



**HAL**  
open science

# Étude sur les transgressions de l'interprétation littéraire des faits divers criminels

Manuella Sorin

► **To cite this version:**

Manuella Sorin. Étude sur les transgressions de l'interprétation littéraire des faits divers criminels. Art et histoire de l'art. 2022. dumas-03936764

**HAL Id: dumas-03936764**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03936764>**

Submitted on 12 Jan 2023

**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 Paris 1 Panthéon-Sorbonne**  
**École des arts de la Sorbonne**  
**UFR d'Arts plastiques et Sciences de l'art**

**Étude sur les transgressions de l'interprétation littéraire des faits divers  
criminels**

Menée à la lumière de deux textes caractéristiques du genre : « Sublime, forcément sublime Christine V. » de Marguerite Duras et *l'Adversaire* d'Emmanuel Carrère

Mémoire de Master 2 Recherche Théorie des arts et de la culture  
Écrit et soutenu par **Manuella Sorin**  
Sous la direction de **Jacinto Lageira**

Septembre 2022

## Avant-propos

Le crime, considéré comme la plus haute expression de la noirceur sociale et humaine, est un sujet chéri par les écrivains depuis toujours : de *Médée* écrit par Euripide en 416 avant notre ère à *La Brute* de Guy des Cars publié en 1951.

En marge de ces récits fantasmés, les auteurs s'inspirent aussi des faits divers criminels pour nourrir la pulpe de leurs lignes, particulièrement depuis la fin du XXe siècle.

Si les faits divers criminels sont l'objet d'un nouvel éveil littéraire depuis les années 80 c'est que ces informations, qui faisaient volontairement l'objet d'un silence médiatique au sortir de la seconde guerre mondiale et de l'occupation, sont à nouveau valorisées et sur-diffusées. Ce qui est toujours le cas aujourd'hui : en témoigne le nombre foisonnant d'émissions télévisées et de chaînes YouTube dédiées à la narration de ce type d'événements.

Que ce soit dans la presse écrite ou à la télévision, l'information nous berce de ces histoires d'hommes et de femmes qui tuent leurs prochains. Chacun est alors informé « à parts égales » et s'improvise enquêteur, notamment les écrivains.

Le problème est que cet intérêt des auteurs pour le fait diversifié criminel, leur fait parfois perdre de vue les limites du moralement et légalement acceptable.

Passionnés par ces récits choquants et inspirants, ils se permettent de travestir les événements d'une manière ou d'une autre, en oubliant qu'il s'agit de faits réels impactant des individus réels.

L'objectif de cette double étude de cas, est de considérer les risques et les dérives qu'une telle littérature, qui transforme les cours d'assises en laboratoire, peut et a déjà posés.

Je m'appliquerai à montrer que ces textes bien qu'exaltants, sont facilement sur le fil du rasoir et que l'art-roi doit parfois être stoppé dans son ascension pour ne pas contrarier la morale et la loi.

### **Mots clés**

Fait divers criminel - Littérature - Justice -  
Art - Écrivain.e - Morale

## Sommaire

Avant-propos.....	p. 2
Mots-clés.....	p. 3
Sommaire.....	p. 4
Introduction.....	p. 6
Le cas Duras/Villemin ou les risques de l'interprétation artistique d'une affaire en <i>cours d'enquête judiciaire</i> .....	p. 11
I - Les principes juridiques mis à mal.....	p. 12
I.1 - Conjecture/Inférence.....	p. 12
I.2 - Éclairer l'affaire/Éclairer l'artiste.....	p. 16
I.3 - La déconsidération des droits du citoyen.....	p. 24
II - Interroger la responsabilité de l'artiste.....	p. 29
II.1 - À décharge : une responsabilité partagée.....	p. 29
II.2 - À charge : la déontologie de l'écrivain bafoué.....	p. 36
II.3 - La question de la censure : envisager une solution ? .....	p. 42
Le cas Carrère/Romand ou la problématique du traitement littéraire d'une affaire <i>élucidée et jugée</i> .....	p. 45
III - Dans les règles de l'art.....	p. 46
III.1 - Un travail précautionneux.....	p. 46
III.2 - Une enquête minutieuse.....	p. 51
IV - Transformer l'acte isolé en outil de réflexions générales.....	p. 53
IV.1 - Romand au service d'une réflexion sociologique : vers une responsabilité générale ?.....	p.53
IV.2 - Romand au service d'un questionnement théologique : vers une responsabilité métaphysique ? :.....	p. 62
V - L'oubli du criminel.....	p. 66
V.1 - L'empathie diffuse de l'auteur.....	p. 66
V.2 - La starification du criminel.....	p. 75
Conclusion.....	p. 80
Remerciements.....	p. 83
Bibliographie et Webographie.....	p. 84
Annexe.....	p. 87

« La littérature et la justice font rarement bon ménage.  
L'une dérègle quand l'autre règle. L'une transgresse quand  
l'autre est censée protéger, rendre théoriquement des individus  
réels plus intouchables encore.<sup>1</sup>»

---

<sup>1</sup> Serge July, « Marguerite Duras: Sublime, forcément sublime Christine V. », La transgression de l'écriture, *Libération*, 17 juillet 1985, p. 4.

## Introduction

Le 16 octobre 1984 en fin de journée, le jeune Grégory Villemin âgé de quatre ans, est enlevé et assassiné à Lépages-sur-Vologne, une petite commune française située dans les Vosges.

Rapidement, le caractère particulièrement énigmatique et brutal du crime va attiser la curiosité de tous et entraîner un déferlement médiatique. Toutefois, malgré et à cause de cette attention soutenue, l'enquête piétine.

L'année suivante, alors que la mère de l'enfant commence tout juste à intéresser les enquêteurs suite au seul témoignage de deux lépageoises et de l'intime conviction de Jean-Michel Lambert le juge chargé d'instruire l'affaire, la femme de lettres Marguerite Duras se mêle à cette histoire.

À la demande de Serge July, à l'époque directeur de publication du journal *Libération*, elle fait le déplacement et prend contact avec le juge, afin d'écrire une tribune sur l'affaire. Après avoir conversé avec ce dernier et s'être rendue sur les lieux de l'enlèvement, qui n'est autre que la maison familiale du couple Villemin, Duras en est convaincue : Christine Villemin, la mère de l'enfant, est coupable. C'est elle qui a tué et abandonné le petit Grégory pieds et poings liés dans la Vologne.

Jusque là, la prise de position de Duras ne pose pas de problème : libre à l'autrice de se forger une opinion.

Les véritables complications interviennent lorsque le 17 juillet 1985, Duras revendique cette conviction dans un article de journal signé *Libération* intitulé « Sublime, forcément sublime Christine V. ».

Bien que Serge July soit resté prudent en annotant l'article d'un avertissement sur le caractère fantasmé du propos de Duras, rappelant par là même le statut intouchable de Christine Villemin alors protégée par le régime de la présomption d'innocence, à sa parution le papier suscite la polémique.

Et pour cause, le récit en trois pages de Duras est si vraisemblable et accablant, qu'il influence la direction de l'investigation et de l'opinion publique en mal de coupable. En effet, Christine Villemin qui n'avait jusque là jamais été réellement inquiétée, se retrouve soupçonnée un long moment, avant de bénéficier d'un non lieu pour absence totale de charge en février 1993.

Pour citer Duras elle-même, avec cet article : « Tout se passe comme si ce n'était pas à la justice de distribuer les rôles dans cette affaire, y compris celui de l'assassin.<sup>2</sup>»

L'année où Christine Villemin est relaxée, une autre affaire criminelle s'apprête à défrayer la chronique. Le 9 janvier 1993 dans l'Ain puis dans le Jura, un certain Jean-Claude Romand (dont le nom même est troublant) assassine successivement tous les membres de sa proche famille : sa femme Florence, ses deux jeunes enfants Antoine et Caroline et ses parents Anne-Marie et Aimé.

Alors, que Jean-Claude Romand est dans le coma à l'hôpital après avoir prétendument tenté de mettre fin à ses jours, l'enquête révèle que le suspect mentait à son entourage depuis dix-huit ans.

L'homme prétendait être médecin chercheur à l'INSERM<sup>3</sup> puis à l'OMS<sup>4</sup> à Genève alors qu'il n'a jamais été diplômé.

Chaque matin, il prenait sa voiture prétendant se rendre au travail alors qu'en réalité, il passait ses journées à flâner dans les bibliothèques, les parkings, et les hôtels en lisant des ouvrages spécialisés pendant des heures, pour parfaire son mensonge.

Pour donner le change d'un point de vue financier, le faux médecin se servait dans les caisses de sa famille et de ses amis à qu'il promettait des placements florissants.

C'est lorsque l'étau se resserre, alors que les soupçons de sa femme prennent corps et que sa famille et ses amis réclament leur argent, que le prétendu mari, père et fils idéal assassine tout le monde pour ne pas avoir à rendre de comptes et à affronter leurs regards.

Le récit de ce faux docteur, exemple paroxystique de mythomanie, choque et passionne tout autant l'opinion publique et fait couler beaucoup d'encre, tant le récit de cet escroc semble tout droit sortie d'un roman.

Comme pour l'affaire Villemin, les journalistes ne furent pas les seuls à s'être rués sur cette histoire. Des écrivains et cinéastes ne tardèrent pas à faire de ce récit leur miel. Et notamment Emmanuel Carrère qui publia en 2000 *L'Adversaire*, un roman sans fiction librement inspiré

---

<sup>2</sup> Marguerite Duras, « Sublime, forcément sublime, Christine V. », *Libération*, 17 juillet 1985, p. 6.

<sup>3</sup> Institut national de la santé et de la recherche médicale.

<sup>4</sup> Organisation mondiale de la santé.

du fait divers, qui tente de comprendre la longue imposture du criminel, en se demandant : comment un homme ordinaire en arrive t-il à mentir sa vie ?

Pour réaliser ce projet et constituer une théorie de l'esprit de Romand, l'auteur entre en contact avec l'assassin. Mais la frontière est ténue entre comprendre et partager. Aussi, l'entreprise de Carrère est toute empreinte d'empathie qui laisse place à une espèce de déculpabilisation morale du coupable.

Ces deux cas, qui seront étudiés successivement et indépendamment, mais dans une réflexion et logique commune, mettent en lumière le danger que peut représenter l'interprétation littéraire d'un fait divers criminel.

Dans le premier d'entre eux, que nous nommerons « le cas Duras/Villemin », nous défendrons l'idée que le texte « Sublime, forcément sublime Christine V. » de Duras est exemplaire des méfaits que peut représenter l'interprétation littéraire d'une affaire judiciaire en cours d'instruction.

En effet, la principale singularité de ce cas est qu'au moment de la rédaction et de la publication de l'article de l'écrivaine, l'affaire Grégory était encore en cours d'enquête.

Cette spécificité implique non seulement que la quête de factualité est encore d'actualité, ce qui n'est plus une préoccupation nécessaire dans le processus de rédaction des écrits inspirés de faits divers criminels déjà élucidés et jugés (pensons par exemple à *Laëtitia* d'Ivan Jablonka), mais aussi que, de ce fait, la responsabilité de Duras peut être questionnée. Notamment, en suscitant des questions relatives à la protection des droits de l'Homme et aux limites de la liberté d'expression.

Aussi, l'enjeu de cette première recherche sera de montrer : en quoi l'interprétation littéraire d'une affaire criminelle en cours d'enquête peut poser des problèmes majeurs, tant d'un point de vue moral que légal, et permet d'interroger les contours de la souveraineté et de la liberté créatrice de l'écrivain.

Pour réfléchir ce premier cas, nous articulerons notre réflexion en deux grands moments.

Le premier d'entre eux, montrera comment l'interprétation Durassienne de l'affaire Grégory met à mal certains principes fondamentaux de la justice et fait signe vers une incompatibilité de dialogue entre le pôle judiciaire et le pôle littéraire.

Le second moment, nous permettra de questionner la responsabilité de l'artiste en considérant les précautions ou les risques pris par Duras, en se demandant si la prévenance est la préoccupation de l'artiste.

Le dernier moment, nous amènera à nous questionner sur la possibilité de concilier la parole artistique sur les affaires judiciaires en cours d'enquête sans contrarier les principes cardinaux de ces deux mondes *a priori* dichotomiques.

Quant à notre second cas, plus subtil dans son débordement, que nous nommerons dans cette étude « le cas Carrère/Romand », il nous permettra de démontrer que si une oeuvre sur un fait divers criminel peut être parfaitement légale, il n'en reste pas moins qu'elle peut poser des problèmes moraux sous-jacents.

