

**Représentation de la folie féminine dans l'oeuvre
romanesque de Marguerite Duras et Laura Restrepo :
Lol V. Stein et Agustina**
Maria del Rosario Valencia Arango

► **To cite this version:**

Maria del Rosario Valencia Arango. Représentation de la folie féminine dans l'oeuvre romanesque de Marguerite Duras et Laura Restrepo : Lol V. Stein et Agustina. Littératures. 2016. <dumas-01436269>

HAL Id: dumas-01436269

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01436269>

Submitted on 16 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Grenoble Alpes

UFR Littératures

**REPRESENTATION DE LA FOLIE FEMININE DANS L'ŒUVRE
ROMANESQUE DE MARGUERITE DURAS ET LAURA RESTREPO : LOL V.
STEIN ET AGUSTINA**

Rapport de recherche Master 1 – Littératures

Rédigé sous la direction d'Agathe Salha

Par

María del Rosario VALENCIA ARANGO

Juin, 2016

SOMMAIRE

INTRODUCTION	2
1. Genèse des romans	6
1.1. Précédents de folie dans l'œuvre de Marguerite Duras	6
1. 2. La violence et la folie dans la vie de Laura Restrepo	12
2. La question de la folie dans les romans	20
2.1. Vision de la folie	20
2.2. Origine de la folie	29
BIBLIOGRAPHIE	35

INTRODUCTION

La folie et la féminité ont souvent été liées dans l'histoire de l'humanité. Le terme hystérie, utilisé aujourd'hui pour décrire une manifestation violente des sentiments et comme synonyme de rage et de folie, a été introduit par Hippocrate à partir du mot ὑστέρα (utérus), la liant donc à la féminité. Sa théorie, encore admise au XIXe siècle, était que l'utérus se déplaçait dans le corps de la femme provoquant les symptômes associés avec la maladie.

Dans la vision patriarcale traditionnelle, la femme est censée être maternelle, chaste, respectueuse, silencieuse et, surtout, obéissante. Il y a plusieurs exemples dans la littérature et le folklore de femmes qui contredisent ce rôle établi pour elles par la société, et qui perdent la raison soit par jalousie ou par désir de pouvoir. Parmi ces exemples, il y a dans la mythologie grecque la célèbre figure de Médée qui, enragée par la trahison de son époux, a tué de ses mains ses enfants¹. Cependant Médée n'est pas n'importe quelle femme, elle est une déesse et une magicienne, la petite-fille d'Hélios (le soleil) : elle n'est pas punie dans l'histoire pour son comportement « hystérique » et, dans la plupart des versions anciennes du mythe, elle s'échappe finalement dans un char aérien envoyé par son grand-père².

Dans la tradition judéo-chrétienne il y a Ève qui pousse son mari à enfreindre l'interdit de dieu, mais surtout l'exemple plus extrême (bien qu'il soit moins canonique) de Lilith, la première femme d'Adam dont le désir d'égalité par rapport à son mari la pousse à devenir un démon³. On peut aussi songer aux figures de Salomé et de sa mère Hérodiade, qui ont demandé à Hérode la tête de Jean le Baptiste pour mettre fin à ses prédications.

¹ Euripide. *Médée*. Paris : Les Belles Lettres, 2012. p. 109

² CORNEILLE, Pierre. *Théâtre complet. Tome I*. Paris : Garnier Frères, 1971. p. 617 et Sénèque. *Tragédies Tome I*. Paris : Les Belles Lettres, 1996. p. 196

³ ROUSSEAU, Vanessa. Ève et Lilith. *Diogène* 4/2004, n° 208. Paris, Presses Universitaires de France, p. 108-113

Dans la tradition des contes, la marâtre de Blanche-Neige est un exemple de la femme enragée par la jalousie jusqu'à la tentative d'homicide. Sa cruauté, son agressivité et sa sexualité affirmée sont opposées à la bonté, à la soumission et à la chasteté de Blanche Neige.

Malgré l'importance de ces personnages, on peut remarquer qu'ils ne sont jamais au centre de l'histoire ; la rage de Médée n'est qu'une partie infime du mythe plus large de Jason et de la Toison d'or, un amour remplacé facilement quand elle n'était plus utile à l'héros. Lilith est une explication de la tradition juive à une apparente contradiction entre les deux récits de la création de l'homme dans le livre de la Genèse, où dans une première version, l'homme et la femme ont été créés en même temps et, dans l'autre, la femme a été créée à partir de l'homme. Quant à la marâtre de Blanche-Neige, quoi qu'elle soit l'élément déclenchant de l'histoire, elle ne joue qu'un rôle secondaire par rapport à la figure positive de Blanche Neige : elle représente un avertissement contre les dangers de la vanité.

Au XIXe siècle, apparaît le personnage de la *madwoman* anglaise, souvent imaginé par des romancières femmes et dont l'exemple le plus connu est celui de Bertha Rochester dans le roman de Charlotte Brontë *Jane Eyre* paru en 1847. L'une des interprétations les plus connues de ce personnage est celle de Sandra Gilbert et Susan Gubar, qui voient le personnage comme un Alter Ego de l'auteur, une représentation de sa colère et un défi au patriarcat⁴. Néanmoins, il est indéniable que, avant tout, Bertha Rochester est l'autre ; une femme folle et violente, victime de sa sexualité, un être incapable de parler qui attaque comme un animal, essaye de tuer son mari plusieurs fois et, finalement, se suicide. Elle est un lourd fardeau que son mari, M. Rochester, doit porter et qui est mis en opposition à la figure positive de la femme incarnée par Jane, la véritable héroïne. Pendant la majeure partie du livre, Bertha n'est d'ailleurs qu'un spectre, un fantôme dont on ressent la présence mais qu'on ne voit pas et dont on ne sait rien.

⁴ GILBERT, Sandra et GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic : the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven ; London : Yale University Press, 1979. P. 155.

Rebecca, de Daphne du Maurier, un roman paru en 1939 conserve une ambiance gothique similaire à la première partie de *Jane Eyre*. C'est une histoire entourée de mystère, de doute et de paranoïa. Bien qu'il ait été écrit au XX^e siècle, ce roman adapté au cinéma par Alfred Hitchcock, imite le style et les thématiques des romans du XIX^e. Malgré cela, on remarque que la folie joue un rôle plus important, elle est désormais mise au centre de l'histoire.

Dans ce mémoire nous travaillerons sur *Le ravisement de Lol V. Stein* (1964), de Marguerite Duras, et *Delirio* (2004), de la colombienne Laura Restrepo. Ces deux œuvres écrites par des romancières traitent le sujet de la folie féminine. Les deux romans remettent en question le personnage traditionnel de la « Madwoman » en lui donnant la place centrale dans leur histoire.

Le ravisement de Lol V. Stein raconte l'histoire de Lol, une femme qui, à l'âge dix-huit ans, a vu son fiancé tomber amoureux d'une autre femme dans un bal à T. Beach. Cette expérience la change profondément. Elle se marie, quitte sa ville natale de S. Tahla, et, pendant dix ans, reste psychiquement endormie, vivant comme un automate. Après cette période, elle revient à S. Tahla et retrouve son amie d'enfance, Tatiana Karl, la seule personne à l'avoir accompagnée lors de la soirée du bal, avec son amant, Jacques Hold. Elle se réveille temporairement. Jacques Hold est tellement frappé par cette femme qu'il fait une enquête pour comprendre sa folie. La narration, qu'il fait à la première personne, consiste à décrire les événements qui se sont déroulés avant et après le retour de Lol à S. Tahla.

D'autre part, *Delirio* a pour héroïne Agustina, une jeune femme colombienne que l'on trouve dans une chambre d'hôtel, frappée par un délire qui paraît inexplicable. Le livre consiste en une enquête pour retrouver la cause de cette maladie et qui commence peu après le début de ce dernier épisode. A la différence du *Ravisement*, qui n'a qu'un seul narrateur, *Delirio* a une marquée polyphonie. Les trois narrateurs : Aguilar – le mari de l'héroïne –, Agustina – qui parle sous l'effet des délires – et Midas McAllister – son ancien petit ami et un associé du trafiquant de drogues, Pablo Escobar, racontent chacun à leur tour les parties de l'histoire qu'ils connaissent : les événements qui ont marqué l'enfance d'Agustina, des épisodes précédents de délires, les événements qui l'ont menée à la maladie dont elle est frappée aujourd'hui, ainsi que les

antécédents familiales, sous la forme d'une lecture faite par Aguilar des journaux des grands-parents. Les changements de narrateur ont lieu sans avertir le lecteur, qui doit apprendre à reconnaître la voix de chacun.

Lol et Agustina ont plusieurs aspects en commun : ce sont des femmes appartenant à la bourgeoisie, atteintes d'une folie qui paraît inexplicable. Après leur adolescence elles coupent les liens avec leurs familles, car leur relation avec elle est trop douloureuse. Quelques années plus tard, un homme qui les aime fait une enquête pour comprendre cette folie.

En même temps, et malgré ces similitudes, le traitement de la folie et de la féminité est différent, en partie à cause de l'influence de la religion, qui est plus forte en Colombie et qui rend la société plus conservatrice. D'autres aspects, comme le style de la narration et l'ambiance créée par les écrivaines, sont différents aussi, notamment parce que la littérature latino-américaine fait souvent appel à la tradition orale.

Dans cette première étape du travail, nous étudierons la genèse de ces romans et les différentes perspectives qu'elles donnent sur la folie. Plus tard, dans le M2, nous verrons comment ils remettent en question les conceptions traditionnelles de la folie et de la féminité et, dans une dernière partie, nous verrons comment les auteurs se servent de la forme du roman pour faire participer le lecteur à la folie de leurs personnages.

1. Genèse des romans

1.1. Précédents de folie dans l'œuvre de Marguerite Duras

La création du ravissement de Lol V. Stein est entourée de mystère, même sa créatrice se dit incapable de décrire « comment ça s'est fait »⁵. On sait cependant qu'elle a été inspirée par une femme rencontrée « dans un bal de Noël dans un asile psychiatrique des environs de Paris ». Cette femme belle et intacte (« Elle m'a frappé parce qu'elle était belle d'une part et intacte physiquement. D'habitude les malades sont très marqués et elle ne l'était pas du tout »⁶), à laquelle Laure Adler donne le prénom de Manon⁷, sert de modèle, mais elle n'est pas Lol. Comme le dit Madeleine Borgomano, « [elle] semble avoir été seulement un mannequin, une forme vide autour d'une absence, à l'intérieur de laquelle Duras a introduit le personnage imaginaire, tout aussi insaisissable, de Lol »⁸

L'œuvre de Marguerite Duras se caractérise par la fictionnalisation de sa vie personnelle ; des œuvres comme *Un Barrage contre le Pacifique* (1950), *L'Amant* (1984) et *L'Amant de la Chine du Nord* (1991), décrivent l'adolescence de l'auteur en Indochine, son pays de naissance. Bien qu'il ne soit pas autobiographique, *Le Ravissement de Lol V. Stein* reste une œuvre personnelle, et il y a des échos remarquables entre les espaces et expériences que l'auteur a connus dans sa jeunesse et la ville de S. Tahla et les réactions de ses habitants face à la maladie de Lol.

La similitude la plus facilement remarquable c'est la proximité de la mer, qui joue un rôle fondamental dans toute l'œuvre de Duras. Dans les romans de son enfance la mer est un personnage principal, toujours présent. Celle décrite dans *Un Barrage contre le Pacifique* déclenche la tragédie de son enfance. La mer est également le témoin de son départ pour la France à la fin de *L'Amant* :

⁵ ROY, André ; LAMY, Suzanne. *Marguerite Duras à Montréal : textes réunis et présentés par Suzanne Lamy et André Roy*. Montréal : Spirales ; Paris : Solin, 1984. P. 23

⁶ Pierre Dumayet interviewe Marguerite Duras à propos du "Ravissement de Lol V. Stein". INA, 1964

⁷ ADLER, Laure. *Marguerite Duras*. Paris : Gallimard. P. 582

⁸ BORGOMANO, Madeleine. *Madeleine Borgomano présente Le ravissement de Lol V. Stein de Marguerite Duras*. Paris : Gallimard, Coll. Foliothèque, 1997. P. 16

J'ai toujours été au bord de la mer dans mes livres, je pensais à ça tout à l'heure. J'ai eu l'affaire à la mer très jeune dans ma vie, quand ma mère a acheté le barrage, la terre du *Barrage contre le Pacifique* et que la mer a toute envahi, et qu'on a été ruinés. La mer me fait très peur c'est la chose au monde dont j'ai le plus peur... mes cauchemars, mes rêves d'épouvante ont toujours trait à la marée, à l'envahissement par l'eau⁹

Lol, comme sa créatrice, vit sa tragédie au bord de la mer, à T. Beach et, même après avoir déménagé loin de cette ville, elle se croit toujours près d'elle. « Elle dit que la mer n'est pas loin de la villa qu'elle habitait à U. Bridge »¹⁰, mais ce n'est pas le cas, U. Bridge est à deux heures de la mer.

