certaines situations, mais ces craintes sont maîtrisées peu à peu sous l'effet de l'expérience et l'éducation.

Considérée comme une grande source d'inspiration pour un grand nombre d'écrivains, la peur figure dans l'une des œuvres littéraires les plus anciennes de l'humanité; *L'épopée de Gilgamesh* 10. Elle retrace l'histoire du roi de la cité d'Uruk, en Mésopotamie, qui se retrouve confronté à la peur de la mort après le choix des Dieux de lui enlever son ami.

---

Ce récit met en avant une des peurs les plus profondes de l'Homme: la crainte de la mort. Cependant Montaigne dans *De la peur* 11 pense que cette émotion est encore plus forte que la mort. Pour Maupassant cette peur de la mort peut se rapprocher d'une peur plus large et plus vaste : celle de l'inconnu. Elle ne naît pas d'un danger visible et rationnel mais échappe au contraire à tout processus de rationalisation. Ainsi, dans *La peur*, il écrit : « *On a vraiment peur que de ce qu'on ne comprend pas* 12.» La peur au XXème siècle, est surtout causée par les guerres décrites dans de nombreux témoignages de cette époque. Dans *La peur* 13, Gabriel Chevallier, que l'on reconnaît sous les traits de Jean Dartemont, raconte la guerre de 1914-1918 telle qu'il l'a vécue et subie, alors qu'il n'avait que vingt ans. Il relate le quotidien des poilus de l'avant, qui avaient la peur au ventre mais qui n'osaient même pas parler de ce sentiment à l'arrière. Il s'agit surtout dans la première guerre mondiale, de l'angoisse que créent les tranchées, l'angoisse des offensives et des techniques nouvelles de combat (gaz moutarde, début de l'aviation,...). Dans la deuxième guerre mondiale, c'est la participation des civils à l'horreur de la guerre, celle des génocides, des rafles qui apparaît dans *Le Journal d'Anne Frank* 14.

Peut être considérée de nos jours comme une maladie du siècle, qui détruit et bloque la vie des gens, la peur paralyse et tétanise la vie de millions de citoyens par de simples pensées

souvent mal fondées. Malgré la mondialisation de l'information, les connaissances scientifiques, le progrès technologique, l'angoisse et les inquiétudes partagées par un très grand nombre de personnes dans le monde se multiplient. Le sociologue et directeur du laboratoire d'étude des changements sociaux à l'université Paris-VII, Vincent de Gaulejac pense que les peurs de notre époque sont issues d'un certain nombre de phénomènes contemporains qui produisent un climat d'insécurité personnel et collectif:

*« En premier lieu, le développement de l'individualisme. Facteur d'isolement, il pousse de surcroît à considérer le moi comme un bien à faire fructifier, un capital dont l'individu est seul responsable. D'où l'obligation permanente d'être "soi-même", de se réaliser, sur tous les plans – professionnel, personnel, affectif. Notre moi est devenu un fardeau pour chacun de nous<sup>15</sup>. »*

Certains se replient sur eux-mêmes en sentant qu'ils n'ont pas su faire le nécessaire pour s'intégrer. D'autres fuient dans l'hyperactivité et l'agitation permanente. Pris entre ses désirs, illimités, et les frustrations imposées par la cohabitation avec autrui, l'individu y est non seulement exposé, mais plutôt condamné à ce sentiment de crainte.

Or, la peur est une des émotions de base. Elle vient du mot latin pavor indiquant le nom d'une divinité, en particulier, le nom d'une déesse<sup>16</sup>. Ce terme est utilisé dans la

---

langue à partir du Xe siècle : pëor, paor, poür. La peur est d'abord définie comme un « *phénomène psychologique à caractère affectif marqué, qui accompagne la prise de conscience d'un danger réel ou imaginé, d'une menace* 17». Elle est ressentie généralement en présence d'une situation comportant la possibilité d'un mal qui nous affecterait. Selon Nevzorova:

*« Le concept émotionnel de peur est une formation multidimensionnelle, dont la structure comporte des composants notionnel, figuratif et évaluatif. Le composant notionnel de peur est représenté par toute une série de noms synonymiques, ainsi que par leurs dérivés. Des composants figuratif et évaluatif se révèlent dans de nombreuses associations, images concrètes, évaluations, représentations dont l'analyse permet de mettre en évidence les connotations négatives associées au concept de peur dans la conscience langagière des usagers français<sup>18</sup>. »*

Cislaru pense que le domaine émotionnel de la peur est sémiotisé en français par plusieurs lexèmes<sup>19</sup>. Dix-sept mots relevant du langage courant (peur, crainte, appréhension, alarme, inquiétude, trac, angoisse, anxiété, frayeur, phobie, effroi, effarement, panique, terreur, horreur, épouvante, affolement) et trois noms familiers ou régionaux (frousse, pétoche, trouille). Il y a également des verbes ((s)inquiéter, craindre, redouter, etc.) et des adjectifs (angoissé, effaré ou

encore épouvantable, effrayant). Ces dénominations de peur désignent différentes formes d'un même sentiment, et se distinguent les unes des autres par leur intensité, leur durée, et par des circonstances de leur apparition. Elles ne présentent pas de synonymes absolus.<sup>20</sup>

L'angoisse est d'abord un lexème de la langue française apparu au XIIe siècle et dont l'étymologie renvoie à un mot latin, *angustia*, au sens de « *défilé, passage resserré* ». Les valeurs originaires de ce terme sont « *étroitesse, lieu resserré* »<sup>21</sup>. Et la gorge serrée reste une manifestation physique. Ce terme, entretient des relations sémantiques assez complexes avec plusieurs mots. L'anxiété et l'inquiétude se différencient de l'angoisse par leur moindre intensité. La panique<sup>22</sup> est plutôt une crise d'angoisse aigüe, soudaine et souvent collective devant un danger réel ou seulement possible. Pour Ivan Darrault-Harris<sup>23</sup> professeur des universités en sciences du langage, l'angoisse se distinguerait de la peur, à la fois par son caractère indéterminé et par l'accompagnement de manifestations somatiques typiques<sup>24</sup>. La frayeur ajoute la notion de surprise: le sujet n'est pas préparé à la rencontre avec le facteur effrayant. L'objet responsable de l'affect est clairement repéré. L'effroi est plutôt une frayeur mêlée d'horreur. Enfin, La crainte et l'appréhension sont des peurs anticipatoires.

Plusieurs auteurs ont essayé de classer les objets qui provoquent la peur. Pierre Mannoni touche l'objet de cette



---

émotion en proposant une division entre les peurs naturelles, par exemple la peur de la nuit ou des manifestations célestes et les peurs du surnaturel, par exemple la peur du diable ou des revenants <sup>25</sup>. Dans le même ordre d'idées, Jean Palou distingue les peurs réels (comme le loup, le sorcier et la peste) des peurs imaginaires (comme le lycanthrope, les ogres et les fantômes) <sup>26</sup>. Il s'intéresse à la nature de la peur. Jean Delumeau marque plutôt l'origine de la peur en répartissant les peurs en deux grands volets: innées ou fabriquées <sup>27</sup>. Enfin, Cyrille Koupernik montre les causes de la peur justifiées ou névrotiques en se concentrant sur les étapes de la vie. <sup>28</sup>.

Quant aux genres de la peur, Christophe André médecin psychiatre à l'hôpital Sainte-Anne, à Paris, l'un des meilleurs spécialistes français des peurs et phobies distingue la peur normale de la peur phobique <sup>29</sup>. Il pense que la peur normale est liée à l'émotion. D'intensité limitée souvent contrôlable, elle est associée à des situations objectivement dangereuses, c'est pourquoi l'existence de la personne n'est pas organisée autour d'elle et les confrontations répétées peuvent faire diminuer son intensité. La peur phobique appartient plutôt au registre de la maladie, pouvant aller jusqu'à la panique, souvent incontrôlable. Associée à des situations parfois non dangereuses, elle est d'anxiété anticipatoire majeure et malgré les confrontations répétées elle ne diminue pas.

Le récit du *mauvais œil* commence par un évènement d'ordre surnaturel, Rémy est resté paralysé à la suite d'une chute. Puis soudain, par miracle il est guéri. L'incipit révèle le choc du héros qui n'arrive pas à croire qu'il n'a plus besoin d'aide pour marcher:

« *Ce n'est pas vrai, pense Rémy. Ce ne peut pas être vrai!* »

(M.O., 11)

Ce sentiment d'indépendance l'effraye. Il doit se débrouiller seul sans s'appuyer sur les épaules des autres. De plus, le fait d'être guéri par un charlatan, un magnétiseur le bouleverse car plusieurs médecins considéraient son cas comme désespéré.

En sortant pour la première fois après sa longue paralysie pour visiter la tombe de sa mère, Rémy était embrouillé et confus. Il ne savait même pas comment prendre le métro et voilà qu'il est devenu son premier contact avec la ville qu'il ne voyait qu'illustré dans les magazines. Mais ce qui a augmenté son trouble c'est le fait qu'il n'a trouvé aucune trace de sa mère au caveau familial et que même son nom ne figure pas au registre des entrées du cimetière. Il éprouve une grande solitude et se sent orphelin pour la seconde fois. Dès lors débute l'histoire de ce protagoniste qui ne se réveille pas tout au long du récit de son cauchemar. Rémy est poussé pour échapper à sa peur, à commencer une enquête sur la mort de sa mère. Où est son cadavre? A-t-il été transporté? Par qui?