Pour réfléchir ce second cas, nous organiserons cette fois notre réflexion en trois moments. Le premier d'entre eux, s'attellera à décharger l'oeuvre de Carrère d'un point de vue légal. Le deuxième moment, nous permettra de considérer le déplacement du regard qu'opère Carrère, participant à déculpabiliser le criminel au profit d'une responsabilité plus générale, voir métaphysique. Enfin, le dernier moment, montrera que ce déplacement du regard et l'empathie de l'auteur à l'égard de Romand participe à normaliser et banaliser l'acte criminel.

Notons que cette étude tend à critiquer ces deux textes d'un point de vue éthique et non d'un point de vue esthétique. Car si nous considérons que ces deux écrits posent des problèmes déontologiques et juridiques, ils sont avant toute chose d'une grande beauté. Que ce soit le texte de Duras ou celui de Carrère, dont les phrases dépouillées sont « conductrices d'électricité », ils performant indubitablement d'un point de vue artistique. Cette beauté indiscutable peut d'ailleurs participer à consolider la transgression dont les auteurs se rendent coupables. Car notre esprit hérité de la tradition Platonicienne a trop tendance à systématiser l'assimilation du beau, au bien, au vrai.

Aussi, nous dialoguerons avec des penseurs et chercheurs pour constituer un procès de l'écriture de ces deux productions, symptomatique de la vague littéraire des années 80 en France : qui reprend le réel comme objet en usant du caractère fictionnellement efficace du fait divers.

Ces deux cas, sont pour nous exemplaires de la transgression des écrivains en matière d'interprétation d'affaires judiciaires traitant d'homicides et témoignent de la sensibilité du matériau qu'est le fait divers criminel.

## Le cas Duras/Villemin

ou

### les méfaits de l'interprétation littéraire d'un fait divers criminel *en cours* d'enquête judiciaire

L'ÉVÉNEMENT

**DE LA VOLOGNE, 273<sup>ème</sup> JOUR**

*Dès que je vois la maison, je crie que le crime a existé. Je le crois. Au-delà de toute raison.*

# Marguerite Duras: sublime, forcément sublime Christine V.

Je ne verrai jamais Christine V. C'est trop tard. Mais j'ai vu le juge qui est certainement celui qui est le plus près de cette femme. C'est à lui qu'elle aura parlé le plus. Il dit: «C'est affreux pour moi d'avoir à l'insulper d'avoir à en passer par ce moment-là». Il dit que Christine est intelligente, qu'elle est fine, spirituelle. J'ai demandé comment était son visage. Comme Denis Robert, il parle aussi d'un joli visage mais d'une légère absence dans le regard. Ce matin samedi, je vois une photo d'elle dans l'auto qui m'emmène à la prison, je retrouve aussi cette absence, cette inexplicable légèreté qui vififie le regard.

La maison, je l'ai vue. Eric Favre n'est arrivé pas à trouver le chemin. C'est au gré des tours et des détours qu'elle nous est apparue, tout à coup. Seule sur le sommet d'une colline nue. Dès que je vis la maison, je crie que le crime a existé. C'est ce

savoir pourquoi j'ai crié quand j'ai vu la maison. Je n'arrive pas à le savoir. Je rentre à Paris le lendemain, je téléphone à Judith, je lui dis que je ne ferai pas d'article. Et puis à deux heures du matin je commence à l'écrire. Je l'ai repris ce matin-là après un téléphone qui m'annonce que Christine V. est arrêtée.

**Seule comme avant la vie**

L'enfant a dû être tué à l'intérieur de la maison. Ensuite il a dû être noyé. C'est ce que je vois. C'est au-delà de la raison. Je vois ce crime sans juger de cette justice qui s'exerce à son propos. Rien. Je ne vois qu'elle au centre du monde quand à moi et ne relevant que du temps et de Dieu. Par Dieu je n'entends rien. Personne n'a vu l'enfant jouer devant la maison. La fermière qui est la première voisine n'a pas vu l'enfant ce soir-là, alors qu'elle

représentait des rallyes de motos. Il avait aussi acheté une petite moto pour se promener avec lui, pour lui apprendre. C'étaient les motos que cet enfant aimait, les gros engins de course, rapides. Il n'avait que faire de jouer autrement.

L'enfant, oui, je ne peux pas m'empêcher de le croire, issu à coup, quel que soit le tueur, il a dû être tué dans la maison. On a fermé les volets pour ça. C'est ensuite qu'on est allé le noyer dans la rivière. On l'a tué ici, sans doute, dans la douceur, ou bien dans un anneau soudain, incommensurable, devenu fof, d'avoir à le faire. De la rivière il n'est parti aucune plainte, aucun cri, personne n'a entendu d'enfant, quand on l'y a mis il était déjà mort.

La première personne qui a parlé de la disparition de l'enfant, c'est la mère de l'enfant, Christine V. C'est elle qui est allée voir la nourrice pour lui demander si elle se souvenait de

Ou bien elle a oublié. Quoi aurait-elle oublié? Cela: que pour elle il n'y aurait pas eu de disparition de l'enfant, que c'est seulement pour les autres qu'il y aurait eu disparition de l'enfant, qu'elle aurait dû cacher qu'elle savait du moment que les autres ignoraient encore. Cette imprudence, cette distraction, à savoir qu'au lieu de ne parler que de l'enfant, de sa disparition brutale, vertigineuse, ju de se taire. Christine V. fait une confiance profonde, intemporelle, sur sa propre existence. Je crois qu'on peut dire, davantage encore, droite que Christine V. est allée voir la nourrice pour lui dire ça, cette phrase-là qui dirait tout en une fois l'enfer du passé et celui de l'avenir.

Elle a oublié autre chose. La nourrice, amie de Christine, habite à plus d'un kilomètre de chez elle. Que l'enfant ait pu résister chez sa nourrice, qu'il ait fait cette distance à pied,

le leur. Il faut les laisser tranquilles avec leurs histoires, ne pas les insulter, les frapper. Que toutes ces circonstances dites plus haut se soient trouvées enchaînées autour de Christine V. et qu'elle ait laissé faire comme si ces choses-là ne l'avaient pas regardé, c'est possible. Il ne peut que Christine V. ait vécu une existence tout à fait artificielle dont elle n'avait que faire.

Christine V. il se pourrait qu'elle soit une vagabonde en vérité, une rocky de banlieue en vérité, sans feu ni loi, sans mariage contracté, à dormir avec n'importe qui, n'importe où, à manger n'importe quoi et que c'est été dans ce malheur là qu'elle aurait pleuré pour de bon et n'en même. La vie qu'on mène réellement dans cette maison de la colline ou ailleurs, dans des maisons équivalentes, personne ne la connaît, même le juge. Entre ceux qui la connaissent, le moins mal il y a d'abord des enfants et puis il y a

# I - Les principes juridiques mis à mal

## I.1 Inférence/Conjecture

*« Dès que je vois la maison, je crie que le crime a existé.  
Je le crois. Au-delà de toute raison.<sup>5</sup> »*

Ce cours extrait, qui figure en exergue en surmontant le titre de l'article, nous offre la première matière à réflexion de notre étude. Puisqu'il nous renseigne d'ores et déjà, sur la forme que revêt l'opinion formulé par Duras dans cet écrit.

Il nous informe notamment, qu'il n'est pas le fruit d'un mécanisme de raisonnement inférentiel (cette opération logique qui se fonde sur des liaisons entre les propositions déjà admises pour établir son savoir), comme l'exige ce qui relève des sciences judiciaires qui prêchent un souci d'objectivité et de neutralité.

Malgré le fait que l'article soit paru dans un journal, il ne repose pas sur des faits mais est d'ordre fantasmé. En cela, ce dernier s'oppose autant à une démarche journalistique que judiciaire.

En effet, Duras s'efforce davantage de comprendre le crime par les sentiments et les sensations, qui sont deux facteurs de l'erreur de jugement, plutôt que par la raison, comme elle l'écrit. De fait, le propos de Duras s'apparente davantage à la formulation de conjectures alimentées par son intuition et ses fantasmes.

À plusieurs reprises dans l'article, l'autrice souligne ce caractère intuitif de son opinion.

---

<sup>5</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 4.

Or, l'intuition qui est : « un sentiment instinctif » ou « une connaissance directe et immédiate » obtenue « sans l'aide du raisonnement<sup>6</sup>» tout comme la croyance, sont par définition des formes de connaissances, des moyens de connaître, qui ont la spécificité d'échapper au raisonnement car ils ne se fondent pas sur lui. Si elles peuvent tout à fait mener à la vérité, il semble que la justice n'ait que faire des croyances et intuitions et ne traite qu'avec la logique, car elle seule permet la preuve et la mise à l'épreuve d'un argument, qui doit pouvoir être exposé à un public compétent.

La question est donc de savoir si, tout ce qui se rapporte à l'intuition doit être complètement rejeté dans le cadre de la formation et de l'exposition d'un jugement judiciaire. Auquel cas, l'interprétation de Duras serait complètement hors de propos et illégitime.

Comme le remarque le professeur de droit Jérémie Van Meerbeeck, au sein d'un chapitre développé dans *Le droit malgré tout*, il existe deux écoles qui se confrontent sur la question de la place de l'intuition dans les jugements judiciaires.

D'une part, s'érige les défenseurs du modèle dit déductif et d'autre part, les adeptes du modèle dit intuitif. Les partisans du modèle déductif affirment qu'un jugement doit être uniquement le résultat de déductions, donc d'inférences. Un jugement est donc corrélatif de la raison puisqu'il se fonde sur l'analyse de faits observés ou connus. Dans son étude, l'auteur note que selon Cesare Beccaria, célèbre juriste et représentant de cette école, le juge doit pour éviter l'arbitraire « faire un syllogisme parfait<sup>7</sup>».

D'autre part, le modèle réaliste défend l'idée qu'il est impossible de demander à un juge ou bien à un juré - à qu'il est d'ailleurs recommandé de constituer et faire reposer son vote sur son intime conviction - de fonder sa décision uniquement sur de la déduction logique.

Au contraire, le juge reste pourvu d'une intuition singulière, comme tout à chacun, et compose nécessairement en partie son jugement avec ce qu'il est, c'est-à-dire avec ses sentiments, émotions et intuitions. À ce propos Van Meerbeeck note que : « De façon

---

<sup>6</sup> « Intuition » In *Encyclopédie Universalis*.

<sup>7</sup> Jérémie Van Meerbeeck, chap. III Dire le droit, faire la justice, « Quelques réflexions sur le rôle de l'intuition et des émotions dans la fonction de juger ». In Yves Cartuyvels, Antoine Bailleux, Diane Bernard, Hugues Dumont, Isabelle Hachez, Delphine Misonne. Delphine. *Le droit malgré tout*. Presses de l'Université Saint-Louis. Bruxelles, 2018, p. 385-416.

caricaturale, il a été attribué aux réalistes la phrase selon laquelle les juges décident en fonction de ce qu'ils ont mangé au petit déjeuner.<sup>8</sup>»

En réalité, ce modèle est plus souple que son opposant et soutient une thèse selon laquelle l'intuition d'un expert peut être un sentiment fiable dans ses prises de décisions.

Car, le problème du jugement intuitif n'est pas d'être nécessairement faux mais d'empêcher de remonter aux raisons de sa conclusion : « L'intuition, qu'on peut définir comme un processus cognitif rapide grâce auquel nous parvenons à une conclusion sans avoir conscience de toutes les étapes logiques qui y mènent.<sup>9</sup>»

Or, cela constitue un problème de taille car en matière de droit, qui régit le domaine judiciaire, tout doit pouvoir être justifié. Appelons cela : la nécessité de la preuve. C'est en tout cas vrai en droit français, duquel dépend la juridiction de l'affaire Grégory. Pour pouvoir condamner, il faut avoir des preuves qui pourront être réfléchies.

Si nous reconnaissons désormais, grâce aux partisans du modèle réaliste, que l'intuition peut avoir une place dans l'élaboration d'un jugement judiciaire et qu'elle peut effectivement mener à la vérité, il apparaît important de noter que, toujours selon les réalistes : si les juges peuvent se rapporter à leur intuition pour orienter leurs jugements, c'est en vertu du fait que leurs facultés intuitives se sont « développées et affinées grâce à une imagination nourrie par la pratique.<sup>10</sup>»

Aussi, le problème que pose l'interprétation de Duras est qu'elle ne repose sur aucune expérience juridique qui permettrait de justifier que l'autrice se rattache à son intuition, à la manière d'un juge qui aurait étudié et pratiqué le droit pendant des années pour ensuite pouvoir se permettre de se libérer de ses chaînes et étendre ses outils de raisonnement -comme un cuisinier peut se permettre de prendre des libertés dans une recette-.