Les différents lieux de Lol V. Stein sont tous des lieux maritimes, c'est toujours au bord de la mer qu'elle est (...). Et c'est après le coup que j'ai compris que c'étaient des lieux, non seulement marins mais relevant d'une mer du Nord, de cette mer qui est la mer de mon enfance aussi, des mers... illimitées.¹¹

La mer du Nord peut être la mer de Lol, mais la mer de l'enfance de Duras est celle de son Indochine natale, l'océan Pacifique. L'Indochine décrite par l'auteur est un endroit discriminatoire. Parfois cette discrimination se présente sous la forme d'un racisme ouvert, comme celui de la famille envers l'amant chinois, mais elle est souvent plus discrète, visible seulement à travers l'indifférence. Les enfants pauvres qui meurent de faim et du choléra, eux qui reviennent à la terre « comme les mangues sauvages des hauteurs »¹², en sont victimes. Cette indifférence devient déshumanisante quand le narrateur de *Un Barrage contre le Pacifique* décrit les pistes ; les enfants, qui ont l'habitude de jouer dans la rue, sont devenus une nuisance et le seul regret des automobilistes riches après avoir renversé un enfant vietnamien c'est pour le temps qu'il a perdu : « Les enfants gênaient la circulation des leurs automobiles, ils détérioraient les ponts et créaient même des problèmes de conscience »¹³.

⁹ DURAS, Marguerite ; PORTE, Michelle. *Les lieux de Marguerite Duras*. Paris : Gallimard, Les éditions de minuit, 1977. P.84

¹⁰ DURAS, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard, 1950. P. 82

¹¹ DURAS, Marguerite et PORTE, Michelle. *Op. cit.* P. 84

¹²DURAS, Marguerite. *Un barrage contre le pacifique*. Paris : Gallimard, 1950. P. 118

¹³Idem. P. 331

Cette indifférence à la tragédie d'autrui semble être universelle. Elle est visible aussi dans la société bourgeoise du Bogota des années soixante-dix¹⁴ décrite dans le roman de Laura Restrepo, *Delirio* :

Agustina añora esa casa grande y cálida, bien protegida e iluminada y con todos nosotros resguardados adentro mientras que la calle oscura quedaba afuera, del otro lado, alejada de nosotros como si no existiera ni pudiera hacernos daño con su acechanza; esa calle de la que llegan malas noticias de gente que matan, de pobres sin casa, de una guerra que salió del Caquetá, del Valle y de la zona cafetera y que ya va llegando con sus degollados, que a Sasaima ya llegó y por eso no hemos vuelto a Gai Repos, de ladrones que rondan y sobre todo de esquinas en las que se arrodillan los leprosos a pedir limosna, porque si a algo le temía yo, si a algo le temo, es a los leprosos porque se les caen los pedazos del cuerpo sin que se den cuenta siquiera. Pero el padre cierra bien la casa y la hija le dice sin palabras Tú eres el poder, tu eres el poder verdadero y ante ti yo me doblego, y centra toda su atención en pasarle la llave que corresponde porque teme que si falla se va a romper el encanto y él ya no le dirá Tina ni le agarrará la mano.

Agustina se souvient avec nostalgie de cette grande maison tiède, bien protégée où nous étions à l'abri pendant que la rue obscure était dehors, de l'autre côté, bien loin de nous comme si elle ne pouvait pas nous faire mal avec ses pièges ; cette rue dont on reçoit des mauvaises nouvelles des gens qui sont tués, des pauvres sans maison, d'une guerre qui vient du Caquetá, du Valle et de la région cafetière et qui arrive avec ses égorgés, qui est déjà arrivée à Sasaima et c'est pour ça que nous n'allons plus au Gai Repos, des voleurs qui font des rondes et surtout des coins où les lépreux se mettent sur leurs genoux pour demander de l'argent, parce que si j'avais peur de quelque chose, si j'ai peur de quelque chose, c'est des lépreux parce que il perdent des morceaux du corps sans se rendre même compte. Mais le père ferme bien la maison et la fille lui dit silencieusement C'est toi le pouvoir, c'est toi le vrai pouvoir et je me plie devant toi, et elle concentre toute son attention à lui donner le bon clé parce qu'elle craint que si elle se

¹⁴ Les événements décrits dans ce paragraphe ont eu lieu quelques années avant l'histoire du roman, qui se déroule pendant les années quatre-vingts.

*trompe l'enchantement va se briser et il ne l'appellera plus Tina ni le prendra la main*¹⁵.

Il suffit de fermer la porte pour se séparer des malheurs des autres et des « problèmes de conscience » qu'ils provoquent. Être obligé à les voir, c'est dérangent.

Lol aussi est victime de l'indifférence des habitants de S. Tahla pendant la deuxième étape de son délire. Dans la première, elle est violente, révoltée contre elle-même et sa situation, elle est dérangement et inquiétante. Quand sa folie devient silencieuse et discrète, s'apparente à une prostration, elle est vue comme moins grave, elle ne crée plus « des problèmes de conscience », sa situation ne les concerne plus.

Les colons pauvres de l'Indochine, dont fait partie la mère de Duras, sont aussi victimes de cette indifférence. Dans *Un barrage contre le Pacifique*, la mère dépense toutes ses économies pour acheter un terrain que l'océan Pacifique inonde tous les six mois, ce qui le rend incultivable. Sa tragédie est le résultat de la corruption de l'administration coloniale, mais surtout de sa naïveté. Son désespoir la rend folle, elle dit parler à son mari mort qui la conseille, c'est ainsi qu'elle a décidé de construire un barrage pour arrêter l'océan :

(...) La mère mit les agents de Kam au courant de ses nouveaux projets. Ceux-ci consistaient à demander aux paysans qui vivaient misérablement sur les terres limitrophes de la concession de construire, en commun avec elle, des barrages contre la mer. Ils seraient profitables à tous. Ils longeraient le Pacifique et remonteraient le rac jusqu'à limite des marées de juillet (...) ¹⁶

Et pourtant la mère n'avait consulté aucun technicien pour savoir si la construction des barrages serait efficace. Elle le croyait. Elle en était sûre. Elle agissait toujours ainsi, obéissante à des évidences et à une logique dont elle ne laissait rien partager à personne. ¹⁷

Mais les barrages ne tiennent pas :

¹⁵ Nous traduisons de RESTREPO, Laura. *Delirio*. Bogota : Alfaguara, 2014. P. 91 (Bien qu'il existe une traduction du texte en français, faite par Françoise Prébois et édité par Calmann-Lévy, nous avons choisi de faire nos propres traductions, car celle-ci comporte des changements faits par rapport au texte original qui peuvent changer le sens.)

¹⁶DURAS, Marguerite. *Un barrage contre le pacifique*. Paris : Gallimard, 1950. P. 28

¹⁷Idem. P. 54

(...) Puis, en juillet, la mer était montée comme d'habitude à l'assaut de la plaine. Les barrages n'étaient pas assez puissants. Ils avaient été rongés par les crabes nains des rizières.¹⁸

La mère perd le contrôle d'elle-même ; dans son angoisse, elle ne peut plus parler sans crier et sa maladie devient tellement grave qu'elle nuit à sa santé physique :

Le docteur faisait remonter l'origine de ses crises à l'écroulement des barrages. Peut-être se trompait-il. Tant de ressentiment n'avait peut s'accumuler que lentement, année par année, jour par jour. Il n'avait pas qu'une seule cause. Il en avait mille, y compris l'écroulement des barrages, l'injustice du monde, le spectacle de ses enfants qui se baignaient dans la rivière...

La mère avait pourtant des débuts qui ne la prédestinaient en rien à prendre vers la fin de sa vie une telle importance dans l'infortune, qu'un médecin pouvait parler maintenant de la voir mourir de cela, mourir de malheur.¹⁹

Le cri c'est aussi le premier symptôme évident de la folie de Lol. Une fois qu'elle se voit séparée de l'amour qu'elle vient de rencontrer, elle crie : « Lol avait crié sans discontinuer des choses sensées : il n'était pas tard, l'heure d'été trompait »²⁰. Elle se dispute avec ceux qui veulent la cacher, la protéger de la honte de cette réaction publique si viscérale. Le cri est aussi l'un des symptômes les plus fréquents pendant les premiers jours du délire d'Agustina. Le cri c'est la langue de la folle, comme si la frustration de ne pas pouvoir s'exprimer ou se comprendre elle-même ne pouvait pas s'extérioriser d'une autre manière.

La pauvreté de leur mère attire Suzanne d'*Un Barrage contre le Pacifique* et la narratrice de *L'Amant* vers des hommes riches. Dans le cas de *Barrage*, Suzanne, âgée de dix-sept ans, devient objet de l'admiration de M. Jo. Il est un américain de vingt-cinq ans décrit comme « mal foutu » et « d'une faible constitution ». Il tombe amoureux de Suzanne, qui est jeune, naïve et manipulable. Poussée par l'influence de sa mère et leur besoin d'argent, Suzanne accepte ses cadeaux : un phonographe et la bague de sa mère. Cependant M. Jo ne réussit pas, il est rejeté par Suzanne et sa famille

¹⁸Idem. P. 57

¹⁹Idem. P. 22

²⁰DURAS, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard, 1950. P. 22

La narratrice de *L'Amant* devient la maîtresse d'un chinois de douze ans son aîné. Bien qu'elle donne l'impression d'apprécier leur relation, sa motivation principale reste l'argent. Le chinois, comme M. Jo, est un homme faible qui cherche une fille naïve, quelqu'un qui puisse devenir « son enfant »²¹. Leur relation persiste jusqu'au départ de la fille pour la France et, plus tard, l'amant est intimidé par la femme qu'elle est devenue.

Dans le cas de Lol, c'est sa naïveté infantile qui attire Jean Bedford, son mari. Dans une interview avec Pierre Dumayet, Duras le décrit : « C'est un personnage un peu douteux. Qui aime les petites filles sans voix, comme ça ; comme était Lol »²². Bedford aime Lol, parce qu'il croit pouvoir la contrôler. Elle lui donne son soutien, elle est la mère de ses enfants et il croit que son chagrin d'amour lui assure sa fidélité.

Une autre partie de la vie de Duras qui a marqué Lol V. Stein, mais qui n'est pas visible directement dans le texte du roman, c'est son alcoolisme, celui qui était déjà visible dans le visage de la narratrice de l'amant :

Maintenant je vois que très jeune, à dix-huit ans, à quinze ans, j'ai eu ce visage prémonitoire de celui que j'ai attrapé ensuite avec l'alcool dans l'âge moyen de ma vie. L'alcool a rempli la fonction que Dieu n'a pas eu, il a aussi celle de me tuer, de tuer. Ce visage d'alcool m'est venu avant l'alcool. L'alcool est venu le confirmer.²³

L'auteur a eu une relation intermittente avec l'alcool pendant tout sa vie adulte, une réponse à sa solitude : « La solitude, ça veut dire aussi : ou la mort, ou le livre. Mais avant tout ça veut dire l'alcool. Whisky, ça veut dire. »²⁴. Dans son interview avec Pierre Dumayet elle signale l'absence d'alcool, comme une partie importante l'écriture du *Ravissement de Lol V. Stein*, son premier livre écrit sans aucune influence de cette substance. Cette privation se montre non seulement dans la peur d'écrire mal, mais aussi dans une nouvelle familiarité avec la folie : « C'était la première fois que j'écrivais sans alcool du tout. C'était très dur. Enfin, c'est toujours dur d'écrire et là j'avais plus peur que d'habitude.

²¹DURAS, Marguerite. *L'Amant*. Paris : Editions de Minuit, 1984. P. 122

²²Interview avec Pierre Dumayet. *Op. cit.*

²³ DURAS, Marguerite. *L'Amant*. Paris : Editions de Minuit, 1984. P. 15

²⁴ DURAS, Marguerite. *Écrire*. Paris : Gallimard, 1993. P. 23

J'avais peur d'écrire n'importe quoi ». Elle ajoute plus tard « La folie devenait plus familière sans alcool. Cette folie-là m'était plus familière qu'avant »²⁵.

Bien que cette dernière remarque puisse être vue comme contradictoire, car l'alcool est censé mettre la personne dans un état de folie, elle a plusieurs interprétations possibles : d'un côté elle peut faire référence à la manque d'alcool dans son système, mais cette « folie » peut venir aussi du fait de devoir faire face à sa peur.

Lol devient alors une représentation de cette solitude. « Cet être tout de tristesse »²⁶ est séparé du monde par sa maladie. Son sommeil permanent lui empêche d'être avec les autres et de sentir comme eux. Elle se réveille à peine deux fois dans sa vie pour se permettre de sentir cet amour qui lui manque.

1. 2. La violence et la folie dans la vie de Laura Restrepo

À la différence de la création du *Ravissement de Lol V. Stein*, que l'auteur même affirme ne pas s'expliquer, Restrepo se montre très consciente et très explicite par rapport aux expériences qui ont inspiré directement ou indirectement l'histoire au sein de *Delirio*. Elle a décrit plusieurs détails de son enfance et sa jeunesse, ainsi que la relation avec sa famille, le contexte de violence qui entoure les personnages du roman et dont elle-même a été protagoniste, ainsi que la personne dont la maladie a servi d'inspiration pour le personnage d'Agustina et qui a été à l'origine du roman.

Contrairement à Duras, dont la mère a fait tout ce qui était dans son pouvoir pour l'élever comme une bonne fille française et assurer sa réussite²⁷, le père de Laura Restrepo considérait que l'école était inutile. Dans une interview avec Jaime Manrique pour l'Université de Columbia, elle raconte comment son père, un homme d'affaire, a emmené sa famille dans plusieurs pays, comme le Danemark, l'Espagne et les États-Unis, sans jamais rester dans une ville assez longtemps pour qu'elle puisse finir l'année scolaire.