---

Plus il cherche une solution logique plus il s'enfonce dans l'incompréhensible.

En fait, la peur est un sentiment qui accompagne le héros depuis des années. Il n'arrive pas à affronter cette souffrance. Il tente toujours de ne pas se laisser envahir par cette émotion permanente qui l'accable et ne lui permet pas de vivre heureusement. Il craint de se rappeler de son passé, de s'aventurer dans ce monde terrifiant, « *ce souterrain sans issue* » et lorsqu'il risque de le faire il sent sa gorge se nouer et étouffé. Le narrateur assure qu' :

« *Au fond, il n'y a aucun danger. Tout se passe dans sa tête. Il se crée des drames pour son plaisir. Pour se faire peur. Le guérisseur aurait bien dû lui faire aussi des passes autour du front, des tempes, pour apaiser toutes les angoisses qui le tourmentent.* » (M.O., 20,21)

Néanmoins, Rémy avait toujours été persuadé que ses jambes ne pourraient pas le porter. Quand quelqu'un essayait de le mettre debout, il devenait mou entre les bras qui le soutenait. Pour Raymonde, son infirmière, c'est la peur d'affronter le monde qui était la cause principale de sa maladie. Elle explique cette idée :

« *Mais ce n'étaient pas vos jambes qui étaient touchées, mon pauvre Rémy, c'était votre cerveau, votre volonté,*

*vosre mémoire. Vous vous êtes réfugié dans la paralysie. »*  
(M.O., 29)

Focalisant toute son attention sur sa peur, Rémy construit en permanence des scénarios catastrophiques en anticipant le pire. Il préfère lancer l'alarme de la peur pour être en alerte tout en continuant à surveiller les réactions de son entourage. Christophe André explique cette souffrance de l'hypervigilance:

*« La peur a de grands yeux. [...] Ces grands yeux des phobiques leur servent à la fois de télescope: ils repèrent les dangers de très- trop- loin, et de loupe, voire de microscope: ils détectent les moindres détails quitte à perdre leurs capacités de recul. Ils sont aussi extralucides: ils vont largement au-delà des faits, et n'hésitent pas à extrapoler et à anticiper les pires conséquences imaginables aux situations.<sup>30</sup> »*

Très attentif à son malaise intérieur, Rémy focalise sa concentration sur lui-même. Il essaye de creuser en profondeur à la recherche des causes cachées et refoulées de cette peur en tentant de changer sa situation et en faisant un grand effort pour calmer ses émotions pénibles, de maîtriser ce sentiment constant qui diminue sa liberté et son autonomie. En souffrant de cette peur intense et résistante qui s'aggrave et s'étend, il a tendance souvent à fuir pour éviter les situations qui lui font peur. Ce comportement de fuite l'aide à diminuer l'angoisse. Pourtant ce mécanisme de défense qui

---

soulage dans l'immédiat ne diminue pas l'anxiété sur le long terme.

Il est à préciser que la réaction de la peur repose sur le fait qu'il existe un centre cérébral de la peur, cette zone du cerveau nommée "l'amygdale cérébrale"<sup>31</sup>. Cette dernière est responsable de lancer cette réaction d'alarme au corps. Normalement elle est régulée par des structures cérébrales voisines, chargées de filtrer les informations comme nécessaires ou non et de contrôler l'intensité de la peur. Pourtant si l'attaque de panique est trop intense, ce mécanisme biologique n'arrive pas à faire les meilleurs choix face au danger, c'est pourquoi la personne souffrant de fortes angoisses se sent incapable d'agir ou de décider et perd le contrôle sous le coup de l'émotion. Comme Rémy qui milite constamment à refouler ses peurs pour pouvoir avancer tout en sachant que la peur est devenue sa fidèle compagne. Incapable de changer le réel, il éprouve un sentiment d'impuissance:

*«A quoi bon vouloir ceci ou cela puisque le sort ne cessait de s'acharner sur lui?» (M.O., 63)*

Rémy essaye parfois d'affronter cette forte émotion mais il n'arrive pas car pour Christophe André la solution de ce problème n'est pas seulement dans le fait de se confronter en force<sup>32</sup>. Elle est plutôt dans la réussite émotionnelle de ces confrontations: si la peur commence à diminuer, c'est que le

cerveau émotionnel a été persuadé qu'il n'y avait pas de danger. Il s'agit donc de continuer à désensibiliser cette peur excessive. Mais si la confrontation n'amointrie pas ce sentiment c'est que le cerveau émotionnel n'a pas été convaincu même si la logique lui répète le contraire. Cela est dû au fait que le cerveau émotionnel ne change que dans l'action, et la réflexion ne modifie pas la situation. Le malade doit essayer "d'appriivoiser" cette peur malade comme un animal par la patience et la persévérance. Il faut également déployer un grand effort afin de changer le regard de cette personne phobique sur le monde et les dangers qu'il peut recéler.

Le héros du *mauvais œil* tente tout au long du roman de s'affranchir de ses craintes pour parvenir à découvrir la peur fondamentale qui sous-tend toutes les autres: celle qui s'enracine dans la mort de sa mère. Aussi, a-t-il jugé qu'il lui était indispensable d'élucider la réalité sur sa disparition pour pouvoir être délivré de cette angoisse qui le tourmente. En fait, Rémy n'a pas pu supporter l'idée de perdre sa relation fusionnelle avec sa mère qui –pour lui– constitue le lien inséparable avec son passé et son enfance. Il n'arrive pas à se souvenir de tout ce qui a précédé l'accident. Il ne parvient pas à revoir la figure de sa mère remplacée désormais par une silhouette vague. Il est vrai qu'il avait depuis son enfance des troubles de mémoire spécialement au domaine des mathématiques mais l'annonce du décès de sa mère et le

chagrin qui s'en suivi ont aggravé son état. C'est ce qui explique que son père l'a trouvé évanoui dans le parc de sa propriété au Maine-Alain. En fait, étant un enfant sensible son entourage ne lui a pas révélé la vérité tout de suite. On lui avait juste dit que sa mère était en voyage, puis on lui avait raconté qu'elle ne reviendra plus, puis après un certain temps on lui a dit qu'elle était morte. Mais à vrai dire Rémy est tombé malade à cause de ce qu'il a surpris en jouant dans la buanderie où il était entré pour se cacher: son père frappait sa mère. Pris de cœur, ce dernier, justifie son geste à la vieille bonne Clémentine<sup>33</sup> qui le lui reproche tout en lui promettant de garder le secret. Ce qu'elle a fait pendant douze ans avant de finir par le lui reprocher vers la fin du roman. Suivons cet aveu important raconté par le narrateur à la troisième personne:

*« Il cherchait ses mots. Il aurait voulu expliquer comment un beau jour, il avait pu frapper... parce qu'elle s'obstinait à ne pas comprendre qu'il était malheureux avec elle... parce qu'elle lui volait son fils... parce qu'elle jouait à la victime et l'exaspérait à plaisir... parce qu'elle était un obstacle à ses ambitions. »* (M.O., 240)

Depuis cet incident le père a commencé à "avoir peur" de son fils parce qu'il était le seul témoin de son acte.

Représentant toute figure de possession, de domination, le père figure dans la symbolique, moins comme géniteur égal

à la mère que comme donneur de lois et source d'institution<sup>34</sup>. Selon Jean Chevalier et Alain Gheerbrant:

*« Le rôle paternel est conçu comme décourageant les efforts d'émancipation et exerçant une influence qui prive, limite, brime, stérilise, maintient dans la dépendance. Il représente la conscience en face des pulsions instinctives, des élans spontanés, de l'inconscience ; c'est le monde de l'autorité traditionnelle en face des forces nouvelles de changement<sup>35</sup>. »*

La relation ambiguë de Rémy avec son père apparaît également après la surprise de sa guérison:

*« Il a envie de lui prendre la main, là, de la serrer, la main d'homme à homme, pour faire disparaître cette espèce d'obstacle invisible qui le sépare mieux qu'un mur. »* (M.O., 42)

Mais il renonce car il n'a pas le courage. Au lieu de cela, il lui conseille de voyager ce que refuse complètement Rémy persuadé que l'éloignement n'est pas la solution à son problème :

*«Voyager! Pour trouver quoi, au bout du voyage! Les entrepôts Vauberet, les bureaux Vauberet, le personnel Vauberet! Et des inconnus qui hocheraient la tête: "Ah! Vous êtes le fils Vauberet!"»* (M.O., 53)



---

En fait, importateur d'agrumes, possédant une grande affaire en Algérie, son père Etienne Vauberet voulait que son fils lui ressemble en tout même en formation scientifique. Homme très matérialiste, qui ne croit qu'aux chiffres, il voulait absolument communiquer sa passion pour les mathématiques à son fils. Quant à Rémy, il pense que son père le prend pour un "cas" à traiter et non pour une "personne" en chair et en os:

« *C'était toujours la même impression, quand il quittait son père, l'impression d'avoir été examiné, étudié, palpé, sondé de part en part, de n'être plus rien qu'une peau vide, une coque sucée.* » (M.O., 180)