Pourtant, Duras va jusqu'à faire des suppositions que même un juge n'aurait pas osé élaborer. Notamment, lorsqu'elle affirme que le petit Grégory n'aimait pas jouer dans le sable, ceci en se servant d'un argument plus que chancelant et contestable, qui part du principe qu'aimer

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

une activité X exclut d'en aimer d'autres : « C'était les motos que cet enfant aimait, les gros engins de courses, rapides. Il n'avait que faire de jouer autrement.<sup>11</sup>»

De surcroît, l'imagination exacerbée de l'autrice (souvent teintée de vapeurs d'alcool chez Duras...), imagination qui est le propre de l'artiste, qui est sa faculté cardinale, celle qui le guide et nourrie ses réflexions, peut prendre le pas sur toutes les autres données. Dans ses *Écrits sur l'art*, Baudelaire évoque cette idée en ces mots :

« Mystérieuse faculté que cette reine des facultés ! Elle touche à toutes les autres ; elle les excite, elle les envoie au combat. Elle leur ressemble quelque fois au point de se confondre avec elles, et cependant elle est toujours bien elle-même (...)»<sup>12</sup>

Cette imagination débordante symptomatique de l'artiste, qui était *a fortiori* particulièrement développée chez Duras pour ce type d'affaire, a été bien dangereuse puisque invasive, en affectant son intuition. La journaliste Laure Adler le remarque dans sa biographie sur la romancière, lorsqu'elle écrit à propos de cette dernière :

« Celle qui fut une experte de l'autobiographie, un professionnelle de la confession, a réussi à nous faire croire à ses propres mensonges. Marguerite Duras, dans ses dernières années, croyait plus à l'existence des personnages de ses romans qu'aux amants et amis qui l'ont accompagnée. Chez elle, le mot même de vérité est sujet à caution et la réalité si mouvante qu'elle en devient hors d'atteinte.<sup>13</sup>»

Duras imaginait tout, recréait tout sans cesse, même sa propre vie. Alors comment considérer son jugement comme fiable ?

En substance, même si le jugement intuitif peut être toléré dans le cadre de l'examen d'une affaire judiciaire, il ne peut intervenir que si et seulement s'il s'agit de celui d'un expert judiciaire. Cela exclut la légitimité juridique du propos de Duras qui, en tant qu'écrivaine, est spécialisée dans un domaine tout autre, et ceci malgré son attrait et son intérêt aigu pour les faits divers. Car elle conserve une approche de dilettante.

Cela n'est pas innocent si l'espace discursif du domaine judiciaire est en théorie sur-cadré.

---

<sup>11</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 4.

<sup>12</sup> Charles Baudelaire, *Écrits sur l'art*, Le livre de poche, 1992, p. 367.

<sup>13</sup> Laure Adler, *Marguerite Duras*, Gallimard, 1998, (Folio), p. 16.

## I. 2 Éclairer l'affaire/Éclairer l'artiste

*« L'article mérite le détour parce que dans sa forme hallucinée et dans sa fulgurance il éclaire Marguerite Duras bien plus qu'il n'éclaire l'affaire V. avec laquelle en réalité il n'a que très peu à voir.<sup>14</sup>»*

Le débat autour de la méthode d'interprétation des oeuvres d'art est aussi vieux que le domaine de l'esthétique lui-même.

Il existe en effet différentes considérations quant à la manière d'approcher une production, afin de la lire le plus justement possible. Notamment sur la question de ce que ces dernières recèlent, retiennent de leur créateur : l'artiste.

Au coeur de ce débat, beaucoup considèrent que connaître la biographie de l'artiste et le contexte historique de la réalisation de l'oeuvre, permet d'éclairer l'oeuvre elle-même. Car celle-ci retiendrait nécessairement en elle une part de son créateur. Jean-Paul Sartre écrivait à cet égard qu'un écrit littéraire est « une âme faite objet<sup>15</sup>».

Si tel est le cas, alors une production artistique nous renseignerait plus sur l'artiste lui-même que sur n'importe qui ou quoi d'autre.

Par exemple, dans *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Sigmund Freud postule que les toiles de Léonard De Vinci sont un tremplin vers son histoire personnelle, son être profond, ses peurs et angoisses inconscientes, qui ont été façonnées tout au long de sa vie. Dans ce cas de figure, nous sommes face à une méthode de compréhension des oeuvres qui se veut psychologique. Une telle approche encourage donc l'étude de la vie de l'artiste pour aboutir à une juste lecture de sa production. C'est l'idée que la biographie de l'artiste pourrait éclairer l'oeuvre, car la seconde se serait forcément imprégnée du premier.

Pour Pierre Bourdieu également, les oeuvres d'art sont un tremplin vers l'artiste, mais

---

<sup>14</sup> Christian Jouvenot, *La folie de Marguerite : Marguerite Duras et sa mère*, L'Harmattan, Paris, 2008, p. 53.

<sup>15</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, Saint-Armand, 1999, p. 38.

davantage vers ses déterminations sociales et son environnement culturel et politique. Il affirmait dans *Les règles de l'art* que l'artiste reste un individu comme les autres, dans la mesure où il ne peut pas s'auto-déterminer et se dépendre de ce dont il est issu, c'est-à-dire ses *habitus* culturels et sociaux. Une oeuvre d'art serait alors capable de nous éclairer sur l'époque de sa conception, en faisant par exemple signe vers des enjeux politiques importants de l'ère concernée. Enjeux qui sont relayés par le biais de l'artiste, qui, bercé par ces combats, bon gré ou malgré est influencé et met une petite part d'eux dans son travail.

S'il s'avère que ces théories sont justes et s'appliquent à notre objet de réflexion, cela voudrait dire que l'article de Duras nous éclaire plus sur le *qui* et *quand être* de l'artiste, que sur l'affaire Grégory, ce qui constituerait un problème de taille. Dans la mesure où les interprétations dans le cadre d'une affaire judiciaire *en cours d'enquête* doivent demeurer dans un souci de véracité des faits puisque toujours dans une démarche active et exclusive d'éclaircissement de l'affaire. Les seules informations qui sont hypothétiquement intéressantes à leurs égards, sont donc les informations qui peuvent éclairer l'espace-temps ou les protagonistes de l'affaire.

Or, selon nous le récit de Duras est tout empreint de sa propre histoire. Nous pouvons, en effet, clairement y lire une projection des souvenirs et sentiments refoulés de l'artiste et de ses convictions politiques. Si l'autrice a accepté d'écrire sur cette affaire, c'est parce qu'elle faisait résonner quelque chose en elle. En effet, comme l'exprime François Bon dans *Un fait divers* : « Si on va dans ces eaux troubles c'est seulement pour s'y pécher soi-même, parce qu'on n'a pas sinon matière à grandir. (...) On ne choisit pas une histoire à l'extérieur de soi-même.<sup>16</sup>»

Dans cette sous-partie, nous montrerons donc que le texte de Duras est empreint d'un gros débordement auctorial ; et qu'en cela il est en un véritable tremplin sur le vécu personnel à savoir familial et historique de Duras, mais pas sur l'affaire elle-même. Aussi, l'article s'écarte grandement d'une interprétation factuelle de l'affaire, tout en se présentant comme telle.

---

<sup>16</sup> François Bon, *Un fait divers*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993, p. 129.

Pousser cette idée dans ses retranchements, nous permettrait de dire que le débordement auctorial est si important dans cet article, que le récit de Duras n'est plus du tout une interprétation de l'affaire Villemin.

### ***La projection de son modèle familial***

Remarquons d'abord que le récit que nous conte Duras est relatif à son histoire personnelle, son enfance et qu'elle semble projeter sur Christine Villemin les traits de sa propre mère. Il y a donc un phénomène de projection qui s'y installe.

Si nous mettons l'interprétation développée par Duras dans l'article en comparaison avec des informations biographiques sur la vie de cette dernière (relatée par Laure Adler), nous pouvons constater un nombre de corrélations importantes :

« Les souvenirs d'Hanoi restent teintés de mélancolie et de tristesse. Certes le père est promu, mais la mère ne retrouve pas de poste. Elle tournoie, s'ennuie, se singularise dans cette communauté blanche si tranquille (...) Elle ne veut pas se contenter d'élever ses trois enfants et cherche du travail désespérément.<sup>17</sup>»

La lecture de ces mots fait immédiatement écho à certains passages de « Sublime, forcément sublime Christine V. » dans lesquels Duras cherche à expliquer ce qui aurait pu pousser Christine Villemin à tuer son enfant. Elle signifie que la mère de Grégory fait partie de ces femmes au foyer qui s'ennuient dans leur vie, celles qui ont « une légère absence dans le regard<sup>18</sup>» en attendant patiemment, jour après jour, leurs maris qui travaillent. Cette femme désespérée décrite par Duras sous les traits de Christine Villemin ressemble sensiblement à cette femme désespérée qu'était, selon Adler et Duras elle-même, la mère de l'autrice : «J'ai eu cette chance d'avoir une mère désespérée d'un désespoir si pur que même le bonheur de la vie, si vif soit-il, quelquefois, n'arrivait pas à l'en distraire tout à fait.<sup>19</sup>»

---

<sup>17</sup> Laure Adler, *op. cit.*, p. 52.

<sup>18</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 4.

<sup>19</sup> Marguerite Duras, *L'Amant*, Les éditions de minuit, Paris, 1984, p. 22.

Cette même idée, est soutenue par le psychanalyste Christian Jouvenot dans un article intitulé « Marguerite obscur Donnadiou Duras : « Sublime, forcément sublime » » lorsqu'il écrit : « Ce dont Marguerite Duras témoigne dans l'article de *Libération*, c'est de son identification à l'agresseur, sa mère (...)»<sup>20</sup>

Christine V., c'est en fait Marie Donnadiou, la mère de Duras, remaniée sous la plume de l'écrivaine de façon à changer son destin. Marie Donnadiou qui, au lieu de se contenter de cette vie qui l'ennuie profondément, qui la blesse et qu'elle subit, s'écoute enfin et passe à l'action. Pour, par la mort de son enfant dénié, réanimer sa propre vie.

Cette identification de la personne que fut sa mère au personnage de Christine V. aurait pu être intéressante, se constituer comme une information et nous renseigner sur le personnage de la mère de Grégory si les deux femmes avaient effectivement vécu la maternité de la même manière. Or, il semble que Christine Villemin était très attachée à son enfant et qu'elle aimait cette vie tranquille jugée ennuyeuse par Marie Donnadiou et Duras. Car l'ennui est une émotion bien différente d'un être à l'autre et n'est pas universalisable.

À cet égard, dans une interview accordée à l'*Ina*, Christine Villemin confirme qu'elle aimait cette vie « pleine d'ennui ».

À noter que, depuis la prononciation de son non-lieu, elle a eu deux autres enfants avec Jean-Marie Villemin et est redevenue mère au foyer par choix.<sup>21</sup>

### ***La projection de ses affinités artistiques, symptomatiques des combats de son temps***

Par ailleurs, il nous est aussi possible d'affirmer que le récit narré par Duras est relatif à ses affinités artistiques et combats politiques personnels, corrélatifs du contexte sociologique de son temps.

---

<sup>20</sup> Christian Jouvenot, « Marguerite Obscur Donnadiou Duras : “ Sublime, forcément sublime ” », *Revue française de psychanalyse*, vol. 69, no. 5, 2005, p. 1620.

<sup>21</sup> 1994 : Affaire Grégory, les Villemin invités de "La Marche du Siècle" | Archive INA, (46:30).

L'un des fils rouges de la carrière de l'écrivaine est le fait divers criminel, cet « infracassable noyau de la nuit<sup>22</sup> ». Des *Viaducs de la Seine-et-Oise* à *L'Amante Anglaise*, le fait divers criminel est omniprésent dans la production durasienne. L'artiste en use souvent comme prétexte pour briser des tabous ou dénoncer des injonctions de la société.

Par ailleurs, Duras est connue pour avoir été obsédée par la thématique de la femme et plus particulièrement de la mère.

Aussi, le thème de la mère qui tue son enfant, qui fait plus que s'apparenter au scénario d'une tragédie grecque (pensons à *Médée*), semble constituer l'intrigue que Duras imaginait depuis toujours : une sorte d'idéal esthétique.