²⁵ Interview avec Pierre Dumayet. *Op. cit.*

²⁶ KRISTEVA, Julia. *Soleil Noir : Dépression et mélancolie*. Paris Gallimard, 1987. P. 251

²⁷ ADLER, Laure. *Op. Cit.* P. 107

Cependant son mépris de l'école ne venait pas d'un mépris de l'éducation :

Mais rien n'arrivait à diminuer la fureur éducative de mon père, qui au lieu de nous scolariser nous emmenait voir des musées, des ruines, au théâtre, escalader des volcans et voir de geysers cracher (...). Quand j'avais quatorze ans, j'avais déjà lu quelques livres de Sartre, mais je n'avais toujours pas appris les tables de multiplications. Je ne les ai toujours pas mémorisées.²⁸

Son rapport avec l'éducation de ses filles était tellement fort, que quand Laura a décidé de valider ses études dans le secondaire au Ministère de l'Éducation,²⁹ c'était lui qui l'a aidée à se préparer³⁰.

Malgré sa structure traditionnelle, où le père a le rôle dominant, la famille Restrepo Casabianca ne suit pas les normes sociales de l'époque, comme la religion ou la conscience du statut social. Ces normes étaient plutôt celles de la famille maternelle de l'auteur. Elles correspondent aux valeurs des familles riches de Bogota décrite dans *Delirio* et explicitement analysées par le personnage de Midas McAllister :

(..) algo que también tienes tú y no te das cuenta, princesa Agustina, o te das cuenta pero eres suficientemente loca como para desdeñarlo, y es un abuelo que heredó una hacienda y un bisabuelo que trajo los primeros tranvías y unos diamantes que fueron de la tía abuela y una biblioteca en francés que fue del tatarabuelo y un ropón de bautismo bordado en batista y guardado entre papel de seda durante cuatro generaciones hasta el día en que tu madre lo saca del baúl y lo lleva donde las monjas carmelitas a que le quiten las manchas del tiempo y lo paren con almidón porque te toca el turno y también a ti te lo van a poner, para bautizarte.

(...) quelque chose que t'as aussi et dont tu ne te rends pas compte, Agustina ma princesse, ou dont tu te rends compte mais t'es suffisamment folle pour le dédaigner, c'est un grand-père qui a hérité une hacienda et un arrière-grand-père qui a installé les premiers tramways et qui a apporté les diamants

²⁸ Nous traduisons de MANRIQUE, Jaime. *Entrevista con Laura Restrepo*. In SANCHEZ-BLAKE, Elvira et LIROT, Julie. *El universo literario de Laura Restrepo*. Taurus. Bogotá, 2007. P. 355

²⁹ En Colombie, le Ministère de l'Éducation permet de valider chaque année scolaire en faisant des examens pour les cours correspondants à chaque une.

³⁰ MANRIQUE, Jaime. *Op. Cit.* P. 355

de de ta grand-tante et une bibliothèque en français de ton arrière-arrière-grand-père et une robe de baptême en batiste et rangée entre feuilles de papier de soie durant quatre générations jusqu'au jour où ta mère l'emmène au couvent chez les Carmélites pour qu'elles enlèvent les taches du temps et l'amidonnent parce que ce ton tour et toi aussi, tu vas le porter pour ton baptême³¹.

Dans *Delirio*, Restrepo insiste sur l'importance des relations d'Agustina avec sa famille pendant son enfance, et leur influence sur l'adulte qu'elle allait devenir. Si pour Restrepo sa famille a été « un refuge, un paradis »³², pour Agustina elle a été une prison. Des années plus tard, les attitudes traditionnalistes de sa famille, resteraient une partie importante du contenu de ses délires.

Marguerite Duras se situe à l'autre extrême. Son narrateur ne donne aucune importance au rôle de l'enfance dans la maladie, se limitant à dire que « Lol était drôle, moqueuse impénitente et très fine bien qu'une part d'elle-même eût été toujours en allée loin de vous et de l'instant ». Le narrateur se contente ainsi d'insinuer que son problème daterait de sa naissance. Il n'accorde pas non plus d'importance à la famille, qu'il ne décrit que sommairement (« Son père était professeur à l'Université. Elle a un frère plus âgée qu'elle de neuf ans – je ne l'ai jamais vu – on dit qu'il vit à Paris. Ses parents sont morts »³³).

Cependant, le rapport avec l'enfance n'est pas le seul aspect de la vie de Restrepo qui a eu une influence sur la vie d'Agustina. Pendant sa jeunesse, elle s'est engagée dans le Parti Trotskiste Colombien, le Parti Socialiste Ouvrier Espagnol et dans le Parti Socialiste Argentin. Tout au long de ces années elle a travaillé comme journaliste pour plusieurs publications de gauche, ce qui, à son retour en Colombie, lui a valu une invitation pour travailler pour l'hebdomadaire *Semana*, « un magazine de droite écrit par des gens de Gauche »³⁴. C'est grâce à son travail comme responsable de la rubrique de politique nationale du

³¹ Nous traduisons de RESTREPO, Laura. *Delirio*. Bogota : Alfaguara, 2014. P. 154

³² MANRIQUE, Jaime. *Op. Cit.*

³³ DURAS, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard, 1950. P. 11

³⁴ LIROT, Julie. *Laura Restrepo por sí misma*. In SANCHEZ-BLAKE, Elvira et LIROT, Julie. *El universo literario de Laura Restrepo*. *Op. Cit.* P342.

magazine, qu'elle a été invitée à participer dans les dialogues avec le M-19³⁵ et l'EPL³⁶ en 1984.

Elle décrit d'ailleurs ces expériences dans sa première œuvre publiée, *Colombia : Historia de una traición (Colombie : Histoire d'une trahison, 1986)*. L'œuvre, qui sera rééditée en 1995, sous le titre *Historia de un entusiasmo (Histoire d'un enthousiasme)*, est une chronique journalistique, où elle décrit le déroulement des dialogues, l'opposition des forces armées et du gouvernement états-unien, et l'échec des négociations. Le président Belisario Betancourt lui a proposé une bourse pour écrire cette chronique, mais elle l'a refusée : «Impossible, présidente, es un libro contra usted. (C'est impossible, Monsieur le président, c'est un livre contre vous) »³⁷. Le livre a été écrit en exil, car, à cause de sa participation, des groupes de droite l'ont marquée comme sympathisante des guérillas et elle a reçu des menaces de mort. Dans sa présentation pour la première édition du livre (présentation supprimée de l'édition de 1995), elle se présente ainsi :

Me llamo Laura Restrepo, soy periodista y miembro de la Comisión de Negociación y Diálogo que fue creada por el gobierno de Colombia para que sirviera de intermediaria en las negociaciones y relaciones con dos de las organizaciones guerrilleras que firmaron la tregua en el año de 1984, el Movimiento 19 de Abril (M-19) y el Ejército Popular de Liberación (EPL).

³⁵ Le M-19 a été une guérilla créée en 1970 motivé par la fraude présumée des élections présidentielles. Gustavo Rojas Pinilla (dictateur entre 1953 et 1957) avait fait une forte campagne populiste et, le 19 avril, le jour de las élections, il gagnait par plus de 100 mil votes, la transmission des résultats s'est arrêté et, le lendemain, Misael Pastrana Borrero avait été élu président. Les fondateurs du Movimiento 19 de abril (M-19) ont annoncé son existence le 17 janvier 1974, avec le vol de l'épée de Simon Bolivar, proclamant que celle-ci serait un symbole de la lutte pour la liberté qu'ils entreprenaient.

Le M-19 a gagné rapidement de la force grâce à son discours nationaliste ; il a commencé ses opérations dans les villes avec des actions spectaculaires et comme une guérilla armée. Son discours révolutionnaire s'éloignait du discours marxiste traditionnel, et a influencé les intellectuels de gauche de l'époque. Son prestige est devenu plus grand avec ses actes militaires, qui ont inclus le vol, à travers un tunnel, de 1500 armes des forces militaires en 1979 et, en 1980, la prise de l'ambassade de la République Dominicaine. Ceci leur a donné la possibilité d'ouvrir un dialogue à niveau national (BUSHNELL, David. *Colombia : Una nación a pesar de sí misma*. Bogotá : Editorial Planeta, 2007).

³⁶ Ejército Popular de Liberación (Armée Populaire de Libération) : guérilla conformé en 1967 sous l'influence de la Révolution Chinoise et la réalité sociale colombienne. La plupart de ses membres s'est démobilisée après l'approbation de la constitution de 1991 (ARCHILA NEIRA, Mauricio. *Idas y venidas vueltas y revueltas : Protestas sociales en Colombia 1958-1990*. Bogotá : Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2008).

³⁷ RESTREPO, Laura. *Historia de un entusiasmo*. Barcelona ; Santa Fe de Bogotá : Grupo Editorial Norma, 1999. P. 383

El 19 de julio de 1984, día en que recibí la carta del presidente Belisario Betancur con mi nombramiento, yo trabajaba desde hacía dos años como editora y responsable de la sección de Política nacional de la revista *Semana*, de Bogotá. Durante ese tiempo había seguido de cerca los episodios relacionados con la política de paz, publicando crónicas semanales al respecto. Integrarme a la Comisión de Negociación me permitió estar en contacto permanente con los protagonistas – de uno y otro bando – del proceso, y en alguna discreta medida también participar en él, en calidad de mensajero o portador de razones entre el gobierno y la guerrilla, y en calidad de verificador de los hechos para determinar quién violaba la tregua.

Je m'appelle Laura Restrepo, je suis journaliste et membre de la Commission de Négociation et Dialogue, créée par le gouvernement colombien, pour servir comme intermédiaire dans les négociations avec deux des guérillas qui ont signé la trêve en 1984 : Le Movimiento 19 de Avril (M-19) et l'Ejército Popular de Liberación (EPL)

*Le 19 juillet 1984, le jour où j'ai reçu la lettre du président Betancourt avec ma nomination, je travaillais depuis deux ans comme éditeur et responsable de la rubrique de politique internationale du magazine *Semana*, de Bogotá. À l'époque j'avais suivi attentivement les épisodes en rapport avec la politique de paix ; j'ai publié des chroniques sur le sujet. Faire partie de la Commission Nationale, m'a permis d'être en contact permanent avec les protagonistes – des deux côtés – du processus et, d'une façon discrète, d'en faire partie, en tant que messagère entre le gouvernement et les guérillas, et en tant que contrôleur des faits pour déterminer si quelqu'un violait la trêve³⁸.*

L'histoire de *Delirio* se déroule à la même époque que les événements décrits dans ces chroniques (vers 1984 d'après les calculs de Vania Barraza Toledo chercheuse de l'Université Centrale de Michigan)³⁹. L'une des intentions de Restrepo c'est de se servir de la fiction pour pout accéder à la vérité :

³⁸ Nous traduisons de RESTREPO, Laura et GONZÁLEZ, Carlos. *Colombia, historia de una traición*. Madrid : IEPALA, 1986. P. 9.

³⁹ BARRAZA TOLEDO, Vania. *La reestructuración y el desplazamiento social en el espacio urbano de Bogotá*. El universo literario de Laura Restrepo. *Op. Cit.* P274

En tant que journaliste, je sentais que souvent on fait sa recherche et on construit une idée générale de la situation et, cependant il y a des informations qu'on ne trouve pas dans sa recherche. Elles restent cachées parce qu'elles se sont passées dans la chambre, dans l'intimité. Et à mesure qu'on construit, disons, les pièces du puzzle, on se rend compte qu'il reste un petit trou, et on sait exactement comment il est, mais on ne peut pas le mettre puisque on n'a pas une source pour citer. On manquerait à l'éthique professionnelle. J'ai l'impression qu'avec la fiction ce qu'on tente de faire c'est de construire le puzzle avec les pièces que la réalité nous donne, et on peut inventer sans craindre de manquer d'éthique professionnelle, parce que depuis le début on se dit « je vais mentir ». Et après, avec cette devise, on peut commencer à dire la vérité⁴⁰.

Les pièces de la réalité dont Restrepo se sert pour écrire *Delirio*, proviennent d'une partie cruciale de l'histoire colombienne. La moitié des années quatre-vingts a été marquée par la tragédie : l'échec des dialogues avec les guérillas a provoqué la prise du palais de justice par le M-19⁴¹, ce qui a été suivi, deux semaines plus tard, par l'éruption du volcan Nevado del Ruiz, qui a entraîné la mort de environ 30000 personnes⁴². C'était aussi la période de la croissance du trafic de drogues, personnifié par la figure de Pablo Escobar Gaviria.

Escobar, qui est décrit dans *Delirio* comme un marionnettiste qui influence les personnages depuis sa cachette, a été le fondateur du Cartel de Medellín. Il a gagné sa notoriété en 1983, quand ses « œuvres civiques » (la construction de maisons gratuites pour les familles peu fortunées) lui ont gagné une place comme suppléant au sein de la Chambre de Représentants et, dans les quartiers populaires de Medellín, il a été surnommé « le Robin Hood colombien ⁴³».