Cela nous rappelle Fernand Ravinel le héros de *Celle qui n'était plus*<sup>36</sup>, sa personnalité était aussi marquée par son père, professeur au lycée, toujours habillé en noir et surnommé la Sardine par les élèves. C'est lui qui a dégoûté Ravinel des études. A table, il faisait réciter ses leçons à son fils et était toujours très sévère avec lui. Ravinel, terrorisé par son père, a ainsi perdu confiance en lui-même et craignait toujours de ne plus se souvenir d'un renseignement essentiel. C'est à cause de l'attitude de son père qu'il avait peur des réactions et des pensées des autres. Il éprouvait toujours un manque d'assurance et se sentait mal dans sa peau. Il ne voulait même plus porter le nom de celui-ci et souhaitait perdre son identité pour en prendre une autre. Comme Rémy qui ne supporte

pas l'idée de ressembler parfois à son père avec son air voûté, le décrivant comme « *un homme froid, méticuleux, taciturne.*» (M.O., 64)

La peur du héros de *Celle qui n'était plus*, fait d'ailleurs partie de son existence. Elle remonte à son enfance: déjà à l'âge de douze ans, quand il se rendait à l'école, il la ressentait en croyant être suivi par quelqu'un. Il sursautait toujours quand une porte claquait, ou bien quand on l'interpellait à l'improviste. Il craignait également de ne pas savoir répondre aux questions. Ravinel avait souvent des sueurs froides et le vertige d'être en porte-à-faux parce qu'il pensait qu'il inquiétait les autres par son attitude et son physique. Rémy est également un grand nerveux sensible au moindre choc et cela est dû à son hérédité. Comme Ravinel, la peur a aussi détruit sa vie. Il manquait énormément de confiance en lui-même et de surcroît, ses angoisses le tourmentaient. Rémy a hérité cette peur de sa mère. Cette dernière craignait toujours d'être dangereuse, de nuire à ses proches et son inquiétude augmentait en voyant la fragilité de son enfant. Son père avait également peur depuis des années de faire faillite. Cet homme minutieux, s'intéressant énormément à son travail, éprouvait une grande angoisse de perdre le royaume Vauberert qu'il a bâti pendant de longues années.

La psychanalyse Freudienne a vu dans l'exemple d'Œdipe la relation fondamentale entre les enfants et leurs parents: cette projection amoureuse sur le parent du sexe opposé,

---

l'agressivité à l'encontre du parent du même sexe signifiant la nécessité de se détacher de l'autorité parentale pour atteindre sa propre autonomie. Cet amour pour sa mère avec en contrepartie, haine envers son père a joué un rôle fondamental dans la structuration de la personnalité de Rémy. Le père intervient comme privateur, séparant l'enfant de la mère et lui interdisant de fusionner avec elle. Le père de Rémy était jaloux de l'attention que la mère portait à l'enfant. Clémentine explique cette vérité dans cette conversation avec le héros:

« - Tu crois sérieusement que papa était jaloux de moi?

- Un peu. Il aurait peut-être désiré qu'on s'occupe davantage de lui. Il y a des hommes comme ça. Tu pleurnichais, quand il arrivait. Alors il se mettait en colère. Si tu n'avais pas été aussi délicat, sûrement il t'aurait envoyé en pension. » (M.O., 216)

Au début le père était très heureux de la naissance de Rémy, puis après, il n'a pas pu supporter l'idée qu'il ressemble exactement à sa mère. Il a voulu que ce dernier devienne un vrai Vauberet.

Après la mort de son de son oncle, Rémy a trouvé en fouillant dans ses papiers, une lettre d'une clinique psychiatrique décrivant l'état de sa mère. Elle a été atteinte auparavant d'une crise. De plus, la vieille Françoise qui faisait

autrefois la lessive au Maine-Alain lui avait raconté qu'elle avait vu sa mère allongée près de la maison, et qu'elle avait tenté de se suicider par le rasoir de son mari. C'est alors que Rémy décide d'aller à la clinique du docteur Vernois. Quelle ne fut sa surprise lorsqu'il découvre que sa mère venait même juste de mourir. L'infirmière lui a expliqué que sa mère avait perdu raison et seul son oncle lui rendait visite, et que son père s'occupait seulement des frais.

### **La peur dans le roman de la victime.**

La peur façonne à chaque instant tout être humain, ce qui explique l'omniprésence de cette émotion dans un grand nombre de genres littéraires: le roman gothique, le fantastique, le roman d'épouvante et d'horreur, le thriller, le gore 37 et le « néo-fantastique » où elle se manifeste par essence. Dans un jeu de miroirs complexe, les personnages principaux et leurs opposants l'éprouvent et le provoquent: ils rejoignent ainsi un cercle de la peur dont nul n'est jamais tout à fait exclu. La psychanalyse a considérablement contribué à l'essor de la littérature d'épouvante en reconnaissant en l'homme une source principale de terreur moderne et en explorant « l'inquiétante étrangeté » du quotidien. La littérature d'épouvante moderne et le cinéma d'horreur cherchent tous les deux à susciter la peur chez le lecteur et le spectateur. Pour ce faire, ces genres anxigènes se servent de toute une panoplie de moyens, de procédés et de techniques littéraires et cinématographiques capables de faire naître et de

---

maintenir l'angoisse. Mais le roman à suspense reste l'un des types de polars qui fait agrandir la peur jusqu'à la rendre étouffante.

Destiné à susciter le frisson, le thriller cherche à conduire le lecteur à un sentiment d'épouvante en mettant en scène des êtres traqués et va jusqu'au sensationnel. Il fait naître la panique et nous conduit à vivre la situation terrifiante du protagoniste. Boileau-Narcejac marquent le paroxysme de l'effroi progressivement de chapitre en chapitre. Incidents incompréhensibles et descriptions détaillées contribuent à retarder le dénouement, accroître l'oppression de la terreur, susciter des sensations bouleversantes et accentuer l'incertitude du lecteur pour le maintenir en haleine, déjouer son attente et augmenter la tension de ses nerfs.

L'angoisse étant le thème central du roman de la victime, elle provient de la façon dont les êtres perçoivent le réel. Colin explique l'idée de la peur chez Boileau-Narcejac ainsi:

*« Elle n'est pas foncièrement ontologique ni métaphysique: elle procède plus souvent des circonstances particulières dans lesquelles se trouve l'individu que d'une interrogation sur la destinée. C'est une peur boomerang, effet produit par le personnage central, qui le plus souvent est un bourreau de soi-même »*<sup>38</sup>.

Les deux romanciers présentent des chefs-d'œuvre d'épouvante où la victime lutte énergiquement pour trouver une issue plutôt pulsionnelle instinctive que logique. L'intrigue joue un rôle capital dans l'histoire du rétablissement de l'ancien mystère propre au roman à énigme, cet inconnu qui apparaît brusquement dans l'univers quotidien du personnage. Le tandem tente de faire un équilibre entre la dimension psychologique du héros et l'élucidation de l'énigme, l'une des structures essentielles du roman policier. Ils introduisent le lecteur dans la conscience du protagoniste en décrivant l'état de confusion et le sentiment d'épouvante éprouvé par cet être traqué qui lutte pour sa survie psychologique. Le roman dépasse le jeu d'esprit et devient une tentative de rationaliser cette peur étouffante.

Dans le roman à suspense, la peur ne constitue pas un procédé partiel. Elle est plutôt le ressort de l'œuvre; un élément essentiel de la dramatisation et de la construction de la fatalité. Boileau-Narcejac expliquent:

« *L'angoisse cesse d'être cette panique provoquée par un danger précis et affreux. C'est au contraire l'angoisse devant l'inconnu, devant un mystère inépuisable. C'est l'agonie de la logique, qui devient la contrepartie obligatoire d'un plan machiavélique*<sup>39</sup>. »

Ce qui nous rappelle *Le Horla*, l'une des plus célèbres œuvres de Maupassant rédigée en trois versions<sup>40</sup> où le héros

---

se trouve poursuivi par une présence invisible. *Le Horla*, le « hors-là », cet être mystérieux muni de pouvoirs inaccessibles à l'homme, hante le protagoniste : prend d'abord sa place dans son fauteuil préféré, boit la nuit l'eau de sa carafe, cueille de sa main invisible une rose à trois pas du héros et finit par effacer le reflet de celui-ci dans la glace, ce qui constitue une preuve définitive de son existence. *Le Horla*, appelé par Antonia Fonyi 41 « bréviaire de l'angoisse » est le récit implacable du familier envahi par l'étrange, du fantastique 42 issu de la réalité même, un portrait tangible d'une peur de la perte d'identité, du dédoublement de la personnalité, de l'apparition d'un Autre inconnu et menaçant que trace la plume de Maupassant. Ce thème récurrent chez Maupassant l'est aussi dans de nombreux ouvrages fantastiques du dix-neuvième siècle tels les contes d'Edgar Allan Poe et *L'élixir de longue vie* de Balzac 43.