Pour l'autrice, qui avait déjà tendance à choisir des affaires portant intrinsèquement une dimension mythique, l'affaire Grégory qui performe en la matière, toute chargée d'une « surabondance tragique », ne pouvait que être stimulante et inspirante :

« Tout se passe comme si en effet, la destinée tragique, déclenchée par un élément prosaïque et quotidien, l'*erranos*, petit élément de matière qui force le déroulement des tragédies antiques, celles de Sophocle surtout, tirait sa force de cette banalité même. Il en va ainsi pour le mouchoir dans Othello ou pour le manteau de Déjanire (...) Cet élément, toujours insignifiant ou anodin constitue le ressort qui sans cesse nourrit la tragédie. Il prend la forme ici d'un bonnet rouge, que l'enfant portait lors de sa disparition et de sa découverte dans la Vologne. Cela paraît même dans l'adaptation télévisée inspirée du récit des époux Villemin où le petit corps est marqué par le bonnet rouge et le blouson bleu. Mais le tragique, le processus de la surabondance tragique naissant autant de l'enchaînement des événements que de la nécessité qui les lie. La mort de l'enfant portait déjà en elle celle de Laroche, le cousin. Mais aussi le « troisième meurtre », l'emprisonnement du mari. Et le « quatrième » : le sort de Muriel, désormais coincée entre sa solitude et sa chèvre... Pour Duras, quatre meurtres existent en fait, qui tous dépassent la justice des hommes. La médiocrité aussi des « personnages » instrumentée par le destin est un élément proprement tragique : celle des enquêteurs appelait celle du magistrat instructeur... comme celle des journalistes qui, trahissant le chœur antique, n'annoncent plus le drame, mais le précipitent (...) Le père de l'enfant est victime, tout comme Œdipe, de l'illusion tragique, qui lui fait accomplir cela même qu'il pensait éviter. L'enfant était-il trop beau, trop angélique ? La vie de famille trop parfaite ? Les Villemin seront comme Niobé victimes du courroux des dieux (...) Décidément, comment ne pas comprendre que ce drame fascine la romancière ? Comment ne pas accepter la nouvelle trame qu'elle dessine...?<sup>23</sup> »

L'affaire toute entière avec comme personnage principal la supposée mère infanticide, paraissent alors se présenter pour Duras comme un fantasme qui devient réalité :

---

<sup>22</sup> Minh Tran Huy, *Les écrivains et le fait divers. Une autre histoire de la littérature*, Flammarion, 2017, p. 226.

<sup>23</sup> Alexandra Fabbri, « Marguerite Duras et l'affaire Grégory : la folie par les collines ... », *Histoire de la justice*, vol. 20, no. 1, 2010, pp. 147-154.

« Ce dossier, en réalité, elle l'instruit depuis toujours, elle cherche depuis toujours à en réunir les pièces à conviction : comme dans la Vologne, s'il est une mort, c'est par noyade, déjà, dès son premier roman *Les Impudents* publié en 1943. Il suffirait aussi de relire les premières pages de *La Vie tranquille*, roman écrit en 1944 qu'elle trouve « magnifique » quand elle le relit en 1993 (...) Dans *La Vie tranquille* nous retrouvons, comme près de la Vologne, la même maison isolée sur une hauteur, « le chemin monte fort jusqu'aux Bugues », la même campagne, le crime, le même que celui qu'elle invente quarante ans plus tard (...)»<sup>24</sup>»

Ce qu'elle comprend de ce drame n'est donc relatif qu'à ses préoccupations esthétiques et à ce qu'elle considère depuis toujours comme une inépuisable source d'inspiration. En réalité, elle vit et voit l'affaire Villemin littérairement.

Le problème, c'est que pour mettre en forme le potentiel tragique de l'oeuvre, Duras a trahi le réel.

Notons à ce propos que la vérité du *qui être* de Christine Villemin ne l'intéresse guère. Elle ne souhaite pas échanger avec la mère de Grégory mais « seulement la voir quelques minutes, ne pas la déranger, surtout ne pas l'interroger.»<sup>25</sup>»

Ayant pensé ce crime durant des années, lorsque se produit l'affaire Grégory, l'autrice croit alors que son imagination s'est constituée de chair et d'os, qu'elle a pris forme dans cette actualité. L'occasion est trop belle, Duras ne peut se défaire de cette perception du drame.

Ce ne sont donc en aucun cas, les pièces à convictions qui l'aident à réfléchir ce crime. Mais son obsession, qui vient modifier sa perception des pièces à convictions : « Elle pense ce qu'elle perçoit. Mais cette pensée habite immédiatement la perception.»<sup>26</sup>»

Aussi, nous l'avons vu, cette thématique lui parle parce que son vécu, son histoire et ses affinités, tout ce qui est constitutif de sa personnalité, l'ont amenée à projeter un idéal artistique.

Mais il y également une dimension socio-politique importante qui transparaît dans cet article. Si Duras chérit tant la thématique de la femme au foyer qui se morfond, c'est que l'autrice a vécu à une époque où le patriarcat était encore bien assis. À titre d'exemple, les femmes

---

<sup>24</sup> Christian Jouvenot, *op. cit.*, p. 1615.

<sup>25</sup> Serge July, *op. cit.*

<sup>26</sup> *Ibid.*

n'avaient pas encore le droit de vote. C'est seulement deux ans après l'obtention de ce dernier, en 1948, que l'écrivaine débute sa carrière.

Or, comme le défend Bourdieu dans *Les règles de l'art*, l'espace littéraire est bien souvent le lieu d'une interprétation, d'un point de vue singulier des conditions sociales de sa production car les conditions sociales influencent forcément la production. Donc, pour bien comprendre une oeuvre, il faut se renseigner sur son environnement social. Il donne à ce propos, l'exemple de *Madame Bovary* rédigé par Gustave Flaubert, qui rappelons-le, s'inspire aussi d'un fait divers pour pousser un cri domestique (comme quoi ce champ est particulièrement fécond pour cela) et démontre que :

« Connaître comme tel ce point de l'espace littéraire, qui est aussi un point à partir duquel se forme un point de vue singulier sur cet espace, c'est être en mesure de comprendre et de sentir, par l'identification mentale à une position construite, la singularité de cette position et de celui qui l'occupe, et l'effort extraordinaire qui, au moins dans le cas particulier de Flaubert, a été nécessaire, pour la faire exister.<sup>27</sup>»

À une époque où la place et la reconnaissance de la femme n'est pas encore celle que nous connaissons aujourd'hui, où elle débute tout juste sa construction, il demeure de grandes inégalités notamment au niveau de la répartition des tâches dans le foyer. Il est davantage admis que ce soit l'homme qui travaille et la femme qui reste à la maison pour s'occuper de la vie de famille, prendre soins des enfants et se charger des tâches ménagères. Or, même si la question de savoir si Duras prenait officiellement part au débat reste encore d'actualité, puisque cette dernière refusait qu'on lui colle cette étiquette de féministe, il semble manifeste que les écrits de l'autrice sont marqués d'une empreinte toute singulière qui nous évoque ces combats. En témoigne sa tendance à intégrer dans ses textes des héroïnes toutes dotées d'un esprit d'indépendance fort, qui refusent d'entrer dans les codes, dans la morale de ce que devrait être une femme de son époque.

Et si « Sublime, forcément sublime Christine V. » est effectivement un papier qui accuse Christine Villemin du meurtre de son jeune et unique enfant, c'est aussi et surtout un texte qui excuse l'acte en question. En usant de sa condition de femme qui souffre en silence, de sa condition de femme écrasée, opprimée, confinée par le patriarcat. C'est un texte qui met à

---

<sup>27</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Points, 2015, (Essais), p. 15.

jour et révèle la secrète souffrance des mères, soumises à leurs maris, relayées au rôle de ménagère, et qui plaide pour elles, pour leur visibilité et leur libération :

« Ce qui aurait fait criminelle Christine V. c'est un secret de toutes les femmes, commun. Je parle du crime commis sur l'enfant, désormais accompli, mais aussi je parle du crime opéré sur elle, la mère. Et cela me regarde. Elle est encore seule dans la solitude, là où sont encore les femmes au fond de la terre, du noir, afin qu'elles restent telles qu'elles étaient avant, reléguées dans la matérialité de la matière.<sup>28</sup>»

Lorsque Duras écrit « Et cela me regarde. » elle reconnaît alors qu'elle met un peu d'elle dans ce combat, qu'elle s'identifie et s'inclut.

Notons d'ailleurs, que l'écrivaine avait d'abord proposée une première version de ce papier, qui développait l'idée qu'une mère qui donne la vie possède le droit de la retirer. Mais l'article jugé trop polémique, a été refusé par le journal.

Aussi, pour synthétiser cette idée, disons que si nous ne nions pas que le récit de Duras exprime bien des vérités : personnelles, historiques, sociales, il n'exprime malheureusement pas de vérité judiciaire. Ce qui serait attendu d'un écrit sur une affaire judiciaire en cours d'instruction, publié dans un journal : « Parmi tous les textes portant sur l'affaire, ceux de Duras et Besson sont les seuls à posséder une vocation explicitement littéraire. Ces textes « dérangeant », car ils cherchent à établir une vérité qui n'est pas judiciaire.<sup>29</sup>»

Nous reviendrons sur cette idée dans l'étude de cas sur *L'Adversaire* qui suit<sup>30</sup>.

Ce qui signifie que si Duras invente pour dire, certes, quelque chose de vrai, ce n'est pas pour dire quelque chose de factuel.

Cela induit que Christine Villemin est sacrifiée, donnée en pâture au prix d'une révolte personnelle et d'un engagement politique. Dans cet article, son histoire et son image sont toutes deux parfaitement brodées et instrumentalisées au profit d'un plaidoyer politique. Qui malheureusement pour Christine Villemin fut des plus convaincants...

---

<sup>28</sup> Marguerite Duras, « Sublime, forcément sublime Christine V. », *Libération*, 17 juillet 1985, p. 6.

<sup>29</sup> Louis-Daniel Godin, 2019. « Vérités et fictions de l'infanticide. Sur l'appropriation littéraire de l'affaire Villemin », *Captures*, vol. 4, no 1 (mai), dossier « Paroles diffamantes, images infamantes », « Les livres ».

<sup>30</sup> Pages 54-63.

### **I.3 La déconsidération des droits du citoyen**

*« La liberté en soi de l'artiste s'arrête quand commence celle de l'autre.  
Une chose est de créer, une autre de s'autoriser à diffamer sous le couvert de la création.  
Quel que soit le niveau des circonstances, et sous quelque prétexte que ce soit,  
il ne faut pas laisser s'installer de telles pratiques.<sup>31</sup>»*

#### ***La présomption d'innocence bafouée***

Si en France, la liberté d'expression (qui dit que chacun, peut en toute liberté exprimer son opinion sur quelque chose ou quelqu'un, qu'elle soit positive ou négative) est un droit fondamental et un principe intangible, il connaît des limites. Et la frontière est fine entre jouir de son droit d'expression et violer la loi.

Même si Duras n'a pas été condamnée pour cet article, l'autrice a largement outrepassé son droit à la libre expression.

Remarquons d'abord, que son accusation est prononcée alors même que personne n'est encore jugé coupable, étant donné que l'affaire est encore ouverte. Cela implique que certains principes fondamentaux de la justice ne sont pas respectés dans le cas de la rédaction et de la publication de ce papier. Il semble que la transposition de Christine Villemin en personnage, a justifié, pour l'autrice, l'annihilation de sa personnalité de citoyenne et par là même de ses droits.

Nous pouvons d'ores et déjà remarquer que l'article de Duras met à mal le principe de présomption d'innocence auquel Christine Villemin aurait dû avoir le droit, comme tout un chacun. Si à l'époque de la publication de l'article dans *Libération*, ce principe n'est pas encore placé en tête de procédure du code pénal et n'est pas inscrit dans le code civil français comme c'est le cas aujourd'hui depuis la loi du 15 juin 2000 ; le principe de présomption d'innocence est déjà garanti par plusieurs textes et notamment la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789, comme nous l'avons mentionné plus haut, ainsi que la

---

<sup>31</sup> Martial Raysse, « Secret de Polichinelle ? », *Le Monde*, 18 décembre 2003.

*Convention européenne des droits de l'homme*. Ce principe dit que « tout homme étant présumé innocent jusqu'à ce qu'il ait été déclaré coupable...<sup>32</sup>». (Entendons-nous bien : jusqu'à ce qu'il ait été déclaré coupable par la justice).

Il a pour conséquence de limiter la liberté d'expression et d'autoriser toute personne qui n'a pas encore été condamnée par la justice, mais qui a été ouvertement présentée comme coupable, à obtenir une rectification publique. En vertu du fait qu'en l'absence de preuve et de démonstration probante de sa culpabilité de la part de la partie accusatrice, le doute devrait nécessairement lui profiter.

En ce qui concerne l'intervention de Duras dans l'enquête sur l'affaire Grégory, il se trouve que nous sommes précisément dans un cas où l'accusée est publiquement présentée comme coupable, sans qu'aucune preuve probante ne soit avancée et ce bien avant que la justice ait formulé un quelconque jugement à son encontre. Un cas donc, qui est protégé par la loi française. Contrairement à ce qui est prescrit et garanti par la loi, ici le doute ne profite pas à l'accusée mais accable l'accusée.