Escobar et les autres trafiquants se sont associés avec des maires et des congressistes et, quand le gouvernement a commencé à les poursuivre, ils ont

⁴⁰Nous traduisons de KOVACIC, Fabian. *Laura Restrepo, pronto en Costa Rica*, 2004, sans pagination. Accès:

⁴¹La prise du Palais de Justice, qui a eu lieu le 6 novembre 1985, a fini dans une confrontation entre l'armée et la guérilla qui a entraîné la mort de 11 juges de la Cour Suprême et 65 fonctionnaires et visiteurs, ainsi qu'un grand incendie dans le bâtiment qui a détruit tous les dossiers.

(<http://www.banrepcultural.org/node/32976>. Consulté le 4 février 2016)

⁴²<http://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/30-anos-despues-de-la-tragedia-en-armero/16424492> (Consulté le 4 février 2016)

⁴³ <http://www.semana.com/gente/articulo/un-robin-hood-paisa/2398-3>

soudoyé la police, l'armée et la justice. Plus tard ils ont commencé la *Guerra Sucia* (guerre sale), un ensemble de tactiques d'intimidation qui a résulté dans la mort d'agents de police et de civiles, ainsi que celle des journalistes et des politiciens qui ont osé les dénoncer. Le gouvernement des États-Unis, dans le cadre de sa *War on Drugs* (guerre contre les drogues), a envoyé des agents de la DEA (*Drug Enforcement Administration*) ; certains d'entre eux se sont associés avec les différents cartels, ils ont reçu des subornations et ont partagée des informations sur les opérations du gouvernement avec eux.⁴⁴

Escobar a réagi à la popularité inattendue de l'UP (Union Patriotique), un parti de gauche créé après la dissolution temporaire des FARC et de l'ELN⁴⁵, en renforçant la haine anticommuniste. Il a créé le MAS (Muerte a Secuestradores⁴⁶) et le MAC (Muerte a Comunistas⁴⁷), dont les membres ont tué plus de 4000 membres de l'UP, parmi lesquels huit membres du congrès, 13 députés, 70 conseillers municipaux, 11 maires et deux candidats présidentiels.

Restrepo ne vise pas à raconter la cruauté de personnes comme Escobar, mais plutôt à montrer les effets de cette violence, décrite par Enrique Santos Calderón comme « Le régime de la terreur ou la dictature de la peur »⁴⁸, sur la vie privée des citoyens de tous les niveaux sociaux :

L'histoire m'est apparue alors que pensais à la guerre colombienne au-delà des balles. Nous avons l'habitude de nous moquer de cette violence énorme ce qui relève parfois d'un mécanisme de défense et de survie. Nous, les colombiens, sommes sûrement des fous. Cette violence a dû nous monter à la tête. Donc je voulais un personnage pour montrer ces mécanismes, et c'est Agustina, la protagoniste de *Delirio*, qui permet de montrer cette folie extérieure comme un vrai problème psychique. En Colombie on a l'impression que la guerre reste dans la rue. Si tu arrives à survivre à ton passage dans la rue et que tu t'enfermes chez toi, la guerre reste à l'extérieur. Et, du coup, je me suis figurée que ça ne pouvait pas être comme

⁴⁴ CASTILLO, Fabio. *Los jinetes de la cocaína*. Bogota : Editorial Documentos Periodísticos, 1986. P. 241.

⁴⁵ Les deux guérillas les plus anciennes et connues.

⁴⁶ Mort aux Kidnappeurs

⁴⁷ Mort aux Communistes

⁴⁸ GÓMEZ, Mauricio (réal. et scénariste) et SEBAN, Paul (réal.). *¡Colombia Vive! 25 años de resistencia*. Caracol Televisión & Revista Semana, 2008. 240 min. (documentaire)

ça. La guerre doit traverser les murs et la famille doit être imprégnée de cette violence⁴⁹.

La folie d'Agustina devient donc symbolique de la folie des colombiens qui ignorent ou se moquent de la violence autour d'eux. Cependant, comme Lol a eu Manon, Agustina a eu un modèle qui a inspiré ses symptômes. Ce modèle s'appelle Pedro Saboulard, le fils de l'auteur qui, a 18 ans, a vécu un épisode de délire provoqué par la consommation d'une drogue inconnue :

J'ai eu une expérience qui m'a rapproché à la folie qui a été... fulgurante. Heureusement elle a été très courte, mais ça m'est arrivé avec mon fils. Mon seul fils a fait une crise à cause d'une drogue très forte que quelqu'un lui a donnée à New York, et c'était là où j'ai vu la folie. Je l'ai vue d'une façon très frappante, déchirante ; je l'ai vue dans une personne que j'aime. Vraiment, c'était court, parce que cette situation de le voir perdu dans sa tête n'a duré que trois mois et on s'en est sorti, mais ça te marque toute ta vie. C'est comme se retrouver avec un lion enragé, et quand on ne la connaît pas, ça frappe terriblement.⁵⁰

Pour communiquer avec son fils, elle s'est servi de l'écriture, leur passion partagée, changeant l'histoire souvent selon ce qui facilitait le dialogue entre les deux.

Du coup je me suis dit « je vais écrire un roman et lui dire de lire, qu'il lise pour qu'on parle ». Au début le personnage qui devenait fou était un homme, et la personne qui aidait était une femme, une amie. Ça n'a pas marché, peut-être que c'était parce que il y a toujours un jugement contre la personne qui vit cette expérience, et qu'elle n'aime pas ça ; alors on ne peut pas poser des questions comme « pourquoi t'as fait quelque chose ? », parce que quand on juge, on a l'effet contraire : mon fils, ça l'enrageait, et la distance entre nous devenait plus grande. Et j'ai décidé de changer pour voir ce qui se passait, j'ai transformé le fou en folle, et les contenus de sa folie sont devenus plus proches de mon propre univers. J'ai pris des éléments sortis de mon univers et je les ai exagérés pour leur donner une teinte de folie. Et c'était là où il a commencé à parler (...). Et ce que j'écrivais en dépendait

⁴⁹ Nous traduisons de KOVACIC, Fabian. *Op. Cit.*

⁵⁰Table ronde arrangée par Alfaguara Mexique le 4 octobre 2010.

dans une grande mesure, de ce qui m'aidait parler avec mon fils (...). C'est pour ça que la dédicace...⁵¹

Agustina partage plusieurs aspects de sa maladie avec Pedro ; ses symptômes et quelques-unes de ses exclamations ont été directement inspirés par lui, notamment son obsession pour les secrets de leurs familles et la phrase « regarde mon âme nue », qui résume la vision de l'auteur sur la folie. Malgré les similitudes entre les délires d'Agustina et ceux de son modèle, l'héroïne n'est pas seulement une version féminisée de Pedro, car ses expériences, son rôle dans la famille et ses relations personnelles ne pourraient être que celles d'une femme.

Restrepo, comme Duras dans le cas de Lol, a pris un modèle autour duquel elle a créé un personnage fictif avec une pathologie différente. Contrairement à des romans comme *L'Amant* et *Un barrage contre le Pacifique* qui sont aussi inspirés par des événements vécus par l'auteur, il ne s'agit pas d'une autofiction. *Delirio* ne parle pas de la vie de son auteur, mais Il est très critique de son contexte.

2. La question de la folie dans les romans

2.1. Vision de la folie

L'expérience de Restrepo dans le journalisme est visible dans *Delirio*. Après avoir été témoin de la maladie de son fils, l'auteur est « allée chercher la folie »⁵². Ses visites à des hôpitaux psychiatriques et ses interviews avec des malades et leurs familles, ont abouti à une vision tragique de la folie, aussi bien pour le fou que pour son entourage. Il en résulte une perspective médicalisée sur la folie dans le roman. L'auteur parle d'un internement dans un hospice⁵³, ainsi que d'une longue liste de traitements :

A lo largo de estos tres años de convivencia no hay nada que no hayamos ensayado, y cuando digo nada es nada, ¿psicoanálisis?, ¿terapia

⁵¹La dédicace dit : « *A Pedro, mi hijo, este libro que es tan suyo como mío* (À Pedro, mon fils, ce livre est autant le sien que le mien) »

⁵² Table ronde arrangée par Alfaguara Mexique

⁵³ Nous traduisons de RESTREPO, Laura. *Delirio*. Bogota : Alfaguara, 2014. P. 282

de pareja?, ¿litio?, ¿Prozac?, ¿terapia conductista?, ¿Gestalt?, póngale nombre tía Sofi, y verá que ya está chuleado, verá que por ahí hemos pasado.

Au long de ces trois années de vie commune Il n'y a rien que nous n'ayons essayé et quand je dis rien, c'est rien, psychanalyse ?, thérapie de couple ?, lithium ?, Prozac ?, thérapie comportementale ?, Gestalt ?, dites-moi un nom, tante Sofi, et vous verrez qu'on l'a déjà fait, vous verrez qu'on est déjà passé par là.⁵⁴

Duras donne une version moins exacerbée de la folie. Les autres personnages, comme Tatiana Karl, voient la folie de Lol, son manque de « quelque chose »⁵⁵, comme une partie de sa personnalité, une partie que Lol apprend à contrôler ou à réprimer pendant les dix ans qui suivent le bal :

Parfois, surtout en absence de Lol, cet ordre immuable devait frapper Jean Bedford. Ce goût aussi, froid, de commande. L'agencement des chambres, du salon était la réplique fidèle de celui des vitrines de magasin, celui du jardin dont Lol s'occupait de celui des autres jardins d'U. Bridge. Lol imitait, mais qui ? Les autres, tous les autres, le plus grand nombre possible d'autres personnes. La maison, l'après-midi, en son absence, ne devenait-elle pas la scène vide où se jouait le soliloque d'une passion absolue dont le sens échappait?⁵⁶

Lol, est un automate. Elle parle pour paraître comme tout le monde. Elle tente ne pas se différencier des autres dans aucune partie de sa vie, et c'est cela qui la rend différente.

Le fait de voir sa maladie comme une partie habituelle de sa personnalité entraîne un manque de traitement. La crise du bal est inquiétante parce qu'elle est externe : elle la pousse à crier et hurler, elle sort de ce qui est normal, même pour Lol, et elle s'impose aux autres. Une fois ces symptômes disparus, Lol redevient « normale » et, pendant les premières 28 années de sa vie, cette normalité sert comme une excuse pour ne pas s'occuper d'elle.

⁵⁴ Idem P. 273

⁵⁵ DURAS, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard, 1950. P. 12

⁵⁶ Idem. P. 34

Le ravissement ne dit pas c'est qui est advenu de Lol après sa dernière crise, mais dans *L'amour* (1971), le personnage fait une nouvelle apparition et Duras indique que Lol a été hospitalisée : « Elle habite partout, ici ou ailleurs. Un hôpital, un hôtel, des champs, des parcs, des routes – il s'arrête – un casino municipal, vous le saviez ? Maintenant elle est là ». Aux endroits que Lol fréquentait dans le *Ravissement*, l'homme ajoute un hôpital. La femme de *L'Amour* n'est pas guérie, elle n'est plus rien que sa tristesse, elle n'est plus Lol, elle a été consommée par ses délires.

Agustina aussi est victime de cette normalisation de ses symptômes. La famille, notamment le père, la mère et le frère aîné, n'a jamais accepté la maladie, choisissant de penser qu'Agustina est « comme ça »⁵⁷, « está nerviosa y debe tomar Ecuamil, o no durmió bien anoche, o necesita psicoanálisis, o hace sufrir a su mamá sólo por llevarle la contraria, o siempre ha sido un poco rara (*elle est nerveuse et doit prendre de l'Equamil, ou elle n'a pas dormi hier soir, ou elle a besoin d'aller chez le psychanalyste, ou elle torture sa mère juste pour l'embêter, ou elle a toujours été un peu bizarre*)⁵⁸ ». Cela l'empêche de recevoir un traitement jusqu'à son union avec Aguilar.

Malgré la normalisation de leur comportement, les personnages autour de ces deux femmes se rendent compte qu'il y a quelque chose de différent chez elles. Jacques Hold dit dans sa narration que Lol est devenue « folle »⁵⁹, et il parle souvent de sa folie. Tatiana aussi dit de Lol qu'elle est une « folle » une « dingue »⁶⁰. Les mêmes mots se répètent tout au long de *Delirio*.

Il est compréhensible que l'entourage d'Agustina soit sûr de sa folie ; les symptômes qu'elle présente pendant ses périodes d'agitation et de désespoir ne laissent planer aucun doute sur sa folie : elle crie, elle insulte, elle lave de manière obsessionnelle son appartement, elle le peint, elle oublie les personnes qu'elle aime et elle confond les vivants et les morts. Ces symptômes sont évidents, bien que sa famille les excuse, il est impossible de les ignorer, aussi bien pour les inconnus, que pour ses proches.

⁵⁷ Nous traduisons de RESTREPO, Laura. *Delirio*. Bogota : Alfaguara, 2014. P 264

⁵⁸ Idem. P 265

⁵⁹ DURAS, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard, 1950 P. 177

⁶⁰ Idem P. 163

Aguilar dit qu'elle passe facilement « de l'exaltation à la mélancolie », avec cette phrase Restrepo insinue le trouble maniaco-dépressif, ou trouble bipolaire. Bien que cette maladie ne soit jamais nommée dans le contexte du roman, plusieurs psychiatres, comme Rodrigo Córdoba⁶¹, en font le diagnostic :

La paciente evidencia un cuadro típico de trastorno afectivo bipolar. Sufre de cambios drásticos de temperamento que la llevan de la más desahogada euforia a la más profunda melancolía. Además, presenta eventos alucinatorios y delirios místicos y de grandeza. Tiene antecedentes de crisis anteriores y también predisposición genética por parte de su abuelo materno.