Reuter pense que dans le roman à suspense, le lecteur suit une "composition en crescendo" de la terreur avec d'autres composantes fictionnelles comme le risque de la mort qui menace le personnage, le caractère faible de la victime, la cruauté de l'agresseur, le temps restreint, le lieu clos, l'imaginaire avec les phobies, les cauchemars et les peurs de l'enfance 44. Dans *Le mauvais œil*, la faiblesse de caractère de Rémy explique sa propre frayeur. Même sa description physique révèle son manque de confiance:

« *Il a une figure étroite de fille, un front un peu trop bombé et des yeux immenses, qui semblent fardés tant ils sont battus.* » (M.O., 14)

Boileau-Narcejac accentuent cette idée en comparant Rémy si maigre et son père qui est quatre fois plus gros et son oncle ressemblant à « *une espèce de sauvage.* » (M.O., 14) Toujours traité par son entourage comme un bébé, un "objet qu'on déplace", un "pauvre type mou désarmé", Rémy était tout au long de sa vie entouré de femmes d'abord sa mère puis Clémentine et Raymonde. Il prétendait parfois « *éprouver un malaise pour sentir auprès de lui ce doux froissement des robes, des corsages* » (M.O., 91), voir ces visages pleins d'inquiétude et entendre leurs voix caressantes. Mais il lui était pénible après sa guérison de rester aux yeux de Raymonde, son infirmière et la femme qu'il aime un "gamin", "le petit Rémy". Il se demandait:

« *Qu'est-ce qu'il représentait pour Raymonde? Une situation... Une situation à trente mille francs par mois.* » (M.O., 116)

Incarnant une source d'apaisement et de tendresse pour Rémy les gestes de Raymonde lui rappelaient ceux de sa mère:

« *Il sentit qu'elle le caressait le front, exactement comme Mamie autrefois.* » (M.O., 121)



---

Ce jeune homme ayant seulement dix-huit ans voudrait toujours s'assurer que cette femme qui en a vingt-six restera à ses côtés. Pour lui elle est « *la seule vivante, la seule riante, la seule aimante* » (M.O., 224) dans cette maison froide. Mais l'amour de Rémy pour Raymonde se trouve détruit par la révélation d'une liaison ancienne avec son père. Réalité choquante qu'il découvre lorsqu'il voulait rompre avec le passé lamentable en lui demandant de partir avec lui en Californie. Néanmoins il n'arrive pas à accepter cette image troublante du père comme rival amoureux. De plus, il apprend que la relation de Raymonde avec son père avait commencé dès le premier jour de son arrivée chez eux et que c'était là, la cause principale de la querelle entre le père du héros et son oncle. Après cet aveu pénible le protagoniste se sent gonflé de rage et craint ce qui va arriver.

D'autre part, la tension fondamentale du roman à suspense joue sur les fibres émotionnelles du lecteur. Contrairement au roman à énigme dans lequel la démarche intellectuelle importe le plus, le roman à suspense s'appuie sur les émotions. Le lecteur s'identifie à cet être sans défense pris dans des circonstances qui le dépassent. Il connaît mieux que le héros la source du mal, il est le témoin privilégié, mais impuissant, d'une histoire dont l'issue paraît inévitable. Le mystère a une fonction différente de celle du roman à énigme, il est un point de départ, l'intérêt principal venant de la seconde histoire, celle qui se déroule au présent. Le lecteur est

intéressé non seulement par ce qui est arrivé mais aussi par ce qui va arriver plus tard; les deux types d'intérêt se trouvent réunis dans le thriller: il y a la curiosité de savoir comment s'expliquent les événements passés; il y a aussi le suspense: quel destin affrontera le personnage principal? Cette pression mènera forcément le lecteur à se demander ce qui adviendra et donc à prolonger sa lecture. Ainsi, ce sous-genre basé sur l'attente d'un malheur doit son succès au paradoxe tensionnel qu'il suscite: l'envie de connaître la fin fatale de l'histoire et le désir de poursuivre la lecture. Lavigne explique cette idée:

*« Le roman policier est, une machine bien huilée qui remplit parfaitement ses fonctions en produisant les effets voulus sur vous. Il vous tient captif en utilisant l'angoisse qu'est le suspense, en établissant une contradiction entre la tension narrative et la tension de la lecture... en calibrant parfaitement le désir que l'angoisse du texte continue et le désir que cela se termine<sup>45</sup>. »*

La voix narrative ce point de vue choisi par l'auteur aide à retarder le dénouement final en laissant le lecteur attendre et souhaiter une solution, mais l'auteur la dissimule jusqu'à la fin. La solution occupe une place importante chez Boileau-Narcejac. Ces derniers créent un lien entre la machine dramatique et le personnage qui en est le témoin impliqué, toujours à la recherche de la cohérence de ce qu'il a vécu. Dans ce type de récits le lecteur est considéré comme un spectateur impuissant qui vit un mystère qui le torturera car il

---

n'arrive pas à démêler les machinations conçues avec habilité. Le lecteur a l'impression de voir l'action « en direct » et les faits semblent s'enchaîner rapidement, ce qui crée le suspense. Contrairement au roman problème, le point de vue est celui de l'enquêteur: le lecteur n'en sait pas plus que le personnage, pour garder l'énigme de l'identité du coupable jusqu' au dénouement.

Même si *Le mauvais œil*, est raconté à la troisième personne et non à la première, le récit est perçu à travers les yeux de Rémy qui est pris pour centre, avec le manque d'informations dont il dispose. Le lecteur est placé au cœur de l'intrigue, il partage les faits vécus par le personnage, il a l'impression d'être dans sa peau, se sent concerné par ses souffrances et son sentiment d'ignorance face aux événements qui perturbent sa vie. Pourtant la présence d'un narrateur hétérodiégétique « *absent de l'histoire qu'il raconte* <sup>46</sup> » mais qui fait partie de la diégèse, commentant parfois les personnages et les scènes, aide à l'augmentation du suspense en laissant des zones d'ombres.

Rémy est le personnage principal du roman, tout repose sur lui, on suit de près ses déplacements, ses réactions et ses décisions. Il est le manipulé, le dominé et c'est à travers lui que le récit se déroule. C'est pourquoi Boileau-Narcejac ont eu recours au style indirect libre ce qui permet de mieux connaître les impressions, les réflexions et les émotions du

héros. Ce discours transposé favorise également le fait de rapporter les incidents de façon subjective. Citons à titre d'exemple ce passage qui montre le souhait de Rémy :

*« Il avait souvent rêvé d'être un robot, un corps protégé et prolongé par des mécaniques savantes. A quoi bon ces bras, ces jambes, ces membres sans grâces, sans force, qui pèsent et qui rivent l'individu au sol? » (M.O., 82)*

Les deux auteurs ont donc construit leur œuvre sur le monologue intérieur de Rémy alternant avec des dialogues rapportés au style direct dans lesquels le héros est la plupart du temps présent, excepté quelques scènes rares comme la conversation à la fin de l'histoire entre le père et Clémentine qui éclaircie les sentiments du père envers son fils et, cette discussion entre le père et le médecin après le décès de l'oncle Robert qui révèle l'état de Rémy :

*« -Qu'est-ce que vous craignez?*

*-Rien de précis. Mais je crois qu'il (Rémy) doit être constamment surveillé [...] Consultez un psychiatre. Un spécialiste découvrira sûrement l'origine de ses troubles...Pour moi, votre fils a dû éprouver autrefois un grand choc, sans doute a-t' il vu quelque chose qui l'a épouvanté... Tout a découlé de là.*

*-[...] Non, docteur, dites plutôt que Rémy ne m'aime pas, qu'il ne m'a jamais aimé.*

---

- [...] *Il y a six mois, je n'aurais pas été aussi catégorique. Mais la guérison de sa paralysie prouve que toutes ses misères, et même ses troubles de mémoire ont une origine psychique.*» (M.O., 230-232)

Ce choix discursif réduit majoritairement le champ de vision à la focalisation interne, interdit de sortir du seul cercle infernal des pensées de Rémy, obsédé par un mystère qu'il ne peut résoudre et dans lequel il s'enfonce de plus en plus. Le narrateur explique le problème du héros:

« *Rémy vivait dans un aquarium, myope, indolent, ébloui par les formes inconnues qui glissaient le long de la vitre, dans un espace interdit. De temps en temps, on le changeait d'eau. Des visages venaient se pencher sur son sommeil, ou bien le regardaient aller et venir dans sa prison de cristal.*» (M.O., 140)

Rémy éprouve toujours le sentiment d'être prisonnier même après sa guérison. Prisonnier de sa faiblesse, de son manque de confiance et de son impuissance. Il veut parfois être indépendant pourtant il aime être le centre d'intérêt de son entourage. Il tente de prouver à son père qu'il a changé et mûri ce qui explique le fait qu'il lui a demandé de travailler pour rompre sa "vie en cage" tout en étant conscient qu'il est incapable de le faire. Il déteste « *le Maine-Alain derrière ses murs hérissés de tessons [et] l'hôtel de l'avenue Mozart derrière ses grilles et ses verrous.* » (M.O., 178) Il a passé toute

son existence dans des espaces clos. Il voudrait se libérer de cette sensation d'être enfermé dans un univers étouffant mais la prison, d'abord extérieure au protagoniste, finit par être intérieure. Il se demande est-ce qu'il est comme sa mère qui a choisi de se cloîtrer volontairement « *pour cesser de faire du mal par le simple regard de ses yeux bleus* »? (M.O., 198)

### Superstition et peur.

Croyance populaire, fantasma surnaturel, signe de malchance, synonyme de malédiction, objet de l'Inquisition par l'Église catholique, reproché au Moyen-Âge aux sorcières, idée très répandue dans le monde islamique, symbolisant une prise de pouvoir sur quelqu'un ou quelque chose, par envie et avec une intention méchante expression dans le langage courant ayant une connotation négative d'un être défavorable ou quelqu'un d'hostile à quelque chose, le mauvais œil fait partie de ces phénomènes redoutés qui ont marqué l'histoire de l'Humanité. Il désigne le regard jaloux qui aurait la faculté d'apporter le malheur et la maladie à une personne, allant jusqu'à la détruire complètement. Il pourrait toucher tout le monde, hommes et femmes, enfants et vieillards, aussi bien que les animaux et les objets. Dans leur *Dictionnaire des symboles*, Jean Chevalier et Alain Gheerbrant expliquent:

« *Le regard est chargé de toutes les passions de l'âme et doté d'un pouvoir magique, qui lui confère une terrible*

---

*efficacité. Le regard est l'instrument des ordres intérieurs : il tue, fascine, foudroie, séduit, autant qu'il exprime. Il est question dans le récit de l'Ivresse des Ulates, d'un champion d'Ulster, Tricastal, dont le seul regard suffit à tuer un guerrier*<sup>47</sup> »

*Ayin horeh* en Hébreu, *ayin* en Arabe, *droch shuil* en Écosse, *evil eye* en Angleterre, *bösen Blick* en Allemagne, *mal occhio* en Italie, *Deochi* en Roumanie, *innuchiatura* ou *occhju* en Corse mais aussi *oculus malus* dans la Rome Antique, la superstition du mauvais œil est très ancienne et plutôt répandue<sup>48</sup>. Collin de Plancy explique dans son *Dictionnaire des sciences occultes* son origine:

« *Elle vient originairement d'Orient ; les rabbins en parlent dans le Thalmud. Si vous vous trouvez avec des juifs ou des mahométans, éviter de fixer trop longtemps vos regards sur leurs enfants; ils croiraient que vous voulez leur jeter le mauvais œil. L'effet du mauvais œil est d'altérer d'abord les organes de la vision par lesquels il se communique au cerveau.*<sup>49</sup> »

Les hadiths prophétiques confirmant l'existence du mauvais œil sont nombreux. Citons à titre d'exemple ce hadith rapporté par Muslim, d'après Ibn Abbas, le Prophète Mohamed (que la prière d'Allah et Son salut soient sur lui) a dit:

« *Le mauvais œil est une réalité*<sup>50</sup>. »

De plus, en arabe classique, 'ayn veut dire « œil » comme organe, « *source d'eau* », et « *donner le mauvais œil* »<sup>51</sup>. Celui qui donne le mauvais œil est appelé en arabe (*ma'īn*). Lorsqu'il regarde avec envie quelque chose, il cause à ce qu'il regarde un dommage comme le poison qui se dégage de l'œil de la vipère. Nombre de praticiens de la magie noire projettent par les yeux un rayon aux propriétés négatives pouvant occasionner des désordres comme le sommeil, l'hypnose, la maladie, voire la mort.

Hanté par la peur et la solitude, pris dans un tourbillon d'angoisses, Rémy s'égaré dans des raisonnements et finit par croire qu'il est atteint d'un mauvais œil. Il en a les symptômes les plus couramment admis du mauvais sort: un état de fatigue permanent, une sensation de lourdeur physique et psychique omniprésente, une malchance soudaine, des difficultés à se concentrer accompagnées d'oublis, de maladresse, des insomnies, un sommeil difficile ou des cauchemars réguliers. Il souffre également des problèmes psychiques: manque de confiance en soi, dépression chronique, peur excessive, augmentation des doutes vis-à-vis des autres, échec dans les affaires et difficulté à raisonner. Mais les choses tournent autrement. En fait, en sortant du cimetière très énervé et ne pouvant pas supporter l'aboiement d'un chien, il souhaite « *avoir sous la main un bâton, une arme, pour en finir avec ce maudit chien.* » (M.O., 70) Tout à coup le chien a sauté sur la



---

chaussée et fut écrasé par une auto en vitesse. Suite à cet incident Rémy eu l'impression d'être « *le détenteur d'une mauvaise puissance [et] de se croire semblable à ces arbres vénéreux qui font mourir à distance.*» (M.O., 117) Constatation effrayante qui le ronge de l'intérieur. Et incapable de trouver une explication à ce pouvoir maléfique qui le dépasse, ni de clarifier tout incident incompréhensible, il se résigne et admet que la superstition soit son sort:

« *Il était voué à des accidents sortant de l'ordinaire, à une vie étrange, à des épreuves choisies. Pas la peine de se défendre!*». (M.O., 63)

Aussi, la vie du héros est-elle perpétuellement entourée par le symbole de l'œil. Quand il est allé au cimetière il a acheté une gerbe d'œillets. Diminutif d'œil, l'œillet étant ainsi nommé par assimilation. D'ailleurs, il voyait la vieille Clémentine comme une personne âgée avec des yeux vifs et Raymonde ayant les yeux vagues. Il a remarqué aussi en observant un portrait de sa mère que ses yeux bleus étaient « *très doux et un peu meurtris, comme après une longue maladie.*» (M.O., 104). Il s'intéresse également aux yeux myopes du guérisseur qui s'emplissait d'eau. Et pendant son voyage à Maine-Alaine, Rémy décrit son oncle comme un œil:

« *La nuque de l'oncle Robert formait deux bourrelets couleur de bougie et l'on voyait, dans le rétroviseur, un œil, tout seul, comme dans un tableau futuriste, mais un œil*

*prodigieusement vivant, qui se fixait sur la route.* » (M.O., 79)

Représentant un œil qui lui révèle sa vérité et le rend mal à l'aise Rémy déteste la voix et les gestes de son oncle. Avant son décès, il avoue à Raymonde:

*« Eh bien, tout à l'heure, j'ai souhaité que mon oncle meure. Je l'ai souhaité de toutes mes forces, comme j'avais souhaité pour le chien... »* (M.O., 135)

Ce souhait est dû au fait que pendant le dîner l'oncle avait demandé à Raymonde de devenir sa secrétaire et de voyager avec lui. Rémy n'a pas pu supporter l'idée qu'elle parte et le quitte. Mais il éprouvait alors de la rancune envers son oncle pour d'autres raisons encore comme parce que celui-ci avait porté le deuil de sa mère et qu'il n'a pas fait face à son père, même en étant le seul possédant la capacité, la force et l'énergie à l'affronter. Lors de sa dernière querelle avec son neveu l'oncle Robert lui a résumé son problème: il a été élevé « *comme dans du coton* » (M.O., 87), ce qui l'a rendu incapable de travailler et l'a mené à prétendre d'être paralysé ce qui a satisfait son père parce qu'ainsi il continuait à gérer seul l'entreprise. Contrarié, Rémy décide d'oser de son pouvoir maléfique pour tuer son oncle. Cependant, terrifié, de voir le cadavre de son oncle étendu sur les dalles, il essaye de se rappeler de ses gestes de la veille pour s'assurer qu'il ne lui a rien fait.

---

Néanmoins convaincu qu'il est détenteur d'un mauvais œil et qu'il lui suffit juste de «*souhaiter la mort de quelqu'un, dans un coup de colère, pour provoquer la catastrophe.*» (M.O., 198) Rémy est persuadé que son oncle et le chien ne sont pas morts que parce qu'il avait désiré leur mort à ce moment précis. Pourtant, il affirme ne pas avoir quitté sa chambre la nuit de la mort de l'oncle Vauberet. Ce qui apparaît à travers cette conversation avec Raymonde:

«- *Les gendarmes vont nous interroger, dit Rémy.*

*Nous n'avons pas intérêt à parler de la querelle d'hier soir. Ils s'imagineraient Dieu sait quoi... et je vous affirme que je n'ai pas quitté ma chambre de la nuit... Vous me croyez, Raymonde ? J'ai souhaité sa mort, c'est vrai. Et maintenant, je ne suis peut-être pas fâché de ce qui arrive. Mais je vous jure que je n'ai rien fait, rien tenté... À moins de prétendre que j'ai le mauvais œil...*

*Il essaya de sourire.*

- *Allez ! Dites que j'ai le mauvais œil.*» (M.O., 155,156)

Mais, à vrai dire, l'oncle Robert est mort d'une crise d'angine de poitrine, il était un malade de cœur et le médecin l'a prévenu lors de sa dernière consultation de son mauvais état et qu'il avait 25 de tension. Mais ce dernier n'a pas pris ses paroles au sérieux.

Or, quand il n'y a pas d'explication raisonnable à l'enchaînement étrange de faits, le plus facile pour le héros, c'est de recourir au surnaturel pour comprendre la situation. Le roman à suspense se transforme en récit fantastique où le voile du doute se pose sur tout. Todorov définit le fantastique en littérature:

*« Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. [...] Le fantastique occupe le temps de cette incertitude. [...] Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un évènement en apparence surnaturel. <sup>52</sup> »*

L'hésitation est donc une condition essentielle qui permet d'accéder au fantastique. Le doute et l'ambiguïté jouent un rôle capital dans ce type de textes. C'est au lecteur du récit fantastique qu'il appartient avant tout d'éprouver cette hésitation entre une interprétation rationnelle des événements et une explication surnaturelle. Ce dernier oscille entre ces deux possibilités, entre rêve et réalité, entre la

---

véracité d'un témoignage et le délire d'un personnage. Ainsi, le fantastique nous intrigue et crée des interrogations. Et l'écrivain doit maintenir ce doute jusqu'à la clôture. Lafond pense que la majorité des textes fantastiques ne parviennent pas à maintenir cette hésitation jusqu'à la clôture<sup>53</sup>. Dans le cas où elle finit par être levée, le lecteur est contraint d'effectuer un choix : s'il se prononce pour la validité des lois régissant notre réalité, l'œuvre bascule dans le domaine de l'étrange, mais s'il convient que le phénomène peut être expliqué par un nouveau jeu de lois, elle relève du merveilleux.