Si les lois qui régissent le droit des écrivains condamnent déjà les artistes qui nient ce droit lorsqu'ils publient leurs écrits dans un livre ; la violation de cette loi est doublée dans notre cas, puisque Duras écrit pour un média.

Même si elle demeure une artiste, comme son support de publication diverge de son habitude, elle doit se plier et se soumettre aux conditions de publication des médias, qui sont des médiums plus sensibles que le livre. Elle est dès lors soumise au régime du droit des médias, sous peine d'entraver les droits de la personne. Comme son support de production diverge, ses libertés en pâtissent.

Selon Emmanuel Derieux, professeur de droit et de communication des médias à l'Université Panthéon-Assas et auteur du manuel le *Droit des médias*<sup>33</sup>, il n'est pas à proprement interdit aux journaux de publier des informations relatives à une affaire en cours d'enquête. Cependant, il est interdit de présenter la personne comme coupable. Toujours selon Derieux, même si c'est par le texte de loi du 4 janvier 1993 qu'a été mis officiellement en

---

<sup>32</sup> Article 9 de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789.

<sup>33</sup> Emmanuel Derieux, *Droit des médias*, L.G.D.J, s.l., 2018, (Manuel).

place un mécanisme judiciaire de garantie de la présomption d'innocence, ce principe existait déjà bien avant :

« Le texte sanctionnait le fait de présenter comme coupable une personne impliquée dans une affaire pénale dont la police ou la justice était saisie : la loi évoquait la faculté d'agir contre les éditeurs pour les personnes qui faisaient l'objet d'une garde à vue, d'une mise en examen, d'une citation à comparaître, d'une plainte avec constitution de la partie civile, etc.<sup>34</sup>»

Elle est donc applicable au cas Duras/Villemin. Duras bafoue donc, de façon plus ou moins consciente, la présomption d'innocence de Christine Villemin.

Ce qui est reproché à Duras c'est donc qu'elle aurait dû agir à la manière d'une journaliste en restant précautionneuse.

Et puisqu'il n'est pas interdit de publier certaines informations, mais seulement de présenter une personne comme coupable, elle reconnaît elle-même dans une interview accordée à l'*Ina* qu'elle a eu raison d'écrire sur cette affaire, mais qu'elle aurait dû être plus prudente en rappelant régulièrement que : « Si nous sommes dans le cas d'avoir affaire à une criminelle, je crois que la criminelle aurait fait cela ou cela avant de tuer.<sup>35</sup>»

Cela même si sa licence d'artiste lui permettait en théorie, de ne pas prendre cette précaution là, selon la journaliste Christine Ockrent. Comme Duras usait du médium d'un journaliste, elle aurait dû renoncer un tant soit peu à la portée poétique de son propos pour formaliser davantage son opinion. De façon à ce que chaque phrase rappelle au spectateur, qu'il s'agit là de l'expression de suppositions.

### ***Des propos diffamatoires***

En accusant de la sorte Christine Villemin, la femme de lettres se rend donc coupable de diffamation. En effet, l'article semble véritablement posséder les traits de cette atteinte aux droits de la personne :

---

<sup>34</sup> Emmanuel Pierrat. *L'auteur, ses droits et ses devoirs*. Gallimard. Barcelone, 2020, (Folio essais), p. 187.

<sup>35</sup> Propos de Duras recueillis dans cette interview que l'autrice a donné à l'*Ina* le 3 février 1993, quelques jours avant la prononciation du non-lieu accordé à Christine Villemin : <https://m.ina.fr/video/CAC93006859/interview-de-marguerite-duras-a-propos-de-l-affaire-villemin-video.html>, (4:42).

« La diffamation est une allégation ou l'imputation d'un fait qui porte atteinte à l'honneur et à la considération d'une personne<sup>36</sup>.»

Car même si la lecture de Duras n'a pas, en définitif, modifié le verdict judiciaire, la perception que l'opinion publique peut avoir de Christine Villemin l'est. L'autrice s'est donc rendu responsable de former un deuxième jugement : celui de l'opinion publique, qui est une sentence peut-être encore plus difficile à porter pour Christine Villemin.

Duras a installé un doute dans l'esprit des lecteurs ; un doute qui suivra certainement Christine Villemin longtemps, affectant sa vie sociale : « J'ai toujours l'impression qu'on me regarde en se posant des questions.<sup>37</sup>» D'autant plus qu'un fait divers est caractérisé par le fait que l'opinion publique s'en empare facilement et entend en juger.

Il se produit à l'encontre de la mère de Grégory, ce que le psychosociologue Leon Festinger nomme une « résistance post-décisionnelle<sup>38</sup>». L'affaire n'étant toujours pas résolue et l'esprit humain ne supportant pas le vide, une partie de l'opinion publique persiste à croire en la culpabilité de Christine Villemin. Ce doute sera levé uniquement si un coupable est un jour confondu. Ce qui, plus le temps passe, semble improbable.

Il y a diffamation car Duras présente Christine Villemin comme coupable ouvertement. Car, si elle ne nomme pas explicitement cette dernière (s'arrêtant au V de Villemin), la loi sur la Liberté de la Presse votée le 29 juillet 1881 établit dans son article 29 alinéa 1 que :

« Toute allégation ou imputation d'un fait qui porte atteinte à l'honneur ou à la considération de la personne ou du corps auquel le fait est imputé est une diffamation. La publication directe ou par voie de reproduction de cette allégation ou de cette imputation est punissable, même si elle est faite sous forme dubitative ou si elle vise une personne ou un corps non expressément nommés, mais dont l'identification est rendue possible par les termes des discours, cris, menaces, écrits ou imprimés ou affiches incriminés. »

Et il se trouve que dans le cas de cet article, nous nous trouvons dans une situation où tout participe à l'identification de la personne accusée : son pseudo-pseudonyme « Christine V. », son histoire et les photographies de la maison des Villemin, qui sont au coeur de l'actualité.

---

<sup>36</sup> Ania Wroblewski, Diffamation : art et littérature de l'infamie, *Acta fabula*, Colloque international placé sous l'égide du programme de recherche interdisciplinaire RADICAL (Repères pour une articulation des dimensions culturelles, artistiques et littéraires de l'imaginaire contemporain), rattaché à Figura, centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2016.

<sup>37</sup> Propos de Christine Villemin recueillis dans cette interview accordée à l'Ina en 1994 : Affaire Grégory, les Villemin invités de "La Marche du Siècle" | Archive INA, (37 : 42).

<sup>38</sup> Frédérique Toudoire-Surlapierre, *op. cit.*, p. 125.

Mais aussi, paradoxalement, l'avertissement de Serge July qui avait vocation à protéger Duras, permet une identification plus précise de Christine Villemin. Car même s'il précise que Duras fabule, il précise que Duras fabule à propos de l'affaire Grégory précisément. Aussi :

« Les réactions négatives et outragées lors de la parution de l'article montrent la nature plurielle de la transgression : morale (Marguerite Duras malmène les codes de la bienséance et de la bien-pensance) ; sociale (l'écrivain connu veut voir Christine Villemin, « la voir quelques minutes, ne pas la déranger, surtout ne pas l'interroger ») ; juridique (c'est une forme de défense littéraire qui est à l'oeuvre) ; littéraire enfin (c'est une prise de position comme si l'écrivain pouvait déroger voir s'extraire des lois de la société).<sup>39</sup>»

Duras pourrait se défendre en remarquant qu'elle utilise souvent le conditionnel, mais quoi qu'il en soit le droit des auteurs préconise qu'il y ait diffamation même si l'allégation est faite sous forme déguisée ou de manière insinuée et même si l'auteur emploie le conditionnel (ce qui est la seule précaution textuelle que prend parfois Duras).

En quelques mots, l'artiste n'aurait légalement pas dû être autorisée et s'autoriser à broder sur l'affaire Grégory, alors que l'enquête était encore ouverte. Et encore moins dans un article de journal.

---

<sup>39</sup> *Ibid*, p. 87.

## II. Interroger la responsabilité de l'autrice

### II.1 À décharge : une responsabilité partagée

« *La précaution n'est pas la préoccupation de l'artiste.*<sup>40</sup>»

#### *Décharger l'autrice*

Comme le propos de Duras a été publié sous une forme journalistique ce n'était pas seulement à l'autrice d'être attentive et précautionneuse.

Sur le plan pratique, elle n'a fait que son travail d'écrivaine, qui ne nécessite pas de prendre de précaution politique. Duras, étant habituée à traiter le fait divers dans une version romancée à l'instar de *Moderato Cantabile*, a peut-être et sûrement perdue ses repères et la mesure de la distanciation nécessaire.

Elle a été désorientée et a adopté, comme à son habitude, une attitude littéraire tant la frontière entre le journalisme et la littérature de fait divers est poreuse. À ce propos, Toudoire-Surlapierre remarque que : « La poétisation de l'événement montre bien que Marguerite Duras situe son propos dans le champ de l'écriture.<sup>41</sup>»

---

<sup>40</sup> Propos formulé par la journaliste Christine Ockrent lors de l'interview pour l'Ina : <https://m.ina.fr/video/CAC93006859/interview-de-marguerite-duras-a-propos-de-l-affaire-villemin-video.html>.

<sup>41</sup> Frédérique Toudoire-Surlapierre, *op. cit.*, p. 81.

Soulignons aussi que si Marguerite blesse, insulte et humilie tout à la fois Christine Villemin, il faut lui concéder que ce n'est pas fait volontairement. Ce qui, en théorie, atténue la responsabilité de l'artiste : « Personnellement, j'estime que (...) la seule chose qui compte, du point de vue éthique, c'est de ne pas nuire directement et volontairement aux autres.<sup>42</sup>» affirme à ce propos Ruwen Ogien, dans son travail sur le droit d'offenser.

Dans ses digressions narratives, Duras ne nuit certainement pas volontairement à Christine Villemin, bien qu'elle la pense véritablement coupable. En effet, elle tend plus à justifier son geste qu'à l'incriminer car sa véritable cible n'est pas vraiment Christine Villemin. Mais plutôt « l'image abstraite<sup>43</sup>» de la femme au foyer victime du patriarcat qu'elle incarne, à la manière du phénomène décrit par Ogien dans *La liberté d'offenser*, concernant l'exposition *Présumés innocents : l'art contemporain et l'enfance* qui a fait scandale en 2006.

Son intention était même louable, car elle cherchait à donner de la visibilité à un phénomène réel, pour le dénoncer et assainir la société.

Par ailleurs, remarquons que globalement, et ce malgré quelques élans incontrôlés, Duras reste textuellement assez prévenante. Tout au long de l'article, elle use du champ lexical de la croyance et de l'inscience. Indiquant à plusieurs reprises qu'elle « imagine ».

Dans la première partie de l'article elle déclare même que sa croyance se meut « au-delà de toute raison<sup>44</sup> », qu'elle est en dehors du savoir : « (...) savoir pourquoi j'ai crié quand j'ai vu la maison. Je n'arrive pas à le savoir.<sup>45</sup>» et précise même qu'elle dit cela sans « juger de cette justice qui s'exerce à son propos.<sup>46</sup>» :

« Pourtant cette femme des collines nues, dit-on aurait trouvé comment défaire en une fois, en une minute, la totalité du bâtiment de sa vie. On le dit. Ce n'est pas sûr ? On peut imaginer la chose dans son principe.<sup>47</sup>»

---

<sup>42</sup> Ruwen Ogien, *La liberté d'offenser*, La Musardine, s.l, 2007, p. 30.

<sup>43</sup> *Ibid*, p. 44.

<sup>44</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 4.

<sup>45</sup> *Ibid*.

<sup>46</sup> *Ibid*.

<sup>47</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 5.

Notons aussi, qu'il existe un conflit interne, comme un noeud juridique, entre le principe de liberté d'expression dont l'artiste peut jouir et le principe de non nuisance à autrui dont il peut pâtir. Aussi, Christine Villemin n'est pas que la victime de Duras, mais aussi des insuffisances de la loi :

« Mais les principes de liberté d'expression et de non nuisance à autrui sont-ils vraiment compatibles ? Ne sont ils pas en conflit par leur nature même ?

Après tout, l'idée qui anime le principe de la liberté d'expression politique, c'est qu'elle doit nous amener à tolérer non pas nos idées mais celles des autres, non seulement celles qui nous plaisent mais aussi (ou surtout) celles qui nous déplaisent.

Quant à la liberté d'expression en matière de création artistique, elle ne protège évidemment pas *que* les artistes respectant le bon goût, la foi de tous les croyants ou la mortalité commune mais aussi, et peut-être surtout, ceux dont les œuvres choquent profondément les sentiments du public dans ses « convictions religieuses », sa « pudeur », ses « valeurs ».