*La paciente présente un cas typique de trouble affectif bipolaire. Elle souffre de changements drastiques de tempéraments qui la mènent de l'euphorie la plus séditeuse à la plus profonde mélancolie. De plus, elle présente des hallucinations et des délires mystiques et de grandeur. Elle a déjà été sujette à des crises et a des prédispositions génétiques qui lui viennent de son grand-père paternel.*⁶²

Delirio confirme la plupart des symptômes énumérés par Córdoba, cependant il y en a un qui reste ambigu : « les délires de grandeur », ce qu'Agustina appelle son « don des yeux » ou « vision de l'avenir », ses pouvoirs psychiques qui, d'après elle, lui permettent de sentir ce qui s'est passé et de prévoir ce qui se passera. Córdoba fait son analyse d'un point de vue réaliste, mais le roman, influencé par le réalisme magique, donne des preuves pour et contre l'existence de ce pouvoir. L'entourage d'Agustina ne paraît pas y croire, c'est même un objet de moqueries dans la famille (« *tu hermano Joaco me sugirió, por burlarse de ti, o por burlarse de mí, que te llevara a que adivinaras el paradero de la tal enfermera* (ton frère Joaco m'a proposé, pour se moquer de toi, ou se moquer de moi, de t'emmener pour que tu devines où était cette infirmière »⁶³).

⁶¹ Président de l'Association latino-américaine de psychiatrie au moment d'écrire ce travail

⁶² CÓRDOBA, Rodrigo. La vida en otra parte : Las euforias y las melancolías de Agustina Londoño, protagonista de la novela *Delirio*, de Laura Restrepo. In GÓMEZ GARZÓN, Fernando. *12 personajes en busca de Psiquiatra*. Bogotá: Pfizer SAS, 2012. P. 105

⁶³ Nous traduisons de RESTREPO, Laura. *Delirio*. Bogota : Alfaguara, 2014. P. 279

Néanmoins Agustina paraît avoir une vraie sensibilité, elle a retrouvé le fils d'un politicien important qui était perdu en Alaska⁶⁴ et elle paraît se rendre compte des doutes de son mari :

Qué divertido, dice Aguilar, ni que Agustina hubiera adivinado mis devaneos con la idea de instalarme de nuevo en esta casa y hubiera venido expresamente a no dejar de ella piedra sobre piedra, ni de la casa ni del devaneo, o quién sabe, es posible que mi Blimunda efectivamente haya adivinado que por un instante yo había empezado a fallarle

*C'est marrant, dit Aguilar, c'est comme si Agustina avait deviné mes idées de m'installer encore une fois dans cette maison et qu'elle était venue pour ne pas laisser une seule miette, ni de ma maison ni de mes idées, ou est-il possible que ma Blimunda⁶⁵ ait vraiment deviné que pour un instant j'ai été sur le point de la quitter.*⁶⁶

L'ambiguïté quant à la possible existence du don des yeux permet de proposer plusieurs interprétations de la folie d'Agustina : on peut penser qu'elle croit à ces pouvoirs parce qu'elle est folle, mais aussi, à l'inverse, elle est peut-être folle, parce que sa sensibilité la rend vulnérable. Dans tous les cas, il est clair pour Agustina, pour son entourage et pour le lecteur, qu'elle souffre d'un trouble psychiatrique.

La même chose n'est pas claire dans le cas de Lol V. Stein. Les habitants de S. Tahla, comme Lacan⁶⁷, voient Lol comme une folle, ce qui est remarquable étant donné que sa maladie est invisible pour eux ; ils ne sont témoins que d'un seul de ces épisodes : le délire premier et la dépression subséquente, la crise qu'ils voient comme moins grave⁶⁸. Après cette crise, tous ses symptômes sont internes. Elle est traversée d'une grande mélancolie : « à la fois massive et extérieure, la douleur se confond avec le détachement ou avec quelque profonde scission de l'être féminin ressentie comme le vide d'un ennui indépassable »⁶⁹.

⁶⁴ Idem. P. 141

⁶⁵ Personnage du Roman Memorial do convento (1982) de José Saramago. Elle a le pouvoir de voir l'intérieur des personnes et des objets.

⁶⁶ Nous traduisons de RESTREPO, Laura. *Delirio*. Bogota : Alfaguara, 2014. P. 315

⁶⁷ LACAN, Jacques. *Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein*. In DURAS, Marguerite ; LACAN, Jacques et autres. Marguerite Duras. Paris : Albatros, 1988. 201 p. p. 132

⁶⁸ DURAS, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard, 1950. P. 24

⁶⁹ KRISTEVA, Julia. *Op. Cit.* P. 250

Pour eux Lol n'est qu'une femme inexplicablement dérangeante, et c'est cela qui la rend folle à leurs yeux.

Lol et Agustina présentent des pathologies différentes, mais souvent leurs symptômes se ressemblent. L'une de ces caractéristiques communes c'est la difficulté d'accéder à leur espace privé. S'intéresser à leurs vies ne suffit pas pour les comprendre, car la folie est en partie caractérisée par l'enfermement de la femme dans sa tête, ce qu'Aguilar décrit comme « La puerta blindada de ese delirio que ni la deja salir ni me permite entrar (*la porte blindée de ce délire qui ne la laisse pas sortir ni me permet d'entrer*)⁷⁰ ». Jacques Hold admet également : « moi, seul de tous ces faussaires, je sais : je ne sais rien »⁷¹. La seule façon d'avoir un aperçu de leurs mondes c'est de ne pas éviter la folie et de vouloir la partager avec elles.

Jean Bedford et Tatiana Karl ont peur de parler avec Lol de son chagrin ; le mari a peur car il la croit trop faible et encore susceptible de retomber dans son délire⁷², et l'amie, trop marquée par ce qu'elle a vu le soir du bal, a peur de la folie même. Contrairement à eux, « Jacques Hold se laisse provisoirement contaminer par cette folie au moment de sa crise afin de la vivre de l'intérieur⁷³ », cela lui donne une meilleure compréhension, bien qu'elle soit incomplète, de la condition de Lol.

Du côté d'Agustina, dont les délires proviennent de son enfance, la clé pour comprendre sa folie, c'est de comprendre son passé et sa vie familiale. C'est à cause de cela qu'Agustina accepte la nourriture que sa tante Sofi lui donne, les mêmes choses qu'elle lui donnait quand elle était petite, alors qu'elle n'accepte pas ce qu'Aguilar lui donne⁷⁴. Il est fondamentalement séparé de la vie de sa femme « porque tengo en mi contra el peso de una culpa, reconoce Aguilar, y es que conozco poco a mi mujer a pesar de haber convivido con ella durante lo que

⁷⁰ Nous traduisons de RESTREPO, Laura. *Delirio*. Bogota : Alfaguara, 2014. P. 112

⁷¹ DURAS, Marguerite. *Le Ravisement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard, 1950. P. 81

⁷² Idem. P 137

⁷³ CASSIRAME, Brigitte. *Marguerite Duras, les lieux du ravisement : le cycle romanesque asiatique : représentation de l'espace*. Paris ; Budapest ; Torino : le Harmattan, 2005. P 283

⁷⁴ Dígame, tía Sofi, por qué Agustina me rechaza la comida y en cambio a usted no. Pues porque maizena con canela era lo que yo le daba de pequeña cuando estaba enferma. (*Dites-moi, tante Sofi, pour quoi Agustina rejette ma nourriture mais pas la vôtre ? Parce que cette Maizena à la cannelle est la même que je lui donnais quand elle était petite et qu'elle était malade*) » (Nous traduisons de RESTREPO, Laura. *Delirio*. Bogota : Alfaguara, 2014. P. 20)

ya van a ser tres años (*parce que j'ai une faute qui joue contre moi, reconnaît Aguilar, c'est de connaître peu ma femme, bien que l'on vive ensemble depuis presque trois ans*)⁷⁵ » Celui qui comprend Agustina le mieux c'est Midas McAllister, son ancien petit ami qui sert de lien entre sa famille et Pablo Escobar. Comme Aguilar, il a expérimenté les conséquences de sa folie, mais il connaît aussi sa famille avec ses attitudes discriminatoires et ses mécanismes de contrôle.

Les deux femmes ont aussi des besoins qui transgressent les normes sociales imposées par leur entourage. Pour Agustina il s'agit de dire ce qui lui est interdit et de savoir ce qu'elle n'est pas censée savoir. Plus simplement, elle veut faire face à la réalité que sa famille cache par des mensonges. Pourquoi son frère est-il parti ? Qu'est ce qui s'est passé avec sa tante ? Quelle était vraiment la relation de ses parents ? Agustina cherche la vérité parce qu'elle croit que ce sont les mensonges qui la rendent folle et que, si elle s'en débarrasse, elle sera débarrassée de sa folie :

Creo entender que Agustina quiere limpiar esta casa, o purificarla, dice la tía Sofi y Aguilar se sobresalta como si descubriera que en su mujer palpitan penumbras que él aún no sospecha. Y por qué querrá purificar la casa. Porque dice que está llena de mentiras, esta mañana estaba tranquila comiéndose el huevo tibio que le serví al desayuno y me dijo que eran las mentiras las que la volvían loca, ¿Cuáles mentiras? No sé, eso dijo, que las mentiras la volvían loca.

*Je crois comprendre qu'Agustina veut nettoyer cette maison, ou la purifier, dit la tante Sofi et Aguilar sursaute comme s'il venait de se rendre compte que dans sa femme il y a des ténèbres insoupçonnées. Et pourquoi voudrait-elle purifier la maison. Parce qu'elle dit qu'elle est pleine de mensonges, ce matin elle mangeait tranquillement l'œuf que je lui ai donné pour le petit déjeuner et elle m'a dit que c'étaient les mensonges qui la rendaient folle, quels mensonges ? Je ne sais pas, c'est ce qu'elle a dit, que les mensonges la rendaient folle.*⁷⁶

⁷⁵ Idem. P. 22

⁷⁶ Idem. P 48

Le besoin de Lol est plus surprenant que celui d'Agustina, il consiste à vouloir « être à trois »⁷⁷ ; à participer à un triangle amoureux où elle peut disparaître, comme le décrit Brigitte Cassirame : « Étant au sommet du triangle, Lol se trouve à l'abri de tout événement et seule, contrairement aux deux autres amants en face de l'un de l'autre ». Durant le bal de T. Beach, elle est tombée amoureuse du couple formé par Michael Richardson et Anne-Marie Stretter et, si l'arrivée de sa mère et du matin ne l'en avait pas empêchée, elle « aurait voulu les suivre jusqu'au moment de l'accouplement »⁷⁸. Elle tente de revivre ce sentiment avec Tatiana Karl et Jacques Hold : expérimenter l'amour de quelqu'un d'autre, disparaître elle-même et devenir Tatiana.

Elle reste fixée sur ce moment toute sa vie : la nuit où l'amour qu'elle venait de trouver lui a été arraché. Lol, dont la mémoire ne fonctionne pas comme celle des autres, ne se souvient plus de ce qui s'est passé ce soir-là, ni même de ce qu'elle a ressenti (« Je souffrais? Dis-moi Tatiana, je n'ai jamais su »⁷⁹). Les personnes autour d'elle croient qu'en évitant de discuter du bal avec elle, ils la protègent, mais Lol veut en parler, le reconstruire, car le seul souvenir qui lui reste, c'est celui de l'amour⁸⁰.

Si Lol est fixée sur un moment, Agustina est fixée sur toute une période : son enfance. Toute au long de sa narration elle décrit les mensonges de sa mère, censés garder leur image de « bonne famille », mais aussi la violence physique et verbale dont elle et son petit frère ont été victimes ainsi que ses efforts pour l'empêcher.

Le moment culminant pour Agustina c'est ce qu'elle appelle « Le jour de la grande rage du père ⁸¹ ». Le dimanche des Rameaux⁸² où Carlos Vicente – le père – punie pour la dernière fois le comportement féminin de son fils, Bichi. En réponse Bichi montre à sa mère les photos de la tante Sofi, l'évidence de sa relation sexuelle avec le père :

⁷⁷ LACAN, Jacques. Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein. In DURAS, Marguerite ; LACAN, Jacques et autres. *Marguerite Duras*. Paris : Albatros, 1988. 201 p. p. 132 p. 135

⁷⁸ Interview avec Pierre Dumayet. Op. cit.

⁷⁹ DURAS, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard, 1950. P 98

⁸⁰ Ibid

⁸¹ RESTREPO, Laura. *Delirio*. Bogota : Alfaguara, 2004. P. 249

⁸² Fête qui marque le début de la semaine sainte catholique.

Recuperando la calma y ocultando cualquier señal de dolor o sorpresa, Eugenia recogió las fotos una a una, como quien recoge las cartas de una baraja, las guardó entre la bolsa de su tejido, encaró a su hijo Joaco y le dijo, textualmente te voy a repetir lo que le dijo porque es cosa que no puede creerse, parecería invento mio, le dijo Vergüenza debería darte, Joaco, ¿esto es lo que has hecho con la cámara fotográfica que te regalamos de cumpleaños, retratar desnudas a las muchachas del servicio? (...) ella ya lo sabía, siempre lo supo y no le preocupaba demasiado con tal de que se mantuviera oculto y eso fue precisamente lo que hizo en ese instante, improvisar un acto magistral para garantizar que pese a las evidencias, el secreto siguiera siéndolo.