Tout au long de l'histoire de Rémy, nous hésitons entre croire au mauvais œil; ou penser que le héros qui y croit est malade. La folie de sa mère mettra sa raison en jeu. De surcroît, son amnésie et sa peur remettent ses croyances en question. Boileau-Narcejac ont intégré les éléments du fantastique dans le genre policier, en faisant intervenir des faits mystérieux dans le roman à suspense. Ils exploitent les connaissances préalables du lecteur sur l'influence du mauvais œil. Ce dernier se demande est-ce que Rémy possède cette capacité surnaturelle d'exercer un pouvoir sur la vie des autres par un simple coup d'œil? Les preuves de la présence des événements curieux semblent indéniables; pourtant, les arguments se contredisent, et, finalement, on ne saurait jamais si l'histoire tout entière était le fruit d'une imagination affolée, la conséquence d'une hallucination passagère ou

définitive du cerveau dérangé du héros ou pas. On reste toujours perplexe et c'est cette impossibilité de confirmer définitivement l'une ou l'autre option qui fait naître un sentiment d'attente angoissée.

La peur étant une conséquence d'un stimulus extérieur, d'un phénomène, c'est ce dernier qui fait peur parce qu'il est la représentation de nos craintes les plus profondes. Dans le texte fantastique, l'auteur présente le fait étrange en le mettant en doute. Il échappe à la logique, d'où son caractère inimaginable pour le protagoniste. Cette irruption de l'irrationnel dans un univers raisonnable engendre l'inquiétude. De plus, cet état à caractère répétitif qui ne trouve pas d'explication logique augmente la crainte du héros. La peur est un sentiment omniprésent dans la littérature fantastique et l'intensification de cette émotion est un procédé courant dans ce type de textes. Elle apparaît comme un sentiment dominant, voire obsessionnel. Plus l'Inconnu commence à se matérialiser, plus la peur augmente et s'intensifie.

Dans son œuvre *La Littérature fantastique : Essai sur l'organisation surnaturelle*<sup>54</sup>, Jacques Finné voit que le récit fantastique est « *formé de maillons absolument irréversibles* ». Selon lui, le fantastique est comparable au polar qui oblige le lecteur à suivre une lecture chronologique des événements. Il en résulte une « *incompréhension totale* » si nous passons un chapitre ou nous lisons un avant l'autre. Le trait essentiel du

---

récit fantastique est d'après lui la présence des « *faits de mystères* » qui nécessitent une explication surnaturelle pour terminer « *le vecteur tension* ». Le fait de percer le mystère par la folie, le rêve, l'hallucination détruit l'élément fantastique.

C'est dans ce sens que Boileau-Narcejac nous offrent une fin inattendue où le mystère s'accroît de plus en plus, et ce en rendant le phénomène du mauvais œil de plus en plus efficace. Rémy décide de voyager pour régler les conflits avec son père mais il jette le mauvais sort sur son entourage. En effet, les maîtres du roman à suspense n'ont pas pu se contenter d'un dénouement heureux surtout en décrivant minutieusement la souffrance du protagoniste « *qui avait peur, comme une bête qu'on pousse vers le coup de merlin* » (M.O., 244). Ils ont mentionné en note ce coup d'éclat afin de tenir le lecteur en haleine jusqu'au bout par les rebondissements et la progression de la victime vers un destin implacable:

« *Rappelons que l'avion à bord duquel se trouvaient le champion de boxe Marcel Cerdan et la violoniste Ginette Neveu, disparut au large des Açores.* » (M.O., 252)

L'histoire s'achève mal par cette surprise imprévue<sup>55</sup> où les auteurs ont eu recours au célèbre Crash du mont Redondo<sup>56</sup> qui a coûté la vie à 48 passagers. L'accident a eu lieu le 28 octobre 1949, vers 2 h 55 du matin. Le Lockheed

Constellation F- BAZN assurant la liaison Paris–New York s’est écrasé, il a percuté le mont Redondo, alors que le temps était clair et qu’il s’apprêtait à atterrir à Santa Maria. L’épave a été retrouvée sur l’île de Sao Miguel. Si cette catastrophe aérienne est restée dans l’histoire, c’est en partie en raison de la présence de trois illustres passagers : le peintre Bernard Boutet de Monvel, la violoniste Ginette Neveu et le boxeur Marcel Cerdan<sup>57</sup>. L’avion des stars, comme on le surnomme le Constellation, n’usurpe pas son titre ce soir. Par le choix de ce tombeau en acier le tandem lie le destin de Rémy aux 48<sup>58</sup> victimes, comme autant d’étoiles d’une constellation. Par la mention de ce premier accident enregistré par Air France sur la ligne Paris–New–York, après plus de 2000 traversées, Boileau–Narcejac maintiennent la tension, donc le suspense jusqu’à la dernière minute.

Le crash est probablement dû à une erreur d’identification de la position de l’avion, sans doute imputable à des interférences entre le radiophare de Santa Maria et celui de Séville<sup>59</sup>. L’équipage, croyant être en approche de l’aéroport de Santa Maria, a entamé sa descente, mais a malheureusement heurté le mont Redondo, tuant tous les occupants de l’avion. La cause de l’accident serait une erreur de navigation en procédure d’approche à vue. Selon le Rapport de la commission d’enquête interministérielle sur l’accident survenu sur l’appareil Lockheed Constellation F-BAZN de la compagnie Air-France, le 28 octobre 1949, à



---

Sao Miguel (Açores), publié au *Journal officiel de la République française* le 26 juillet 1950: « Une confusion visuelle dans l'obscurité en est finalement résultée. <sup>60</sup> »

Cette fin surprenante où le mystère garde tout son opacité, où la démarcation entre le réel et l'irréel, le possible et l'impossible, le probable et l'improbable disparaît nous pousse à pouvoir accepter l'interprétation surnaturelle des événements. L'épilogue est présenté d'une telle manière qui remet tout en cause et plonge le lecteur dans la perplexité jusqu'à l'excipit. Le concept du mauvais œil s'impose d'une façon convaincante à la fin du récit afin de semer le doute dans notre esprit pour que le fantastique puisse s'imposer avec plus de force et pousser à l'extrême cette *Mélodie de la peur*.<sup>61</sup>

\*\*\*

Crainte, effroi, rage, peur, angoisse, anxiété, inquiétude, méfiance, panique, lâcheté, découragement, terreur, fantômes, obscure menace, horrible impression de danger, sont les termes utilisés par Boileau-Narcejac pour faire ressortir cette activation émotionnelle pénible et difficile à contrôler que le héros éprouve dans *Le mauvais œil*. Ce roman, essentiellement axé sur le personnage de Rémy, est avant tout le récit de la dérive d'un homme faible qui essaye de trouver un moyen pour échapper à cette peur permanente et obsédante, en tentant de la supprimer, de la rejeter, ou de

la rationaliser mais qui n'arrive pas à arrêter de penser à ses échecs continuels, aux décisions qu'il n'a pas prises et aux occasions manquées. Comme Œdipe, Rémy devient une sorte d'enquêteur menant une investigation sur son propre passé. Il cherche à comprendre la cause de la mort de sa mère dans une sorte d'enquête à mi-chemin entre les événements vécus par le personnage qu'il va interpréter selon une fausse logique et la véracité du concept du mauvais œil qui apparaît dans le titre de l'histoire et sa fin terrible<sup>62</sup>.

A travers cette formule du roman policier à suspense, dont le tandem français reste un des inventeurs et un des maîtres, Boileau-Narcejac ont renouvelé le genre policier en supprimant le crime, cet élément de base du polar auquel beaucoup d'écrivains n'avaient pas encore osé s'attaquer pour présenter une justification psychologique du caractère du héros en passant par son enfance, le rapport étrange à sa mère, l'incompréhension avec le père, afin de laisser le lecteur s'identifier à Rémy. Ce protagoniste qui ressent la morsure de la peur très profondément enracinée et l'intensité de sa dimension émotionnelle et qui vit dans sa bulle entourée par ses doutes, ses frustrations et ses déceptions.

## Notes:

1. Cf. *Les Diaboliques* (1955), Henri-Georges Clouzot avec Simone Signoret, Véra Clouzot et Paul Meurisse. En 1996, le réalisateur américain [Jeremiah S. Chechik](#) tourne un semi-remake du film de Clouzot sous le titre *Diabolique*, avec [Isabelle Adjani](#), [Sharon Stone](#) et [Chazz Palminteri](#).
2. Cf. *Vertigo* (*Sueurs froides*, 1958), Alfred Hitchcock avec James Stewart et Kim Novak.
3. LAFON, Michel, PEETERS, Benoît: *Nous est un autre: enquête sur les duos d'écrivains*, Flammarion, 2006, p. 292. (Sauf indication contraire la ville d'édition est Paris).
4. Cf. *Ibid*, p. 289.
5. *Ibid*, p. 293.
6. BOILEAU, Pierre, NARCEJAC, Thomas: *Le roman policier*, PUF, coll: Que sais-je?, 1975, P.89.
7. Le terme anglais thriller provient du verbe to thrill, c'est à dire trembler, frémir.
8. *Le mauvais œil*, par son titre même, implique un certain nombre de faits concomitants qu'un jeune

homme affadi par une paralysie des jambes et un entourage à la fois trop présent et bichonnant va interpréter selon une fausse logique. Mais est-ce que l'erreur, voire la folie n'est que dans la tête du héros malade ou la superstition du mauvais œil cache des surprises? Cf. *Le mauvais œil* (M.O.), Denoël, 1956, éd. ut. Villegly, 1998, 252 p.