Ne faut-il pas en déduire que le principe de la liberté d'expression est en contradiction permanente avec le principe de non nuisance à autrui ?

Lorsqu'il s'exprime librement, le croyant ne risque-t-il pas de heurter les sentiments profonds du non croyant (et réciproquement) ? Lorsqu'il s'exprime librement, le puritain ne risque-t-il pas toujours de heurter les sentiments profonds du libertin (et réciproquement) ?<sup>48</sup>»

### ***Une justice bavarde et un journal laxiste***

Ce qui a rendu possible la création et la diffusion de cet article (qui n'aurait jamais pu voir le jour autrement) c'est à la fois la justice bavarde faite homme en la personne du juge Lambert et le journal laxiste, qui ont tous deux favorisé la diffusion de propos inadaptés.

Remarquons d'abord, que le juge Lambert n'aurait pas dû accepter l'intervention médiatique de Duras et encore moins lui donner des informations en lui partageant ses ressentis. En effet, il semble qu'il ne soit pas du ressort de l'art, ni de la presse mais de la justice de veiller à ce que les présumés innocents le restent. Comme l'affirme Serge July dans sa note sur la transgression de l'écriture : le rôle de la justice est de protéger les individus réels en les rendant « intouchables ». Aussi dans le cas présent, c'était à la justice de protéger Christine Villemin et donc au juge Lambert, qui représente l'autorité judiciaire de cette affaire.

Or, plutôt que de freiner l'intervention de Duras et de vérifier son propos avant toute publication, il reconnaissait lui-même dans une interview accordée à *Paris Match* en 2000, s'être laissé emporter par la fascination intellectuelle et artistique qu'il vouait à l'autrice :

---

<sup>48</sup> Ruwen Ogien, *op. cit.*, p. 41-42.

« « Cette fascination trouble de l'écrivain et du juge » retentit sur l'enquête elle-même : le réel (justice) et l'écriture (fiction) se troublent en se prenant respectivement l'un pour l'autre (la justice se pique de fiction, quand la littérature prend le ton de la justice).<sup>49</sup>»

Estimant après coup qu'elle n'avait pas à écrire cet article, il expliquait lors de cet échange, pourquoi il avait finalement accepté de rencontrer Duras et de lui parler de l'enquête.

Une discussion qui a forcément participé à nourrir la créativité de l'artiste, mais aussi la vraisemblance entre le personnage fantasmé par Duras et Christine Villemin elle-même.

Au cours de l'interview, le journaliste Arnaud Bizot demande au juge Lambert : « Pourquoi (...) accepter ce déjeuner ? » et le juge Lambert lui répond : « Parce que c'était Marguerite Duras. C'est quand même intéressant de rencontrer une personnalité de cette envergure. Les amis parisiens chez qui je logeais m'ont dit : « Oh là là, quelle chance tu as d'aller déjeuner chez Duras! <sup>50</sup>» »

Charmé par l'idée de rencontrer l'une des plus grandes autrices de son temps, le juge a manqué de vigilance et a mis en péril un principe cardinal de la justice. Il n'a pas considéré Duras comme une citoyenne comme les autres mais comme un cas à part, en lui octroyant le droit d'outrepasser les lois et ses fonctions au détriment des droits d'une autre citoyenne, qui l'éprouvera toute sa vie durant.

Quant à *Libération*, sa responsabilité n'est pas à prouver. En effet, le cas de l'article de Duras est d'ailleurs enseigné dans les écoles de journalismes comme exemple de ce qu'il ne faut surtout pas faire.

En premier lieu, l'allégation formulée par Duras à l'encontre de Christine Villemin a été particulièrement décriée, faisant réagir de nombreux artistes (pensons à Françoise Sagan ou Simone Signoret qui jugeaient sévèrement l'article), en grande partie dans la mesure où le propos de nature artistique de l'autrice a été publié dans un journal. Ce qui a eu pour conséquence de confondre les domaines d'élaboration et de diffusion et de brouiller la bonne réception du message de l'autrice.

Comme nous l'avons déjà vu, si le monde juridique et le monde de l'art semblent

---

<sup>49</sup> Frédérique Toudoire-Surlapierre, *op. cit.*, p. 82.

<sup>50</sup> Jean-Michel Lambert, Propos recueilli par BIZOT Arnaud, Le juge Lambert : « À l'époque, je souffrais d'une solitude morale terrible. », *Paris match*, 16 novembre 2000.

antinomiques à bien des égards, il en est de même du monde artistique et du monde journalistique. Alors que la littérature est un art et relève principalement de l'imagination qui est la faculté commune des artistes, nous l'avons dit plus haut, le journalisme relève aussi d'un travail d'écriture mais qui est plus borné. Car il consiste à offrir à ses lecteurs des informations rigoureuses, basées sur des faits, afin qu'ils se forment une opinion libre et éclairée. Or, le papier de Duras ne répond en aucun cas à ces critères.

Remarquons d'abord que ce dernier relate des idées qui ne sont pas toutes basées sur des faits. Duras allant jusqu'à envisager les rêves de Christine Villemin : « La nuit elle rêverait qu'elle le gifle, qu'elle lui arracherait les yeux.<sup>51</sup>»

On sait pourtant que le rêve est par définition ce qui échappe, bien souvent, au sujet lui-même. Et même si Christine Villemin avait effectivement rêvé de cela en s'en souvenant au petit matin, envisager qu'elle ait pu confier cette information à Duras est impossible.

Pour la simple raison que les deux femmes ne se sont tout bonnement jamais rencontrées, ni avant ni après la rédaction de cet article. Duras commençant elle-même son récit en notant :

« Je ne verrai jamais Christine V. C'est trop tard. Mais j'ai vu le juge qui est certainement celui qui est le plus près de cette femme. C'est à lui qu'elle aura parlé le plus. (...) Il dit que Christine est intelligente, qu'elle est fine, spirituelle.<sup>52</sup>»

Puisque Christine Villemin et Duras n'ont jamais échangé, il s'agit forcément d'une information inventée de toutes pièces.

La responsabilité semble être plutôt attribuable à la rédaction de *Libération* qui aurait dû se poser cette question et réagir en supprimant, mesurant, ajustant certains passages. En soi, Duras, n'a fait que son travail, ce pourquoi Serge July a fait appel à elle : c'est-à-dire écrire ce qu'elle imagine.

En fait, l'expression de Duras est travestie par la forme journal, qui donne l'impression que nous sommes face à une information :

« Pour autant, que faut-il entendre par « expression » et par « information » ? En principe, une information concerne un fait ou un événement qu'on porte à la connaissance d'une personne ou d'un public après une enquête plus ou moins approfondie. Pour décrire une chose, un événement, un fait, on doit commencer par fournir à leur sujet des renseignements objectifs. Certes, il est difficile d'échapper à sa propre subjectivité, mais les professionnels de l'information, eux, ont pour obligation de tendre à

---

<sup>51</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 5.

<sup>52</sup> *Ibid*, p. 4.

l'objectivité. Quand à l'« expression », le terme se réfère à tout ce qui peut être dit ou exprimé par le langage, l'art, la création. Il s'agit donc d'une notion bien plus large que l'information : on exprime ses opinions, ses émotions, ses rêves, ses obsessions, ses idées, etc. Mais qu'il s'agisse d'information ou d'expression, à chaque fois qu'on informe ou qu'on exprime, on établit une relation avec un destinataire, parfois des millions de destinataires, qui méritent, en tant que tels, un certain respect. Voilà pourquoi une information se doit d'être aussi véridique que possible et qu'une expression doit éviter de blesser, d'insulter ou d'humilier.<sup>53</sup>»

Serge July ne pouvait pas ignorer qu'il contrariait les lignes citées ci-dessus en publiant le texte de l'autrice. Les journalistes connaissent leur devoir d'objectivité.

Aussi, la responsabilité de Duras semble s'atténuer au profit de la responsabilité du journal et du juge Lambert.

Et ceci reste viable même si *Libération* a eu la présence d'esprit d'avertir le lecteur, comme nous l'avons rapidement remarqué dans l'introduction, en annotant l'article de Duras d'une mise en garde insistant sur la teneur artistique et le caractère hypothétique du propos de l'autrice :

« Ce n'est pas un travail de journaliste, d'enquêteur à la recherche de vérité. Mais celui d'un écrivain en plein travail, fantasmant la réalité en quête d'une vérité qui n'est sans doute pas la vérité, mais une vérité quand même, à savoir celle du texte écrit.<sup>54</sup>»

Comme le note Toudoire-Surlapierre dans *Le fait divers et ses fictions*, malgré un petit effort d'avertissement Serge July ne s'attarde pas sur le fait que Christine Villemin n'est pas reconnue coupable : « (... (...)) il revient à la littérature en convoquant l'une des figures d'autorités dans le champ littéraire à propos du fait divers, Roland Barthes (...)<sup>55</sup>»

Le journal a donc fait l'erreur de sous-estimer l'importance de la forme journalistique sur la perception du propos de fond. La direction de la rédaction aurait dû savoir qu'un simple avertissement ne suffirait pas à faire oublier le médium du propos. Car la forme a une importance majeure sur notre considération du fond. À tel point qu'il est possible de les confondre, de les considérer comme un, ou tout du moins de les assimiler fortement. D'autant que la frontière est déjà poreuse entre littérature et journalisme, surtout dans le cas d'écrivains traitant de fait divers, qui parfois usent des moyens journalistiques pour mettre en récit leurs

---

<sup>53</sup> Michela Marzano, *La mort spectacle. Enquête sur l'« horreur-réalité »*, Gallimard, Mayenne, 2007, p. 69-70.

<sup>54</sup> Serge July, *op. cit.*, p. 4.

<sup>55</sup> Frédérique Toudoire-Surlapierre, *op. cit.*, p. 87.

idées. Il est en effet avéré que nous avons tendance à assimiler le beau au bien, le laid au mauvais : comme si l'apparence révélait l'essence des objets. C'est exactement le même mécanisme qui s'active là et qui met en danger le travail de la justice.

Car, la forme est cette structure qui va donner du relief au propos, qui va présenter le propos. Aussi, un texte présenté dans un journal sera considéré comme traitant du factuel, comme relatant exclusivement des faits.

Si dans une oeuvre littéraire, le lecteur fait un pacte (le fameux pacte de lecture) avec l'écrivain concernant la qualité de l'interprétation : « L'écrivain propose une version des faits dont le lecteur sait qu'elle n'est nullement toute la vérité<sup>56</sup>», le lecteur de journal s'attend à ce qu'on lui communique les faits, un point c'est tout.

Notons enfin, que le texte de Duras a été esthétiquement retravaillé par Serge July. Non seulement, Duras avait abandonné le titre de son papier, mais elle n'avait donné aucun titre aux parties. Dans sa version originale, le papier donnait plus à voir la folie narrative de l'autrice. Qui, sa plume folle à la main, s'était exprimée sans s'organiser comme le ferait un journaliste.

---

<sup>56</sup> Frédérique Toudoire-Surlapierre, *op. cit.*, p. 23.

## II.2 À charge : la déontologie de l'écrivain bafouée

« *Toutes les femmes, je les absous.*<sup>57</sup>»

Même si à certains égards, la responsabilité de Duras semble pouvoir être évincée au profit d'erreurs commises par des institutions qui, théoriquement, ont plus de responsabilités (à savoir : la presse et de la justice) permettant à l'autrice de bénéficier de circonstances atténuantes, elle reste condamnable car : « excuser une faute par un surcroît de fautes n'est pas un argument.<sup>58</sup>»

### *Le devoir de l'écrivain de contrôler sa plume*

La première erreur que commet Duras est condamnable d'un point de vue de la morale et de la responsabilité de l'écrivain. En effet, s'il n'existe pas de règle établie pour cela, un auteur doit connaître son travail et mesurer les responsabilités qu'il suppose.

Si nous nous référons à l'idée de Sartre sur la question de ce qu'est l'écrire, il est du devoir moral de l'écrivain de savoir que toutes les opinions ne se valent pas pour l'opinion publique et notamment que le sien aura une certaine portée. L'écrivain, maître des mots et de la rhétorique fait figure d'autorité et aura dès lors une certaine aisance à convaincre la foule. Il doit alors savoir que dans sa main, la plume est une arme qu'il doit absolument s'appliquer à calibrer, sans quoi il risque de se rendre responsable de conséquences tragiques. D'autant qu'à l'époque, Duras est au sommet de sa carrière. Elle vient notamment de recevoir le prix Goncourt pour *l'Amant* ; elle est donc particulièrement admirée. Le lecteur lui fait confiance et accorde une grande légitimité à ses propos.