Reprenant son calme et réprimant toute signe de douleur et de surprise, Eugenia a ramassé les photos une à une, comme quelqu'un qui ramasse des cartes de jeu. Elle les a mises dans le sac où elle rangeait sa couture, elle a regardé son fils Joaco et elle a dit, je vais te répéter textuellement ce qu'elle a dit parce que c'est franchement incroyable, on dirait que je l'ai inventé, elle a dit « tu devrais avoir honte, Joaco, voilà ce que tu fais avec l'appareil qu'on t'a donnée pour ton anniversaire, photographier les femmes de ménage nues ? (...) Elle le savait déjà, elle l'a toujours su et ça ne l'inquiétait pas trop pourvu que ça reste caché et c'est justement ce qu'elle a fait dans ce moment-là, improviser une scène magistrale pour garantir que malgré les évidences, le secret resterait secret.⁸³

Eugenia – la mère – crée des nouveaux mensonges pour soutenir sa réalité. Elle accuse son fils ainé de prendre des photos pornographiques des femmes de ménage, et les mensonges ne tiennent plus. Le petit fils et la tante quittent la maison, mais cela n'est pas grave, Eugenia conçoit des nouveaux mensonges :

El Bichi se fue para México porque quería estudiar allá, y no porque sus modales de niña le ocasionaran repetidas tundas por parte de su padre; la tía Sofi no existe, o al menos basta con no mencionarla para que no exista; el señor Carlos Vicente Londoño quiso por igual a sus tres hijos y fue un marido fiel hasta el día de su muerte.

⁸³ Idem. P. 321

*Bichi est allé au Mexique parce qu'il voulait étudier là-bas, et pas parce que ses manières de fille lui ont valu des raclées de son père ; la tante Sofi n'existe pas, ou si on ne parle pas d'elle elle n'existe plus ; monsieur Carlos Vicente Londoño a aimé également ses trois enfants et il a été un mari fidèle jusqu'au jour de sa mort.*⁸⁴

2.2. Origine de la folie

Le ravissement de Lol V. Stein comme *Delirio*, donnent une grande importance au bal de T. Beach et aux souvenirs d'enfance d'Agustina respectivement dans la maladie de ses protagonistes. Les deux romans, étant des enquêtes, se posent à un moment donné la question de l'origine de la maladie : est-elle innée ou acquise ? S'agit-il d'un trouble de naissance ou est-ce le résultat d'un traumatisme ?

Le personnage du *Ravissement* qui défend l'idée d'une folie innée c'est Tatiana Karl, l'amie d'enfance de Lol. Bien que le narrateur ne lui fasse plus confiance (« je ne crois plus à ce que dit Tatiana »⁸⁵), elle reste le seul témoin des années d'enfance et adolescence de Lol :

Tatiana ne croit pas au rôle prépondérant de ce fameux bal de T. Beach dans la maladie de Lol V. Stein. Tatiana Karl, elle, fait remonter plus avant, plus avant même que leur amitié, les origines de cette maladie (...). Au collège, dit-elle, et elle n'était pas la seule à le penser, il manquait déjà quelque chose à Lol pour être - elle dit : là. Elle donnait l'impression d'endurer dans un ennui tranquille une personne qu'elle se devait de paraître mais dont elle perdait la mémoire à la moindre occasion. Gloire de douceur mais aussi d'indifférence, découvrait-on très vite, jamais elle n'avait paru souffrir ou être peinée, jamais on ne lui avait vu une larme de jeune fille⁸⁶.

Tatiana ajoute :

⁸⁴ Idem. P. 264

⁸⁵ DURAS, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard, 1950. P 14

⁸⁶ Idem P. 12

Je lui ai demandé si la crise de Lol, plus tard, ne lui avait pas apporté la preuve qu'elle se trompait. Elle m'a répété que non, qu'elle, elle croyait que cette crise et Lol ne faisaient qu'un depuis toujours.⁸⁷

Pour Tatiana la maladie de Lol, son sommeil, a toujours existé. Elle était moins visible avant le bal, mais elle était déjà une partie de Lol. Lol a toujours été inaccessible, elle n'a jamais été entièrement « là » et ses sentiments ont toujours été différents de ceux des autres.

En revanche, aucun personnage de *Delirio* ne prend parti aussi clairement. Le roman insiste souvent sur l'existence d'une prédisposition génétique, d'une « maladie de famille » à laquelle tout le monde est exposé mais qui n'est pas inévitable :

Mira, Aguilar, le dice la tía Sofi, lo que pasa es que la locura es contagiosa, como la gripa, y cuando en una familia le da a alguno, todos van cayendo por turnos, se produce una reacción en cadena de la que no se salvan sino los que están vacunados y yo soy uno de esos.

*Regarde, Aguilar, lui dit la tante Sofi, ce qui se passe c'est que la folie est contagieuse, comme la grippe, et quand elle touche à quelqu'un dans une famille, tous finissent par tomber un par un, il s'agit d'une réaction en chaîne dont seulement ceux qui sont vaccinés se sauvent et moi je le suis.*⁸⁸

En outre, quand Aguilar fait la lecture des journaux de Nicolás Portulín – le grand-père de l'héroïne – et sa femme Blanca, cela lui permet de trouver un précédent dans sa famille. Le lecteur comprend que la maladie a toujours été là : chez la grand-tante, Ilse, et ses troubles de conduite sexuelle ; chez le grand-père, qui perd progressivement la raison et la mémoire jusqu'au point de ne plus savoir dans quel pays il se trouve ; et chez la mère qui nie si facilement la vérité et croit à des mensonges rassurants.

Cependant malgré l'insistance de *Delirio* sur la prédisposition génétique de l'héroïne, cette prédisposition a besoin d'un facteur déclenchant. C'est là que les fixations jouent un rôle fondamental. Il s'agit des événements qui déclenchent les comportements inusuels qui caractérisent leurs troubles.

⁸⁷ Idem p. 13

⁸⁸ Nous traduisons de RESTREPO, Laura. *Delirio*. Bogota : Alfaguara, 2014. P 47

Tatiana Karl reconnaît que Lol n'a plus jamais été la même après avoir vu Michael Richardson s'éprendre d'Anne-Marie Stretter (« Tatiana la trouva elle-même changée »⁸⁹). Pour Jacques Hold, il n'y a pas de doute : peu importe si Lol était déjà folle avant la crise du bal. La Lol qu'il a connue est apparue « au moment précis où les dernières venues, deux femmes, franchissent la porte de la salle de bal du Casino municipal de T. Beach. ». Lol n'était pas sa Lol avant ce soir-là ; le changement essentiel a eu lieu à ce moment-là. Elle ne l'aurait jamais suivi dans la rue et elle n'aurait jamais voulu avoir une relation avec lui et Tatiana, si Anne-Marie Stretter n'était pas allée au bal pour ravir son fiancé.

Dans *Delirio*, au lieu d'un trauma spécifique, il y a l'idée d'une construction progressive de la folie. Les souvenirs d'enfance d'Agustina, racontés entre ses délires, ne montrent pas un seul moment décisif dans sa maladie, mais un ensemble de souvenirs qui l'ont marquée. Sa folie est une conséquence de la violence physique et psychologique au sein de sa famille, mais aussi du contexte socioculturel qui impose des mensonges et, enfin, de l'intériorisation de la croyance selon laquelle il est de sa responsabilité de maintenir l'union familiale. Au contraire, Lol n'a besoin que d'un élément déclencheur, car si Agustina alterne régulièrement entre la sagesse et la folie et si chacun de ses délires a une cause, Lol ne sort de son état que rarement.

Ceci est la différence la plus importante entre Agustina et Pedro Saboulard. Restrepo a choisi de donner à Agustina une maladie chronique, contrairement à celle de son fils qui a été épisodique. Cela s'explique par l'intention de l'auteur de se servir de la maladie psychique pour représenter la folie des colombiens qui ont « l'habitude de nous moquer de cette violence énorme ce qui relève parfois d'un mécanisme de défense et de survie »⁹⁰. Le problème doit être alors permanent et incurable, et il ne peut pas avoir qu'un seul élément déclencheur.

D'après la description de Restrepo, l'élément déclencheur de la maladie de son fils a été « un acide, quelque chose de très fort qu'il a reçu à New York »⁹¹. La consommation des drogues joue un rôle important dans le dernier épisode de

⁸⁹ DURAS, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard, 1950. P. 17

⁹⁰ KOVACIC, FABIAN. *Op. Cit*

⁹¹ Table ronde arrangée par Alfaguara Mexique.

la maladie d'Agustina. Au cours une conversation entre l'héroïne, sa mère et son frère aîné sur une prochaine visite de Bichi, Midas McAllister a reconnu les premiers symptômes du délire chez Agustina :

(...) en medio de la planificación por parte de Eugenia y de Joaco de las ferias y fiestas de bienvenida para el Bichi, cuando Agustina empezó a hablar en tono metálico, el Midas McAlister se preparó mentalmente para actuar tan pronto fuera necesario

(...) au milieu du planning d'Eugenia et Joaco pour les foires et les fêtes de bienvenue pour Bichi, quand Agustina a commencé à parler avec sa voix métallique, Midas McAllister s'est préparé mentalement à agir le plus tôt possible.⁹²

Sa première réaction a été de mettre fin à cette situation dangereuse pour Agustina. Il a inventé une excuse pour rentrer avec elle à Bogota et la calmer. Ils ont discuté des problèmes survenus dans sa salle de sport, le *Fitness* : les rumeurs selon lesquelles une femme était morte là-bas. Agustina qui est attirée par les histoires de personnes disparues croit pouvoir la trouver avec ses pouvoirs psychiques, mais Midas la convainc de fumer un joint avec lui. Sous l'effet de la drogue « *Midas, qui voyait maintenant la vie en rose grâce à l'herbe sacrée, a accepté que c'était peut-être une bonne idée* (el Midas, que ahora todo lo veía con buenos ojos gracias a la hierbita santa, accedió calculando que quizá a fin de cuentas no fuera una idea tan mala⁹³) ». ».

Le délire qui avait commencé avec la mère et le frère est devenu plus puissant quand Agustina, rendue plus vulnérable par la drogue, s'est rendu compte que la femme avait été vraiment assassinée dans la salle de sport.

(...) te soltaste a gesticular y a proferir barbaridades frente al medio centenar de fans del *Fitness* que te contemplaban aterrados, qué papelón mayúsculo, mi linda Agustina, colorada de vergüenza te hubieras puesto si no fueras tan demente, con tu peor voz metálica, esa que resuena como entre un tarro, empezaste a decir Aquí pasó algo, aquí pasó algo (...) Es que ni oías ni veías ni mucho menos querías saber de razones, traté de llevarte en moto a mi apartamento pero no sé si te haces una idea de los malabarismos que se

⁹² Nous traduisons de RESTREPO, Laura. *Delirio*. Bogota : Alfaguara, 2014. P. 275

⁹³ Idem P. 279

requieren para encaramar en una moto a alguien que convulsiona y fibrila como un azogado.

(...) tu t'es mis à grimacer et à proférer des atrocités devant une cinquantaine de clients du Fitness qui te regardaient abasourdis, t'as joué un rôle ridicule, ma belle Agustina, t'aurais rougi de honte si tu n'étais pas si folle, ta voix était encore plus métallique, elle résonnait comme si elle venait de l'intérieur d'un pot, et t'a commencé à dire Quelque chose s'est passé ici, quelque chose s'est passé ici (...) Tu n'entendais rien ni entendais rien, tu ne voyais rien et tu ne voulais pas qu'on te parle raisonnablement, j'ai essayé de te mettre sur ma moto pour aller chez moi mais je ne sais pas si tu comprends comment il est difficile de monter quelqu'un sur une moto quand il convulsionne et fibrille comme s'il ne pouvait plus se contrôler.⁹⁴

La raison principale pour laquelle *Delirio* insiste si fréquemment sur l'origine de la maladie et de chacun des épisodes, c'est la multiplicité des voix narratives. Comme Jacques Hold dans son récit du Ravisement, chacun des narrateurs dirige son attention vers ce qui est le plus important pour eux, qui est souvent la partie où ils sont les protagonistes, le moment où ils ont vécu la folie aux côtés de Lol et Agustina.

Le ravisement de Lol V. Stein et *Delirio* s'inspirent de la vie de ses créatrices. Les deux personnages ont comme modèle des personnes que les écrivains ont rencontré, mais leurs personnalités, leurs pathologies et l'origine de ces dernières sont différents de ceux des héroïnes. La partie de la réalité qui a l'effet le plus puissant sur les personnages, c'est le cadre spatial. L'influence de la Colombie des années quatre-vingts est évident au sein de l'œuvre, et elle affecte profondément le personnage et le fonctionnement de sa famille. En même temps, bien que le ravisement de Lol V. Stein ait lieu dans des villes imaginaires, l'importance de la mer pour l'auteur n'est pas négligeable.