9. ANDRE, Christophe: *Psychologie de la peur: craintes, angoisses et phobies*, Odile Jacob, 2004, quatrième de couverture.
10. Cf. CONTENEAU, Georges: *L'épopée de Gilgamesh: poème babylonien*, éd. ut. L'Artisan du Livre, 1939, 300 p.
11. Cf. MONTAIGNE, Michel de: « De la peur » in *Essais de Michel de Montaigne* (1580), Volume1, éd. ut. Garnier frères, 1865, p. p.77-81.
12. MAUPASSANT, Guy de: *La Peur* in *La Petite Roque* (recueil, 1885), éd. ut. Louis Conard, 1909, p.269.
13. Cf. CHEVALLIER, Gabriel: *La Peur* (1930), éd. ut. Le Livre de Poche, 2010,416 p.
14. Cf. FRANK, Anne: *Le Journal d'Anne Frank* (1947), éd. ut. Le Livre de Poche, 2013, 357 p.

- 
15. TAUBES, Isabelle: « Notre époque fabrique du mal-être? », in *Psychologies Magazine*, janvier 2003, <http://www.psychologies.com/Moi/Problemes-psy/Anxiete-Phobies/Articles-et-Dossiers/Faire-face-a-nos-angoisses/Notre-epoque-fabrique-du-mal-etre> (consulté le 13 novembre 2018).
  16. Cf. DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert: *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, Larousse, 1990, p.553.
  17. Cf. *Le Petit Robert de la langue française*, Le Robert, 2016, p. 1880.
  18. NEVZOROVA, Svetlana: « Sur l'expression verbale de l'émotion dans le contexte culturel », in *Romanica Cracoviensia* n°11, 2011, p.306.
  19. Cf. CISLARU, Georgeta: « L'intersubjectivation des émotions comme source de sens: expression et description de la peur dans les écrits de signalement », in *Les Carnets du Cediscor*, vol.10, 2008, p. 120.
  20. Cf. NEVZOROVA, Svetlana, *art. Cit.* p. 301.
  21. Cf. DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert, *op. Cit.* p.36.
  22. Ce terme provient d'une image du monde mythologique. Il apparaît pour la première fois au

- XVIe siècle dans les œuvres de Rabelais. Ce mot d'origine grecque *Panikos* « de Pan » signifiant terreur subite et sans fondement. Pan est un dieu protecteur des bergers et des pâturages, passant pour produire les bruits entendus dans les montagnes et les vallées afin de semer la peur dans le cœur des gens. Cf. DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert, *op.Cit.* p.528.
23. Cf. DARRAULT-HARRIS, Ivan: « L'angoisse, sa mise en discours », in *Enfances & Psy*, n° 42, 2009, p. 40. <https://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2009-1-page-40.htm> (consulté le 2 novembre 2018).
24. Sensation de resserrement de la région épigastrique, de boule dans la gorge, avec palpitations, pâleur, impression que les jambes se dérobent, difficultés à respirer. Cf. VANIER, Alain: *La peur: émotion, passion, raison*, Publications Fac St Louis, 2006, p. 16.
25. Cf. MANNONI, Pierre: *La peur*, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 1982, p.p. 17-39.
26. Cf. PALOU, Jean: *La peur dans l'Histoire*, Les éditions ouvrières, coll. Vous connaîtrez, 1958, p.p.39-56.

- 
27. Cf. DELUMEAU, Jean: *La peur en Occident (XIVe-XVIIIe siècles): une cité assiégée*, Fayard, 1978, p.10.
  28. Cf. KOUPERNIK, Cyrille: *Le Livre des peurs*, Ramsay, 1987, p.67.
  29. Cf. ANDRE, Christophe, *Op.cit.*, p. 18.
  30. *Ibid*, p.p.73, 74.
  31. *Ibid*, p. 82.
  32. *Ibid*, p. 21.
  33. Ce qui explique la réaction de Clémentine en voyant Rémy en train de marcher. Elle «*le regarde avec une sorte d'effroi*» (M.O., 22) et c'est la même expression de son père qui éprouve un sentiment pareil. Ils ont eu peur qu'il se souvienne de cet incident qui était la cause de sa paralysie.
  34. Cf. RICOEUR, Paul: *De l'interprétation*, Seuil, 1966, p. 520.
  35. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont/Jupiter, Coll. Bouquins, 1992, p.741.
  36. Cf. BOILEAU, Pierre, NARCEJAC, Thomas: *Celle qui n'était plus*, Denoël, 1952, 241p.

37. Le gore est un sous-genre de la littérature et du cinéma d'horreur. Il se plaît à présenter en détails les mutilations, tortures et massacres sanglants effectués par un psychopathe le plus souvent masqué et se servant d'objets tranchants.
38. COLIN, Jean-Paul: *Boileau-Narcejac: parcours d'une œuvre*, Amiens, Encrage, 1999, p.32.
39. BOILEAU, Pierre, NARCEJAC, Thomas, *op.Cit.* P.102.
40. *Le Horla* trouve d'abord son origine dans une autre nouvelle de Maupassant *Lettre d'un fou* publiée le 17 février 1885 dans le quotidien *Gil Blas*, sous la signature de Maufrigneuse (pseudonyme de Maupassant de 1881 à 1885), qui développe déjà la même histoire, sans que le nom de « Horla » n'y soit mentionné. Ensuite, la première version du *Horla* a été publiée en 1886 dans le *Gil Blas*. La seconde version, plus connue que la précédente, est parue en 1887 dans un recueil auquel elle donna son titre. Les trois versions se présentent sous trois formes littéraires différentes : *Lettre d'un fou*, comme son titre l'indique, est une lettre fictive, la première version du *Horla* est un récit-cadre et la seconde version prend la forme d'un journal intime inachevé qui laisse craindre que son propriétaire n'ait sombré dans la folie ou ne se soit suicidé. Cf.



---

MAUPASSANT, Guy: *Le Horla* : première et deuxième version ; suivi de *Lettre d'un fou*, éd. ut. Le Livre de Poche, 1994.

41. Cf. FONZI, Antonia: « Introduction » in *Le Horla et autres contes d'angoisse*, Flammarion, 1984, p.25.

42. Cf. *infra*.

43. Cf. BALZAC, Honoré de: *L'élixir de longue vie* (1830), éd. ut. Le Livre de Poche, 2003, 95 p.

44. Cf. REUTER, Yves: « Le suspense : les lois d'un genre », in *Pratiques*, n° 54, juin 1987, p.49.

45. LAVIGNE, Théane: « Suspense, vous avez dit "suspense" ? » in *Québec français*, n° 151, automne 2008, p.80.

46. GENETTE, Gérard: *Figures III*, Seuil, 1972, p. 252.

47. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *op.Cit.* P.803.

48. Cf. *Dictionnaire Sceptique* in

<https://www.sceptiques.qc.ca/dictionnaire/evileye.html>

consulté le 5 décembre 2018.

49. COLLIN DE PLANCY, Jacques: *Dictionnaire des sciences occultes*, Chez l'éditeur, 1848, p.899.

50. AL-NISABURI, Muslim ibn al-hajjaj: *Sahih Muslim (Recueil des Hadiths authentiques du Prophète)*, Beirut, Dar Al Kotob Al Ilmiyah, 2011, p.1042.

هذا الحديث رواه الإمام مسلم في صحيحه عن عبد الله بن عباس رضي الله عنهما عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: "الْعَيْزُ حَقٌّ".

51. Cf. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *op.Cit.* P.688.

52. TODOROV, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970, p. 29.

53. Cf. LAFOND, Frank: *Jacques Tourneur, les figures de la peur*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 19.

54. FINNE, Jacques: *La Littérature fantastique : Essai sur l'organisation surnaturelle*, Bruxelles, Éd. de l'Université de Bruxelles, 1980, p.36.

55. Cette fin nous rappelle le titre du quatrième roman de Narcejac, *La mort est du voyage*, qui était la cause de la rencontre entre Boileau et Narcejac à l'occasion de la remise du 13<sup>e</sup> prix du roman d'aventures à ce dernier.

56. Ce crash a fait en 2014 l'objet du premier roman d'Adrien Bosc, intitulé *Constellation*. Ce livre a reçu le Grand Prix du roman de l'Académie française, ainsi que le Prix de la Vocation.

- 
57. Battu quelques mois auparavant par Jake La Motta, déchu de son titre de champion du monde des moyens, après un match-exhibition à Troyes, sur un coup de fil d'Edith Piaf sa compagne, Cerdan a changé au dernier moment son départ pour New-York en bateau pour l'avion, afin de la rejoindre plus vite. Le vol d'Air France de 21 h était complet. Un couple en voyage de noces, lui a offert ses places avec générosité. Marcel a embarqué in extremis avec son manager Joe Longman et son ami Paul Genser.
58. C'est le nombre de constellations de Ptolémée.
59. Cf. MEYNIEL, Stéphanie « Le 27 octobre 1949 dans le ciel : Mort de Marcel Cerdan dans le Constellation Paris – New York », 27 octobre 2010, <http://www.air-journal.fr/2010-10-27-le-27-octobre-1949-dans-le-ciel-mort-de-marcel-cerdan-dans-le-constellation-paris-new-york-514265.html> (consulté le 15 septembre 2018).
60. [http://aviatechno.net/constellation/rapport\\_f-bazn.php](http://aviatechno.net/constellation/rapport_f-bazn.php) (consulté le 9 décembre 2018).
61. Cf. BOILEAU, Pierre, NARCEJAC, Thomas: *La mélodie de la peur*, Rageot, 1989, 154 p.
62. Cette fin ressemble à Œdipe qui s'arrache les yeux lorsqu'il découvre la vérité. Symbole de son refus de

voir, ce geste est aussi l'expression du désespoir en découvrant que son regard intérieur s'aveugle.