---

<sup>57</sup> Propos de Duras recueillis dans cette interview que l'autrice a donné à l'Ina le 3 février 1993, quelques jours avant la prononciation du non-lieu accordé à Christine Villemin : <https://m.ina.fr/video/CAC93006859/interview-de-marguerite-duras-a-propos-de-l-affaire-villemin-video.html> (2:48).

<sup>58</sup> Alexandra Fabbri, « Marguerite Duras et l'affaire Grégory : la folie par les collines ... », *Histoire de la justice*, vol. 20, no. 1, 2010, pp. 147-154.

Comme le formule Sartre, en opposition avec le peintre qu'il dit muet : « L'écrivain peut vous guider et s'il vous décrit un taudis, y faire voir un symboles des injustices sociales, provoquer votre indignation.<sup>59</sup>»

Pour un écrivain, les mots sont des outils qui peuvent servir à différents usages. Et à la manière d'un marteau : « (...) je peux utiliser (...) pour clouer une caisse ou pour assommer mon voisin. <sup>60</sup>» Aussi, si nous suivons la philosophie Sartrienne, dans le cas de « Sublime, forcément sublime Christine V. » l'autrice utilise son outil à mauvais escient et assomme Christine Villemin.

Si déjà l'écrivain se doit de mesurer le pouvoir de son instrument, c'est davantage vrai dans le cas de l'interprétation d'un fait divers criminel et *a fortiori* dans le cas d'une affaire en cours d'enquête, car ce coup de marteau aura des effets matériels (humains!). Car, elle aborde des faits réels et des personnes réelles et non des personnages : « Écrire sur un fait divers, c'est accepter de prendre position et ce positionnement va avoir des effets concrets (...)»<sup>61</sup>

Aussi, Duras dans sa folie d'écriture s'est permise de « pétrir<sup>62</sup>» cette affaire, alors qu'un écrivain mesuré et droit aurait connu et appliqué cette limite. Incapable de contrôler ses passions Duras a failli à son devoir :

« Je ne nie pas, certes, lorsque je lis, que l'auteur puisse être passionné, ni même qu'il ait pu concevoir le premier dessin de son ouvrage sous l'empire de la passion. Mais sa décision d'écrire suppose qu'il prenne du recul par rapport à ses affections ; en un mot qu'il ait transformés ses émotions en émotions libres (...)»<sup>63</sup>

De plus, à la différence du livre qui demande une certaine affection et souvent une connaissance du milieu et de ses enjeux, un journal peut tomber dans les mains de n'importe qui et nous savons que : « (...) pour le lecteur, tout est à faire et tout est déjà fait ; l'oeuvre n'existe qu'au niveau exact de ses capacités (...)»<sup>64</sup>

---

<sup>59</sup> Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 16.

<sup>60</sup> *Ibid*, p. 53.

<sup>61</sup> Frédérique Toudoire-Surlapierre, *op. cit.*, p. 23.

<sup>62</sup> Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 107.

<sup>63</sup> *Ibid*, p. 62.

<sup>64</sup> *Ibid*, p. 52.

Si nous prenons le système Sartrien comme référence du devoir d'un écrivain, alors Duras fait tout à l'envers.

Si Duras use parfois du champ lexical de la croyance et du conditionnel afin d'assouplir quelque peu son propos, son développement pose tout de même comme évidente la culpabilité de Christine Villemin pour une raison spécifique.

Le fait que Duras scinde sa réflexion en deux moments : une première partie où elle l'accuse, usant d'arguments d'ordre plus psychologiques que factuels, pour passer ensuite au plaidoyer pour son l'absolution, donne un double sentiment au lecteur.

D'une part, il a le sentiment que la culpabilité de Christine Villemin est désormais une chose établit, qu'elle n'est plus une question à l'ordre du jour, alors que c'est bel et bien le cas.

D'autre part, il peut penser que nous sommes désormais plus loin dans l'accusation puisque nous en sommes à l'explication et la tentative de justification. Tout se passe comme si, la culpabilité de Christine Villemin était déjà une chose évidente, comme si Duras intervenait pour écrire à ce propos après la reconnaissance juridique de la culpabilité de l'accusée.

Mais de plus, cela a pour conséquence de convaincre le lecteur de la culpabilité la mère de l'enfant assassiné. Car, Duras se place comme une personne qui admet à contre coeur cette culpabilité, son intérêt étant similaire à celui de l'accusée.

Finalement, ce que Duras formulait comme une précaution : à savoir, expliquer le geste de Christine Villemin après l'avoir révélé, s'est avéré fatal pour la mère de Grégory. Cette volonté de l'excuser, l'accable davantage. Quelque part, il aurait mieux valu que Duras l'accuse sans chercher à expliquer son geste. Car en l'état, nous avons l'impression que malgré le fait que Duras veuille le bien de l'accusée, qu'elle ressente de l'empathie à son égard, qu'elle l'admire même -car c'est la figure de la femme qui a su, contrairement à sa mère, reprendre ses droits sur sa vie-, son souci d'honnêteté la pousse à reconnaître cette culpabilité.

Le lecteur vit donc les choses ainsi : Duras, se présente comme avocat de la défense. Or, l'avocat de la défense est peut-être la seule personne qui n'ait aucun intérêt à accuser son client. Donc, si Duras accuse Christine Villemin, c'est que celle-ci est forcément coupable.

Cela additionné à la rhétorique de Duras qui jongle entre des événements factuels de l'affaire : « La première personne qui a parlé de la disparition de l'enfant, c'est la mère de l'enfant, Christine V. C'est elle qui est allée voir la nourrice pour lui demander si elle ne l'avait pas vu,

s'il n'était pas retourné chez elle.<sup>65</sup>» et une réalité complètement fantasmé, ou des considérations subjectives et gratuites : « Il se pourrait que Christine V. ait vécu avec un homme difficile à supporter.<sup>66</sup> » dans un jeu d'entrechassement, fait que le lecteur se perd dans l'élaboration de l'article et oublie la tendance artistique du propos de l'écrivaine, au profit d'un point de vue strictement journalistique.

Il peut prendre la totalité du propos de Duras, y compris ses fabulations, pour des constatations judiciaires ou du relais d'informations.

### ***L'interdiction du sacrifice***

En passant volontairement sous silence le fait que Marguerite Duras construit dans cet article une espèce d'apologie du crime (!), remarquons qu'elle donne Christine Villemin en pâture. Elle sacrifie la mère endeuillée au nom d'un cri politique et en cela elle ne respecte pas le principe de non-nuisance évoqué par Ogien dans *La liberté d'offenser*<sup>67</sup>.

Selon la pensée du philosophe, en agissant de la sorte, l'artiste se rend responsable d'un préjudice, et non d'une simple offense.

Toujours selon le système d'idée de ce dernier, dans le cas de l'article de Duras l'offense devient un préjudice, car l'offense pouvait être évitée et dépasse certaines limites.

Aussi, si effectivement comme le rappelle Ogien en citant John Stuart Mill concernant la liberté d'expression : « Les offenses commises vis-à-vis des dieux sont l'affaire des dieux.<sup>68</sup>» alors de la même façon, les offenses commises vis-à-vis des hommes sont l'affaire des hommes, et ils doivent en assumer les conséquences.

Plus encore, elle ne fait pas que poser comme évidente la culpabilité de Christine Villemin, mais elle lève le doute sur cette éventualité en fournissant un mobile au crime que la mère aurait commis sur son enfant. Car c'est un élément qui manquait cruellement à l'enquête. La

---

<sup>65</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 4.

<sup>66</sup> *Ibid*, p. 4.

<sup>67</sup> Ruwen Ogien, *op. cit.*, p. 15.

<sup>68</sup> *Ibid*, p. 55.

police était en possession de témoignages et de comportements suspects, mais il lui manquait une raison pour donner sens à ses suspicions. Lorsqu'elle écrit :

« Il arrive que les femmes n'aient pas leurs enfants, ni leur maison, qu'elles ne soient pas les femmes d'intérieur qu'on attendaient qu'elles soient. Qu'elles ne soient pas non plus les femmes de leur mari. Qu'elles ne soient pas de bonnes mères, de même qu'elles ne soient pas fidèles, des fugueuses, et que malgré cela elles aient tout subi, le mariage, la baise, l'enfant, la maison, les meubles et que ça ne les ait changé en rien même pour un seul jour. Pourquoi une maternité ne serait-elle pas mal venue ?<sup>69</sup>»

Duras affirme que ce crime sur l'enfant est la continuité logique du crime que la société commet sans cesse sur la femme en la faisant devenir épouse, mère, femme au foyer, jusqu'à aboutir à la mort de son identité propre et laisser un vide en elle, à l'origine de cette absence dans le regard qu'elle aime tant évoquer.

Duras reconnaît en effet Christine Villemin coupable de droit, mais elle demande son absolution morale, au nom du fait que ce crime est le résultat d'une société malade, qui enferment les mères dans une « prison de liberté<sup>70</sup>».

Une fois de plus, en reconstruisant de la sorte la pensée de Christine Villemin, Duras outrepassé ses fonctions. Car elle affirme saisir ses failles psychologique, ses blessures, ce qui aurait pu pousser cette femme à l'acte, alors même qu'elle n'est pas habilitée pour cela.

Si elle peut effectivement parler des faits car tel est le rôle du journaliste, elle ne devrait pas envisager de la sorte l'aspect psychologique de l'affaire. Une fois de plus, Duras prend une place qu'elle ne peut légalement pas occuper et expose des hypothèses qui restent, en temps normal, accessibles à un cercle restreint de protagonistes (dans le cas d'une enquête toujours ouverte). Si bien sûr, un auteur peut envisager dans un livre les idées, pensées et même les rêves de ses personnages, cela n'est pas le cas d'un écrivain qui travaille sur un fait divers criminel qui n'a pas encore été jugé, et d'autant plus si ce texte est publié dans un média.

Aussi, le propos de Duras est à la fois trop bien et pas assez bien construit pour qu'il soit compris comme il le devrait. S'il gagne d'un point de vue esthétique, il échoue d'un point de vue journalistique et judiciaire. Dans la mesure où il va nécessairement influencer l'avis du lecteur qu'il va perdre, en ayant trop peu distingué les faits, des hypothèses :

---

<sup>69</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 4.

<sup>70</sup> *Ibid*, p. 5.

« Cet article de Marguerite Duras fait date autant qu'il a fait débat, sans doute parce qu'il est aussi faux (sur le fond) que réussi sur la forme, comme le montre sa chute (qui est le titre de l'article) (...) Parce qu'il donne à réfléchir sur le *pouvoir de la diffamation* de la littérature : jusqu'où un écrivain peut-il aller sans se faire inquiéter ?<sup>71</sup>»

L'artiste n'est pas une exception, il n'est pas au dessus des lois. Il fait partie du peuple et écrit pour le peuple, avec toute la responsabilité que cela implique.

---

<sup>71</sup> Frédérique Toudoire-Surlapierre, *op. cit.*, p. 86.

### II.3 La question de la censure : envisager une solution ?

« *Le geste se double ici d'une autre transgression, celle d'emprunter à une mère endeuillée son histoire afin de la travestir et de mettre en récit cette haine toute particulière.*<sup>72</sup> »

Ainsi, même s'il n'y a pas de loi qui impute une responsabilité *pénale* à l'auteur, mais qui au contraire protège l'artiste au nom de la liberté d'expression qui correspond à :

« La liberté d'imaginer, de créer et de distribuer des expressions culturelles diverses, sans censure gouvernementale, interférence politique ou pressions exercée par des acteurs non étatiques. Elle comprend le droit de chaque citoyen d'accéder à ces oeuvres et est essentielle au bien-être des sociétés.<sup>73</sup>»

garantissant des droits protégés au niveau international tels que : « le droit à la création sans censure », « le droit au soutien, à la diffusion et à la rémunération des activités artistiques », « le droit à la liberté de circulation », la question de la responsabilité *morale* de l'artiste et de la possible auto-censure de celui-ci se pose.

En effet, si en définitif l'action de Duras n'a pas joué sur la peine juridique de Christine Villemin, elle a pour autant eu un double impact : (1) sur Christine Villemin qui a vu son identité transformée en archétype de la *mère* infanticide et (2) sur le souvenir du petit Grégory. Les parents se voyant forcés de revivre ce drame, l'assassinat de leur fils unique, remanié à des fins artistiques encore et encore. Voilà une chose dont Christine Villemin souffre. Elle en parle notamment en évoquant le roman de Besson, *L'enfant d'octobre*, qu'elle a attaqué en justice :

---

<sup>72</sup> Louis-Daniel Godin, (dir.). Christine Villemin citée par Demonpion. 2019. « Vérités et fictions de l'infanticide. Sur l'appropriation littéraire de l'affaire Villemin », *Captures*, vol. 4, no 1 (mai), dossier « Paroles diffamantes, images infamantes ».