Leurs entourages traitent Lol et Agustina de manière similaire : ils les rejettent à cause de leur folie et, en même temps, ils font semblant que celle-ci n'existe pas. Les symptômes sont, cependant, différents. Ceux de Lol, qui ressemblent à une profonde dépression, sont silencieux et internes. Ceux

⁹⁴ Idem. P. 292 et 294

d'Agustina, laquelle pourrait être diagnostiquée d'un trouble bipolaire, s'expriment dans la manie et sont souvent externes.

La folie des deux personnages les pousse à la transgression, ce qui est fréquent dans l'écriture de la folie : le personnage du fou, qui manque de responsabilité morale, sert à exposer les problèmes de sa société. Néanmoins, la vision médicalisée de la folie, parvenue avec la modernité, empêche Lol et Agustina d'agir de la même manière que les fous de la littérature classique.

BIBLIOGRAPHIE

A) Corpus :

- DURAS, Marguerite. *Le ravisement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard, 2014. 191 p.

[Paru en 1964, il appartient au même grand univers durassien que *Le vice consul* (1965) et *L'amour* (1977), ainsi que les films *La femme du Gange* (réalisé en 1972 et jamais distribué) et *India Song* (1975). Lors de sa parution, le roman n'a pas reçu des critiques unanimes. Duras dit dans *Les Parleuses* que la pire des critiques a été celle de Jacqueline Piatier pour *Le Monde* (28 avril 1964), qui dit que le livre « agace, ennuie », mais d'autres, comme Claude Mauriac pour *Le Figaro* (29 avril 1964), la voient comme « le plus beau des romans de Marguerite Duras »]

- RESTREPO, Laura. *Delirio*. Bogota : Alfaguara, 2014. 344 p.
[Œuvre publié pour la première fois en 2004 après avoir obtenu le VII prix Alfaguara de Roman. Il a été décrit par José Saramago Comme « l'expression de tout ce que la Colombie a de fascinant, y compris d'horriblement fascinant ». Sa traduction en langue française, faite par Françoise Prébois et publiée par, été publiée en 2005, une année plus tard de la publication du roman en langue espagnole.]
- RESTREPO, Laura. *Délire*, traduit de l'espagnol (Colombie) par Françoise Prébois. Paris : Calman-Lévy, 2005. 341 p.

Autres œuvres littéraires de Marguerite Duras

- DURAS, Marguerite ; PORTE, Michelle. *Les lieux de Marguerite Duras*. Paris : Les éditions de minuit, 1977. 103 p.
- DURAS, Marguerite. *Abahn, Sabana, David*. Paris : Gallimard, 1970. 149 p.
- DURAS, Marguerite. *Agatha*. Paris : Éditions de Minuit, 1981. 70 p.
- DURAS, Marguerite. *C'est tout*. Paris : POL, 1995. 54 p.

- DURAS, Marguerite. *Des journées entières dans les arbres*. Suivi de *Le boa - Madame Dodin - Les chantiers*. Paris : Gallimard, 1954. 227 p.
- DURAS, Marguerite. *Détruire, dit-elle*. Paris : Gallimard, 1969. 139 p.
- DURAS, Marguerite. *Dix heures et demie du soir en été*. Paris : Gallimard, 1960. 150 p.
- DURAS, Marguerite. *Écrire*. Paris : Gallimard, 1993, 123 p.
- DURAS, Marguerite. *Emily L.* Paris : Éditions de Minuit, 1987. 159 p.
- DURAS, Marguerite. *India Song*. Paris : Gallimard, 1991. 362 p.
- DURAS, Marguerite. *La douleur*. Paris : P.O.L., 1985. 207 p.
- DURAS, Marguerite. *La maladie de la mort*. Paris : Éditions de Minuit. 1982. 60 p.
- DURAS, Marguerite. *La musica deuxième*. Paris : Gallimard, 1985. 96 p.
- DURAS, Marguerite. *La pluie d'été*. Paris. P.O.L, 1990. 151 p.
- DURAS, Marguerite. *La pute de la côte normande*. Paris : Éditions de Minuit, 1986. 19 p.
- DURAS, Marguerite. *La vie matérielle*. Paris : P.O.L., 1987. 158 p.
- DURAS, Marguerite. *La vie tranquille*. Paris : Gallimard, 1944. 216 p.
- DURAS, Marguerite. *L'amant de la Chine du nord*. Paris : Gallimard, 1991. 234 p.
- DURAS, Marguerite. *L'amant*. Paris : Éditions de Minuit, 1984. 142 p.
- DURAS, Marguerite. *L'amante anglaise*. Paris : Gallimard, 1967. 108 p.
- DURAS, Marguerite. *L'amour*. Paris : Gallimard, 1971. 142 p.
- DURAS, Marguerite. *L'après-midi de monsieur Andesmas*. Paris : Gallimard, 1962. 128 p.
- DURAS, Marguerite. *Le camion, suivi d'Entretiens avec Michelle Porte*. Paris : Éditions de Minuit, 1977. 136 p.
- DURAS, Marguerite. *Le marin de Gibraltar*. Paris : Gallimard, 1952. 429 p.
- DURAS, Marguerite. *Le monde extérieur : Outside II*. Paris : POL, 1993. 233 p.
- DURAS, Marguerite. *Le square*. Paris : Gallimard, 1955. 196 p.
- DURAS, Marguerite. *Le Vice-Consul*. Paris : Gallimard, 1977. 224 p.
- DURAS, Marguerite. *Les impudents*. Paris : Plon, 1943. 256 p.

- DURAS, Marguerite. *Les parleuses, entretiens avec Xaviere Gauthier*. Éditions de Minuit, 1974. 243 p.
- DURAS, Marguerite. *Les petits chevaux de Tarquinia*. Paris : Gallimard, 1953. 260 p.
- DURAS, Marguerite. *Les viaducs de la Seine-et-Oise*. Paris : Gallimard, 1959. 149 p.
- DURAS, Marguerite. *Les yeux bleus, cheveux noirs*. Paris : Éditions de Minuit, 1986. 155 p.
- DURAS, Marguerite. *Les yeux verts*. Paris : Éd. de l'Étoile, 1996. 158 p.
- DURAS, Marguerite. *L'été 80*. Paris : Éditions de Minuit, 1980. 101 p.
- DURAS, Marguerite. *L'homme assis dans le couloir*. Paris : Éditions de Minuit, 1980. 35 p.
- DURAS, Marguerite. *L'homme atlantique*. Paris : Éditions de Minuit, 1982. 30 p.
- DURAS, Marguerite. *Moderato cantabile*. Paris : Éditions de Minuit, 1958. 155 p.
- DURAS, Marguerite. *Nathalie Granger suivi de La femme du Gange*. Paris : Gallimard, 1973. 194 p.
- DURAS, Marguerite. *Outside : Papiers d'un jour*. Paris : P.O.L, 1984. 298 p.
- DURAS, Marguerite. *Savannah Bay*. Paris : Éditions de Minuit 1983. 134 p.
- DURAS, Marguerite. *Théâtre I : Les eaux et forêts, Le square, La musica*. Paris : Gallimard, 1965. 171 p.
- DURAS, Marguerite. *Théâtre II : Suzanne Andler - Des journées entières dans les arbres - Yes, peut-être - Le Shaga - Un homme est venu me voir*. Paris : Gallimard. 1982. 285 p.
- DURAS, Marguerite. *Théâtre IV : Véra Baxter ou Les plages de l'Atlantique, L'Éden Cinéma, Le Théâtre de l'Amante anglaise et adaptations de Home et La mouette*. Paris : Gallimard, 1999. 479 p.
- DURAS, Marguerite. *Un barrage contre le pacifique*. Paris : Gallimard, 1950. 364 p.

- DURAS, Marguerite. *Vera Baxter ou les plages de l'atlantique*. Paris : Albatros, 1980. 119 p.
- DURAS, Marguerite. *Yann Andrea Steiner*. Paris : P.O.L., 1992. 140 p.

Filmographie et Scenarios de Duras

- RESNAIS, Alain (réalisateur) et DURAS, Marguerite (scénariste). *Hiroshima Mon Amour*. France, Japon : Pathé Films, 1959. 90 min
- COLPI, Henri (réalisateur), DURAS, Marguerite et JARLOT Gérard (scénariste). *Une aussi longue absence*. Cocinor et Cinématique française, 1961. 99 min.
- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste) et SEBAN, Paul (réal.). *La musica*. Artistes Associes, 1961. 80 min.
- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste). *Jaune le soleil*. Films Molière, 1971. 95 min.
- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste). *Nathalie Granger*. Éditions Benoît Jacob, 1972. 83 min.
- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste). *La femme du Gange*. Éditions Benoît Jacob, 1973. 100 min.
- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste). *Baxter, Vera Baxter*. N.E.F. : Diffusion 1977. 90 min.
- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste). *Son nom de Vénice dans Calcutta désert*. Éditions Benoît Jacob, 1976. 120 min.
- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste). *Des journées entières dans les arbres*. Éditions Benoît Jacob, 1976. 95 min.
- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste). *Le Camion*. Éditions Benoît Jacob, 1977. 80 min.
- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste). *Le navire night*. Films du Losange, 1978. 90 min.
- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste). *Césarée*. Éditions Benoît Jacob, 1979. 10 min.
- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste). *Les mains négatives*. Éditions Benoît Jacob, 1979.

- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste). *Aurélia Steiner (Melbourne)*. Films Paris-Audio-visuels, 1979. 27 min.
- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste). *Aurélia Steiner (Vancouver)*. Films du Losange, 1979. 48 min.
- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste). *Agatha et les lectures illimitées*. Éditions Benoît Jacob, 1981. 90 min.
- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste). *Dialogue de Rome*. Lunga Gittata Cooperativa, 1982. 61 min.
- DURAS, Marguerite (réal. et scénariste), MASCOLO, Jean et TURINE, Jean-Marc (scénaristes). *Les enfants*. Éditions Benoît Jacob, 1984. 94 min.

Articles de Marguerite Duras

- DURAS, Marguerite. *Sublime, forcément sublime Christine V*. Libération, 17 juillet 1985.

Autres Œuvres littéraires de Laura Restrepo

- RESTREPO, Laura et RESTREPO, Carmen. *Las vacas comen espaguetis*. Bogotá : Carlos Valencia Editores, 1989. 64 p.
- RESTREPO, Laura. *Demasiados héroes*. Bogotá: Alfaguara, 2009. 260 p.
- RESTREPO, Laura. *Dulce compañía*. Santa Fe de Bogotá : Grupo Editorial Norma, 1995. 211 p.
- RESTREPO, Laura. *El leopardo al sol*. Santa Fe de Bogotá : Planeta Colombiana Editorial, 1993. 391 p.
- RESTREPO, Laura. *Hot sur*. Bogotá : Planeta. 2012. 555 p.
- RESTREPO, Laura. *La isla de la pasión*. Bogotá : Planeta, 1989. 360 p.
- RESTREPO, Laura. *La multitud errante*. Bogotá : Editorial Planeta, 2001. 138 p.
- RESTREPO, Laura. *La novia oscura*. Santa Fe de Bogotá : Grupo Editorial Norma, 1999. 465 p.

- RESTREPO, Laura. *Olor a rosas invisibles*. Buenos Aires : Editorial Sudamericana, 2002. 63 p.
- RESTREPO, Laura. *Pecado*. Bogotá : Alfaguara. 2016. 347 p.

Chroniques journalistiques de Laura Restrepo

- RESTREPO, Laura. *Historia de un entusiasmo*. Barcelona ; Santa Fe de Bogotá : Grupo Editorial Norma, 1999m. 364 p.
- RESTREPO, Laura et GONZÁLEZ, Carlos. *Colombia, historia de una traición*. Madrid : IEPALA, 1986. 336 p.
[Historia de una traición (Histoire d'une trahison) et Historia de un Entusiasmo (histoire d'un enthousiasme) sont à la base le même livre, bien que le deuxième ait été édité avec le recul du temps. Les deux livres suivent l'histoire et l'échec des négociations de paix avec les guérillas colombiennes, dans lesquelles Restrepo a participé.]
- BARDINI, Roberto, BONASSO, Miguel et RESTREPO, Laura. *Operación Príncipe*. Mexico : Planeta, 1988. 141 p.

Œuvres littéraires concernant la folie

- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Londres : Macmillan, 1962. 545 p.
- CORNEILLE, Pierre. *Théâtre complet. Tome I*. Paris : Garnier Frères, 1971. 1155 p.
- DU MAURIER, Daphne. *Rebecca*. Harmondsworth : Penguin books, 1967. 375 p.
- Euripide. *Médée*. Paris : Les Belles Lettres, 2012. 182 p.
- FITZGERALD, Francis Scott. *Tender is the night*. London : Penguin books 348 p.
- Sénèque. *Tragédies Tome I*. Paris : Les Belles Lettres, 1996. 265 p.
- WOOLF, Virginia. *A room of one's own*. London : Penguin book, 2000. 111 p.