### Bibliographie sélective

Sauf indication contraire la ville d'édition est Paris.  
Œuvres citées de Boileau-Narcejac:

Corpus: *Le mauvais œil*(M.O.), Denoël, 1956, éd. ut. Villegly, 1998, 252 p.

*Celle qui n'était plus*, Denoël, 1952.

*D'entre les morts*, Denoël, 1954.

*La mélodie de la peur*, Rageot, 1989.

### Ouvrages:

ANDRE, Christophe: *Psychologie de la peur: craintes, angoisses et phobies*, Odile Jacob, 2004, 366 p.

BOILEAU, Pierre, NARCEJAC, Thomas: *Le roman policier*, PUF, coll: Que sais-je? 1975, 128 p.

COLIN, Jean-Paul: *Boileau-Narcejac : parcours d'une œuvre*, Amiens, Encrage, 1999, 147 p.

COPPER- ROYER, Béatrice: *Peur du loup, peur de tout*, Le Livre de Poche, 2013, 256 p.

COSNIER, Jacques: *Psychologie des émotions et des sentiments*, Retz, 1994, 175 p.

---

DELUMEAU, Jean: *La peur en Occident (XIVe-XVIIIe siècles): une cité assiégée*, Fayard, 1978, 485 P.

DILLEN, Anne-Marie et all: *La peur: émotion, passion, raison*, Publications Fac St Louis, 2006, 234 p.

DUBOIS, Jacques: *Le roman policier ou la modernité*, Armand Colin, 2005, 240 p.

GENETTE, Gérard: *Figures III*, Seuil, 1972, 285 p.

FINNE, Jacques: *La Littérature fantastique : Essai sur l'organisation surnaturelle*, Bruxelles, Éd. de l'Université de Bruxelles, 1980, 216 p.

FONYI, Antonia: « Introduction », in *Le Horla et autres contes d'angoisse*, Flammarion, 1984, p.p.5-36.

KOUPERNIK, Cyrille: *Le Livre des peurs*, Ramsay, 1987, 242 p.

LAFON, Michel, PEETERS, Benoît : *Nous est un autre: enquête sur les duos d'écrivains*, Flammarion, 2006, 348 p.

LAFOND, Frank: *Jacques Tourneur, les figures de la peur*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, 247 p.

LITS, Marc: *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, CEFAL, 1999, 208 p.

MANNONI, Pierre: *La peur*, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 1982, 127 p.

PALOU, Jean: *La peur dans l'Histoire*, Les éditions ouvrières, coll. Vous connaîtrez, 1958, 128 p.

RADI, Saâdia: « Le mauvais œil », in *Surnaturel et société*, Rabat, Centre Jacques-Berque, Coll: Description du Maghreb, 2013, p.p. 19-39.

ROBERGE, Martine: *L'art de faire peur: des récits légendaires aux films d'horreur*, Presses Université Laval, 2004, 233 p.

REUTER, Yves: « La terreur dans le roman à suspense », in *Terreur et représentation*, Volume 70 de Publications de l'Université des langues et lettres de Grenoble, Éditeur ELLUG, 1996, p.p.255-270.

RICOEUR, Paul: *De l'interprétation*, Seuil, 1966, 528 p.

TODOROV, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970, 190 p.

: « Typologie du roman policier », in *Poétique de la prose*, Seuil, 1971, p.p.55-65.

Articles:

---

CAISSON, Max: « La science du mauvais œil (*malocchio*). Structuration du sujet dans la "pensée folklorique" », in *Terrain*, n° 30, mars 1998, p.p. 35-48.

CISLARU, Georgeta: « L'intersubjectivation des émotions comme source de sens: expression et description de la peur dans les écrits de signalement », in *Les Carnets du Cediscor*, vol.10, 2008, p.p. 117-136.

LAVIGNE, Théane: « Suspense, vous avez dit "suspense"? » in *Québec français*, n° 151, automne 2008, p.p. 79,80.

NATANSON, Jacques: « La peur et l'angoisse », in *Imaginaire & Inconscient*, vol. 22, n° 2, 2008, p.p. 161-173.

NEVZOROVA, Svetlana: « Sur l'expression verbale de l'émotion dans le contexte culturel », in *Romanica Cracoviensia* n°11, 2011, p.p.300-307.

NIZIOLEK, Małgorzata: « Les procédés de l'intensification de la peur dans la littérature fantastique du XIXe et du début du XXe siècle », in *Synergies Pologne* n°14, 2017, p.p. 93-105.

REUTER, Yves: « Le suspense : les lois d'un genre », in *Pratiques*, n° 54, juin 1987, p.p. 46-63.

Autres ouvrages cités:

AL-NISABURI, Muslim ibn al-hajjaj: *Sahih Muslim* (*Recueil des Hadiths authentiques du Prophète*), Beirut, Dar Al Kotob Al Ilmiyah, 2011, 1488 p.

BALZAC, Honoré de: *L'élixir de longue vie* (1830), éd. ut. Le Livre de Poche, 2003, 95 p.

BOSC, Adrien: *Constellation*, Éd. Stock, 2014, 193 p.

CHEVALLIER, Gabriel: *La Peur* (1930), éd. ut. Le Livre de Poche, 2010, 416 p.

CONTENEAU, Georges: *L'épopée de Gilgamesh: poème babylonien*, éd. ut. L'Artisan du Livre, 1939, 300 p.

FRANK, Anne: *Le Journal d'Anne Frank* (1947), éd. ut. Le Livre de Poche, 2013, 357 p.

MAUPASSANT, Guy de: *La Peur* in *La Petite Roque* (recueil, 1885), éd. ut. Louis Conard, 1909, p.p.265-278.

: *Le Horla* : première et deuxième version ; suivi de *Lettre d'un fou*(1885), éd. ut. Le Livre de Poche, 1994, 93 p.

MONTAIGNE, Michel de: « De la peur » in *Essais de Michel de Montaigne* (1580), Volume1, éd. ut. Garnier frères, 1865, p. 77-81

Dictionnaires:



---

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont/Jupiter, Coll. Bouquins, 1992, 1060 p.

COLLIN DE PLANCY, Jacques: *Dictionnaire des sciences occultes*, Chez l'éditeur, 1848, 1160 p.

DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert: *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, Larousse, 1990, 806 p.

Filmographie:

*Les Diaboliques* (1955), Henri-Georges Clouzot avec Simone Signoret, Véra Clouzot et Paul Meurisse.

*Diabolique* (1996), Jeremiah S. Chechik avec Isabelle Adjani, Sharon Stone et Chazz Palminteri.

*Vertigo* (*Sueurs froides*, 1958), Alfred Hitchcock avec James Stewart et Kim Novak.

Webographie (dernière consultation):

ANDRE, Christophe: «Le sens des mots : angoisse ou anxiété?», in *Psychologies Magazine*, janvier 2003, <http://www.psychologies.com/Moi/Problemes-psy/Anxiete->

[Phobies/Articles-et-Dossiers/Faire-face-a-nos-angoisses/Le-sens-des-mots-angoisse-ou-anxiete](#) (10 juillet 2018)

DARRAULT- HARRIS, Ivan: «L'angoisse, sa mise en discours», in *Enfances & Psy*, n° 42, 2009, p.p.40, 50.

<https://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2009-1-page-40.htm>

(2 novembre 2018)

DUHAIME, Bertrand : «L'œil et les yeux», in <https://larchedegloire.com/loeil-et-les-yeux/> (7 novembre 2018)

MEYNIEL, Stéphanie « Le 27 octobre 1949 dans le ciel : Mort de Marcel Cerdan dans le Constellation Paris – New York », 27 octobre 2010,

<http://www.air-journal.fr/2010-10-27-le-27-octobre-1949-dans-le-ciel-mort-de-marcel-cerdan-dans-le-constellation-paris-new-york-514265.html> (15 septembre 2018)

RABATE, Dominique: «Doubles et doublures: relire Boileau-Narcejac», in *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n°10, 2015 <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx10.20/936> (12 septembre 2018)

---

TAUBES, Isabelle: « Notre époque fabrique du mal-être? », in *Psychologies Magazine*, janvier 2003, <http://www.psychologies.com/Moi/Problemes-psy/Anxiete-Phobies/Articles-et-Dossiers/Faire-face-a-nos-angoisses/Notre-epoque-fabrique-du-mal-etre> (13 novembre 2018)

Dictionnaire Sceptique in <https://www.sceptiques.qc.ca/dictionnaire/evileye.html> (5 décembre 2018)

Le rapport de la commission d'enquête interministérielle sur l'accident survenu sur l'appareil Lockheed Constellation F-BAZN de la compagnie Air-France, le 28 octobre 1949, à Sao Miguel (Açores), publié au *Journal officiel* de la République française le 26 juillet 1950 in [http://aviatechno.net/constellation/rapport\\_f-bazn.php](http://aviatechno.net/constellation/rapport_f-bazn.php) (9 décembre 2018).