B) Interviews avec les auteurs

Marguerite Duras :

DUMAYET, Pierre (interviewer). *Marguerite Duras à propos du "Ravissement de Lol V. Stein"*. 15 avril 1964 [Consulté le 2 avril 2016]

Disponible sur : <<http://www.ina.fr/video/I04257861>>

- PIVOT, Bernard (interviewer). *Apostrophes*. 28 septembre 1984. [Consulté le 4 février 2016]
Disponible sur : <<http://www.ina.fr/video/CPB84055480>>

Laura Restrepo

- KOVACIC, Fabian. *Laura Restrepo, pronto en Costa Rica*, 2004, sans pagination. [Consulté le 5 mars 2016]
Disponible sur
<<http://web.archive.org/web/20081101014837/http://www.clubdelibros.com/archilauradelirio.htm>>
- Table ronde arrangée par Alfaguara Mexique le 4 octobre 2010. [Consulté le 3 octobre 2015]
Disponible en trois parties sur :
<<https://www.youtube.com/watch?v=NyaOk3CccVU>>
<<https://www.youtube.com/watch?v=4UtrjB3Wes>>
<<https://www.youtube.com/watch?v=fixM8XmScSs>>

C) Bibliographie sur les auteurs

Livres sur L'œuvre de Marguerite Duras

- ADLER, Laure. *Marguerite Duras*. Paris : Gallimard, 1998. 950 p.
[Biographie de Marguerite Duras Écrit après sa Mort par Laure Adler. Elle se base sur l'œuvre romanesque de l'auteur, ainsi que ses articles, ses essayés, des textes trouvés après sa mort et sur des entretiens à ceux qui l'ont connu.]
- BORGOMANO, Madeleine. *Madeleine Borgomano présente Le ravisement de Lol V. Stein de Marguerite Duras*. Paris : Gallimard, Coll. Foliothèque, 1997. 204 p.
[Le livre, comme d'autres de la même collection, consiste en un essai qui analyse les thèmes et le structure du roman et un dossier ou Borgomano compile et commente d'autres travaux critiques sur Le Ravisement de Lol V. Stein.]
- CASSIRAME, Brigitte. *Marguerite Duras, les lieux du ravisement : le cycle romanesque asiatique : représentation de l'espace*. Paris ; Budapest ; Torino : le Harmattan, 2005. 312 p.
[Cassirame analyse les thèmes récurrents dans l'œuvre de Marguerite Duras (l'enfance à côté de la mer, les relations de famille et les rapports sexuels) et comment ils sont traités]
- DURAS, Marguerite ; LACAN, Jacques et autres. *Marguerite Duras*. Paris : Albatros, 1988. 201 p.
[Compilation de textes sur l'œuvre de Duras écrits par elle-même, Jacques Lacan, Maurice Blanchot, Dionys Mascolo, Xavière Gauthier, Benoit Jacquot, Pierre Fedida, Vivianne Forrester, François Barat, Emmanuel Glaciet, Jean-Louis Libois et Catherine Weinzaepflen]

- PATRICE, Stéphane. *Marguerite Duras et l'histoire*. Paris : Presses universitaires de France, 2003. 177 p.
[Patrice fait une analyse de la vision de Marguerite Duras dans l'imaginaire collectif. Il parle de ses engagements politiques, et les possibles contradictions dans sa vie]
- ROY, André ; LAMY, Suzanne. *Marguerite Duras à Montréal : textes réunis et présentés par Suzanne Lamy et André Roy*. Montréal : Spirales ; Paris : Solin, 1984. P
[Une collection de textes et photographes concernant des conférences de presse avec Marguerite Duras pendant sa visite à Montréal. Parmi les sujets traités elle parle de de l'acte de de création et sa relation avec les lecteurs]

Articles sur L'œuvre de Marguerite Duras

- SHERINGHAM, Michael. *Connaissance et répétition dans Le ravissement de Lol V. Stein*. In TOURET, Michèle. *Lectures de Duras : le Ravissement de Lol V. Stein – Le vice-Consul – India Song* : Rennes : Presse universitaire de Rennes, 2005. 14 p.
- KILLEEN, Marie-Chantal. *Fiabilité ou fidélité : le problème de la narration dans Le Ravissement de Lol V. Stein*, *Littérature* 2/2011 (n°162). P. 69-82
[(Consulté le 16 octobre 2015)]
Disponible sur : < www.cairn.info/revue-litterature-2011-2-page-69.htm.>
[L'article parle de la narration de Jacques Hold, de ce qui la rend peu fiable, et comment ce style contribue à l'expérience ravissante qui est la lecture du roman]

Articles sur L'œuvre de Laura Restrepo

- SANCHEZ-BLAKE, Elvira et LIROT, Julie. *El universo literario de Laura Restrepo (L'univers littéraire de Laura Restrepo)*. Taurus. Bogotá, 2007. 383 p.

[Compilation d'essais scientifiques et des interviews concernant l'œuvre de Laura Restrepo jusqu'à l'année 2007. Ces essais incluent :

- *La mimesis trágica acercamiento a la fragmentación social* par Grisel Ávila Ortega (p. 261-272)
- *La reestructuración y el desplazamiento social en el espacio urbano de Bogotá* par Vania Barraza Toledo (p. 273-291)
- *Escenarios de violencia: el hogar y la nación* María Victoria García Serrano (p. 311-324)
- *La frontera invisible: razón y sin razón* par Elvira Sánchez-Blake (p. 325-335)

L'ouvrage contient aussi des entretiens faits à Restrepo par Julie Lirot, Jaime Manrique et par le fils de l'auteur, Pedro Sabolulard.]

- CÁCERES AGUILAR, Dagoberto. *Imágenes masculinas y violencia simbólica en Delirio de Laura Restrepo*. In *Revista andina de letras*. 2010, n° 27. Quito : Kipus : revista andina de letras p. 43-57 [consulté le 4 avril 2015].

Disponible sur < <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2279> >

[L'auteur analyse les épisodes de la violence masculine décrits dans le roman *Delirio* et les met en relation avec la culture colombienne, montrant comment elle est intériorisée et reproduite]

- CÓRDOBA, Rodrigo. *La vida en otra parte : Las euforias y las melancolías de Agustina Londoño, protagonista de la novela Delirio, de Laura Restrepo*. In GÓMEZ GARZÓN, Fernando. *12 personajes en busca de Psiquiatra*. Bogotá: Pfizer SAS, 2012. P 101-119

[L'article, écrit par le président de l'association latino-américaine de psychiatrie, c'est une analyse clinique du cas de Agustina Londoño,

l'héroïne de *Delire*. Il propose un diagnostic et un traitement pour sa « paciente »]

- MELIS, Daniela. Una Entrevista con Laura Restrepo. *Chasqui : revista de literatura latinoamericana*. Mai 2005, 34, número 1 [consulté le 3 mars 2015].

Disponible sur

<<http://www.jstor.org/sid2nomade.upmf-grenoble.fr/stable/29741924> >.

- NAVIA VELASCO, Carminia. Laura Restrepo, la creación de un mundo novelístico. *La manzana de la discordia*. 2005, n°1. Cali, Universidad del Valle. p. 7-15. [consulté le 10 mars 2015].

Disponible sur

<<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10893/2629/pag%207-16%20Laura.pdf?sequence=1>>

Mémoires et thèses sur l'œuvre de Laura Restrepo :

- NYSTRØM, Linn Mari. *Literatura y sociedad en Colombia : Discurso, poder y lenguaje en Delirio de Laura Restrepo*. Thèse. Lettres. Oslo : Unversitetet I Oslo, 2009. 98 p. [consulté le 4 avril 2015].

Disponible sur :

<<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25848/MasteroppgavexLinn-MarixNystrxm.pdf?sequence=1>>

- VARGAS-CAMARGO, Nelly. *El loco y su locura en dulce compañía y Delirio de Laura Restrepo*. Mémoire. Lettres. Bogotá : Pontificia Universidad Javeriana, avril, 2014. 135 p. [consulté le 6 mars 2015].

Disponible sur

<<http://repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/8188/1/VargasCamargoNelly2013.pdf>>

D) Œuvres critiques sur les sujets traités :

Sur la folie

- CAMINERO-SANTANGELO, Marta. *The madwoman can't speak : or, Why insanity is not subversive*. London : Cornell University Press, 1998. 195 p.
[Caminero-Santangelo donne une critique à l'interprétation traditionnelle de la Madwoman (la femme folle) dans la littérature, qui la voit comme un icône féministe, une proteste contre son oppression. Elle explique comment le silence permanent de ce personnage littéraire lui empêche d'être plus qu'un avertissement de comportements à éviter]
- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris ; Gallimard 1972. 583 p.
[L'un des travaux plus connus sur le sujet de la folie, il suit cette histoire depuis le Moyen Âge, où le fou a pris le rôle antérieurement occupé par les lépreux, passant pour le grand enfermement qu'ils ont suivi. Il fait une compilation des perceptions classiques et historiques sur la folie]
- RIPA, Yannick. *La ronde des folles : femme, folie et enfermement au XIXe siècle : 1838-1870*. Paris : Aubier, 1985. 203 p.
[Une Histoire du traitement psychiatrique des femmes en France au XIX siècle. Il décrit la situation sociale de la femme, les idées de sa santé mentale et leur enfermement dans des hôpitaux psychiatriques sans leur consentement.]
- ROUSSEAU, Vanessa. Ève et Lilith. *Diogène* 4/2004, n° 208. Paris, Presses Universitaires de France, p. 108-113 [Consulté le 30 avril 2015]
Disponible sur :
<www.cairn.info/revue-diogene-2004-4-page-108.htm>
[Article sur les conceptions traditionnelles du rôle de la femme depuis un point de vue judéo-chrétien. L'article se base sur la Bible, la Torah et d'autres textes religieux]

Sur la féminité :

- GILBERT, Sandra et GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic : the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven ; London : Yale University Press, 1979. 719 p.

[L'un des travaux plus connus sur le rôle et les difficultés de la femme écrivaine du 18 siècle. Cet œuvre a introduit le concept de la *madwoman* dans leur interprétation de *Jane Eyre* (1847), qu'elles voient comme la voix de l'auteur qui se manifeste contre le patriarcat]

- BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe I : les faits et les mythes*. Paris : Gallimard, 1949. 395 p.
- BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe II : L'expérience vécue*. Paris : Gallimard, 1949. 577 p.

[Dans cet essai féministe et existentialiste, de Beauvoir fait une étude philosophique de la conception de féminité après la Seconde Guerre Mondiale. Son œuvre est enrichie par des références littéraires, historiques et biologiques. Elle accuse les femmes d'un manque d'ambition et les hommes de cruauté]

E) Œuvres sur le contexte historique des auteurs :

Sur l'Indochine française :

- PIRENNE, Jacques. *Historia Universal : Las Grandes Corrientes de la Historia. Volúmen VI*. Mexico : Editorial Cumbre S.A., 1976. 476 p.

Sur la Première et Seconde Guerre mondiale :

- EFRIMOV, GALKINE et ZONBOK. *Historia Moderna. De 1642 a 1918*. Mexico : Ediciones Sol, 1975. 420 p.

Sur l'histoire du trafic de drogues en Colombie :

- CASTILLO, Fabio. *Los jinetes de la cocaína*. Bogota : Editorial Documentos Periodísticos, 1986. 270 p.

- GÓMEZ, Mauricio (réal. et scénariste) et SEBAN, Paul (réal.). ¡Colombia Vive! 25 años de resistencia. Caracol Televisión & Revista Semana, 2008. 240 min. (Documentaire)
- Grupo de Organizaciones Internacionales. *Tras los pasos perdidos de la Guerra Sucia*. Bruselas : NCOS, 1995. 151 p.
- LÓPEZ HERNÁNDEZ, Claudia. *Y refundaron la Patria : De cómo mafiosos y políticos reconfiguraron el Estado Colombiano*. Bogota : Corporación Nuevo Arcoiris, Nomos Impresores, 2010. 524 p.
- REYES POSADA, Alejandro. *Guerreros y campesinos : El despojo de la tierra en Colombia*. Bogota : Grupo Editorial Norma, 2010. 378 p.

Sur l'histoire de La Violencia en Colombie

- ARANGO, Carlos. *FARC veinte años : De Marquetalia a La Uribe*. Bogota : Ediciones Aurora, 1984. 263 p.
- ARCHILA NEIRA, Mauricio. *Idas y venidas vueltas y revueltas : Protestas sociales en Colombia 1958-1990*. Bogotá : Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2008, 508 p.
- ARIZMENDI POSADA, Ignacio. *Presidentes de Colombia 1810-1991*. Bogotá : Editorial Planeta, 1989. 330 p.
- BUSHNELL, David. *Colombia. Una nación a pesar de sí misma*. Bogota : Editorial Planeta, 2007. 485 p.
- GUZMÁN-CAMPOS, Germán. *La violencia en Colombia*. Bogota : Carlos Valencia Editores, 1998. 430p.
- MORALES BENÍTEZ, Otto. *Papeles para la paz*. Bogota : Ediciones El Árbol que piensa, 1991. 350 p.
- PARSONS, James. *La colonización antioqueña en el occidente de Colombia*. Medellin : Imprenta Departamental de Antioquia, 1950. 252 p.

F) Manuels de littérature comparée

- CHAUVIN, Danièle et CHEVREL, Yves. *Introduction à la littérature comparée : du commentaire à la dissertation*. Paris : Dunod, 1996, cop. 1996. – 226 p.
- CHEVREL, Yves. *La littérature comparée*. Paris : Presses universitaires de France, Collection : Que sais-je ? 2009. 127 p.
- CHEVREL, Yves. *L'étudiant-chercheur en littérature : guide pratique*. Paris : Hachette supérieur. 1992. 159 p.