<sup>73</sup> *Manifeste sur la liberté d'expression dans le domaine des arts et de la culture à l'ère numérique* : <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/manifesto-on-the-freedom-of-expression-of-arts-and-culture-in-the-digital-era>.

« Je sais, vous allez vous défendre en disant que c'est un roman, mais, monsieur Besson, mon fils Grégory n'est pas un simple prénom couché sur une feuille blanche. C'est un enfant qui aujourd'hui irait sur ses 26 ans et nous nous devons de faire éclater toute la vérité sur son assassinat.<sup>74</sup> »

Duras est donc responsable moralement de s'être emparée de l'histoire de Christine Villemin pour réaliser une chimère, sans considérer les répercussions probables dans la vie intime de cette dernière. Mais, d'un point de vue légal elle n'est pas condamnable, car elle est protégée par sa licence d'artiste.

Peut-être que pour agir moralement Duras aurait dû s'auto-censurer. Mais, cela aurait été prendre le risque de refuser une interprétation, un point de vue, qui est habitué à travailler sur ce genre d'affaire.

L'interprétation de Duras était peut-être la bonne et l'est depuis le début. L'art permet parfois de pousser les murs, il permet de comprendre les choses du monde sans passer par l'obligation du factuel et de la logique. Or, dans cette affaire nous sommes confrontés à un cas où nous manquons de contenu factuel.

Le regard artistique aurait pu être la clé. Mais quoi qu'il en soit, peu importe les découvertes qu'il y aurait pu avoir, il n'aurait jamais été pris en compte par la justice pour la simple et heureuse raison qu'en matière judiciaire la vérité est synonyme de preuve. Il ne s'agit pas d'une impossibilité d'accéder à la vérité, mais d'une capacité pratique à la justifier avec laquelle le domaine judiciaire refuse de travailler.

Alors quelle solution aurait-on pu imaginer ? Il est difficile d'envisager une censure<sup>75</sup> temporaire car la liberté d'expression et d'information font parties des droits fondamentaux dans un pays démocratique et comme Michela Marzano l'écrit dans *La mort spectacle* : « (...) chaque fois qu'on invoque la censure, on risque de porter atteinte aux fondements mêmes de la démocratie.<sup>76</sup> » Pour Marzano, puisque nous ne pouvons pas censurer ou contrôler des écrits sans aller à l'encontre de nos droits fondamentaux, il faut considérer le problème

---

<sup>74</sup> Louis-Daniel Godin, *op. cit.*, « Ceci n'est pas un fait divers ».

<sup>75</sup> Ruwen Ogien, *op.cit.*, p. 83 : « (...) la censure est définie comme une tentative de limiter ou d'interdire la liberté d'expression ou de création par des sanctions préventives ou répressives, administrées par des institutions officielles, constituées spécialement à cet effet.»

<sup>76</sup> Michela Marzano, *op. cit.*, p. 76.

autrement : « C'est avant tout une question de responsabilité et d'éducation qui se pose ici.<sup>77</sup>»

Alors, comment faire ? Toujours dans son travail sur le fait divers, Toudoire-Surlapierre propose une alternative qui nous semble être la bonne. *Libération* aurait pu mandater d'autres auteurs pour interpréter ce fait divers afin de mettre l'écrit de Duras en contrariété avec d'autres regards. Elle écrit à ce propos :

« Les récits de faits divers sont des textes qu'il est précisément utile d'étudier collectivement (pour ne pas être seul ou seule face à eux). Ils motivent une parole dont la pluralité même constitue un atout pour lutter contre les dangers et les risques qu'ils contiennent : non pas seulement parce que les faits divers décrits sont souvent atroces et/ou choquants, mais parce qu'ils sont particulièrement propices à la manipulation d'opinion.<sup>78</sup>»

Laisser cette marge de manoeuvre interprétative, pourrait être la bonne façon de ne pas en arriver à l'interdiction pure et simple de l'exercice littéraire qu'est l'inspiration de faits divers, auquel les tribunaux français semblent aujourd'hui vouloir mettre un frein.

---

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

<sup>78</sup> Frédérique Toudoire-Surlapierre, *op. cit.*, p. 170.

## **Le cas Carrère/Romand**

ou la problématique du traitement littéraire d'une affaire *élucidée et jugée*

**Emmanuel Carrère**  
L'Adversaire



### III. Dans les règles de l'art

#### III.1 Un travail précautionneux

« *On ne fait pas de tort à celui qui est consentant.* »

##### *Un médium et un ton adapté*

Le trait principal qui distingue le projet de Carrère de l'entreprise de Duras, est que le texte de l'auteur est publié dans le bon médium.

Même si en droit, il est d'adage de dire que le fond prévôt sur la forme, au regard du précédent cas, il est de bon goût de la part de l'auteur, d'user de la forme adéquate pour rendre public son propos. Un luxe dont Duras s'est délesté.

Aussi, ce qui a en grande partie fait défaut au texte de Duras et qui ne fait pas défaut à *l'Adversaire*, c'est qu'il est diffusé dans l'écrin qu'il se doit. C'est-à-dire, le plus simplement qu'il soit : un livre.

Il envoie donc un message clair de fictionnalité, *a contrario* d'un journal.

Après avoir tâtonné longtemps sur la meilleure manière d'écrire cette histoire : en faire un roman qui ferait parler les amis de Jean-Claude Romand, faire parler Jean-Claude Romand lui-même... Carrère décide d'écrire cette histoire, sous la forme d'un roman sans fiction ou d'un récit du réel (pour emprunter les termes de Frédéric Pouillaude<sup>79</sup>), écrit à la première personne du singulier.

---

<sup>79</sup> Frédéric Pouillaude, *Représentations factuelles*. Les éditions sur Cerf. s.l, 2020, p. 387.

Cette forme, si anodine semble t-elle, permet à l'auteur d'être clair dans ses intentions et de signaler au lecteur que ce qu'il va lire appartient au champ de l'art et de l'interprétation subjective et non au champ de l'information.

En rappelant au lecteur d'où il parle, à savoir sa position propre, Carrère lui indique régulièrement que le point de vue de ce livre est subjectif, qu'il ne prône pas détenir la vérité sur cette affaire, mais qu'il propose une vision de la vérité, la sienne.

Cette oeuvre fut d'ailleurs un tournant dans la carrière de l'auteur, qui n'écrit plus qu'à la première personne du singulier depuis sa rédaction. Confiant se sentir plus honnête ainsi. Une qualité qu'il juge essentielle.

Sur la quatrième de couverture de l'oeuvre, nous pouvons lire : « J'ai essayé de raconter précisément, jour après jour, cette vie de solitude, d'imposture et d'absence. D'imaginer ce qui tournait dans sa tête au long des heures vides, sans projet, ni témoin (...) ».

Aussi, avant même d'ouvrir l'ouvrage le lecteur est prévenu et n'est pas piégé : ce récit sera un savant mélange de factuel et d'imaginaire. Si le message n'est pas reçu, il demeure passé par l'auteur. Ce qui l'exempt de toute potentielle responsabilité à endosser en cas de mécompréhension. Le point de vue que propose d'offrir Carrère dans ce livre, semble donc opportun et légitime, car il demeure et se revendique de la sphère littéraire.

Notons également que lorsque nous lisons un livre, nous sommes parfaitement libre de ce que nous faisons. Personne et rien ne nous force à lire ces lignes et tenter d'en déchiffrer leurs sens. Selon les mots de Sartre : « Vous êtes parfaitement libres de laisser ce livre sur la table. Mais si vous l'ouvrez vous en assumez la responsabilité.<sup>80</sup>»

Si l'écrivain se doit d'expliquer le plus clairement son projet pour éviter les quiproquos, le lecteur n'est pas exempt de responsabilité. Il demeure un individu libre et lorsqu'il choisit de lire un ouvrage, il doit savoir que cette expérience pourra l'impacter, le bouleverser ou le heurter. Il sait que le livre est un instrument de partage de pensées et que ces pensées pourraient ne pas épouser les siennes.

---

<sup>80</sup> Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 55.

## *Un homme reconnu coupable*

Qui plus est, dans le cas l'inspiration de l'affaire Romand au profit de *l'Adversaire*, le coupable était déjà confondu et avait lui-même avoué les cinq meurtres après quelques jours d'enquêtes.

L'accusé étant déjà reconnu coupable par la justice, cela anéanti *de facto* toute possibilité de contrarier la loi de 1881 sur les principes de la présomption d'innocence.

En effet, après s'être réveillé de son coma et un travail au corps des policiers, qui avaient pendant ce temps percé à jour son long mensonge, Romand, alors face au mur, a reconnu les assassinats. Les dettes s'accumulant, son entourage devenait soupçonneux et pressant. Depuis, il n'est jamais revenu sur ces aveux : c'est bien lui qui a tué sa femme, ses enfants et ses parents, car son secret recouvrant quasiment deux décennies n'allait pas tarder à être découvert.

Mais par souci de précaution, Carrère est allé plus loin en demandant au dernier survivant de cette tragédie son accord pour rédiger un travail sur l'affaire. En effet, avant de mettre en marche toute entreprise d'écriture, il a adressé un courrier à Jean-Claude Romand daté du 30 août 1993, environ six mois après que les crimes aient eu lieu. Voici cette lettre, que Carrère a difficilement écrit et envoyé au criminel et qu'il partage dans *l'Adversaire* :

« Monsieur,

Ma démarche risque de vous heurter. Je cours ma chance tout de même. Je suis écrivain, auteur à ce jour de sept livres dont je vous envoie le dernier paru. Depuis que j'ai appris par les journaux la tragédie dont vous avez été l'agent et le seul survivant, j'en suis hanté. Je voudrais, autant qu'il est possible, essayer de comprendre ce qui s'est passé et en faire un livre — qui, bien sûr, ne pourrait paraître qu'après votre procès.

Avant de m'y engager, il m'importe de savoir quel sentiment vous inspire un tel projet. Intérêt, hostilité, indifférence ? Soyez sûr que, dans le second cas, j'y renoncerais. Dans le premier, en revanche, j'espère que vous consentiriez à répondre à mes lettres et peut-être, si cela est permis, à me recevoir.

J'aimerais que vous compreniez que je ne viens pas à vous poussé par une curiosité malsaine ou par le goût du sensationnel. Ce que vous avez fait n'est pas à mes yeux le fait d'un criminel ordinaire, pas celui d'un fou non plus, mais celui d'un homme poussé à bout par des forces qui le dépassent, et ce sont ces forces terribles que je voudrais montrer à l'oeuvre.

Quelle que soit votre réaction à cette lettre, je vous souhaite, monsieur, beaucoup de courage, et je vous prie de croire en ma très profonde compassion.

Emmanuel Carrère <sup>81</sup>»

---

<sup>81</sup> Emmanuel Carrère, *L'Adversaire*. P.O.L. Saint-Amand, 2002, (Folio), p. 36-37.

Ainsi, non seulement il semble évident à l'auteur d'attendre que le procès ait eu lieu pour faire publier son ouvrage (procès duquel l'accusé sortira condamné à la réclusion à perpétuité, assortie d'une peine de sûreté de 22 ans), en vertu du respect du secret de l'enquête et de l'instruction.

Mais de plus, l'auteur informe le principal protagoniste de l'affaire de sa volonté d'écrire sur son histoire. De surcroît, il lui demande son accord en affirmant que sans ce consentement, il débouterait son projet.

C'est d'ailleurs ce qu'il se produisit dans un premier temps, car Jean-Claude Romand ne répondit pas à l'auteur pendant plus de deux ans. Carrère écrivit alors un roman qui fut salué intitulé *La classe de neige*, qui s'inspire librement de l'atmosphère et du thème de l'affaire Romand. Mais qui travestit toute l'histoire, pour ne garder que l'idée du mensonge et de l'errance d'un père meurtrier.

C'est alors que Carrère ne s'attend plus à recevoir de réponse, soit le 10 septembre 1995, plus de 2 ans après l'envoi de sa propre lettre, que Romand lui répond pour lui donner son aval :

« Monsieur,

Ce n'est ni l'hostilité, ni l'indifférence à vos propositions qui expliquent un si long retard dans ma réponse à votre lettre du 30/8/93. Mon avocat m'avait dissuadé de vous écrire tant que l'instruction était en cours. Comme celle-ci vient de s'achever, j'ai l'esprit plus disponible et les idées plus claires (après trois expertises psychiatriques et 250 heures d'interrogatoire) pour donner une éventuelle suite à vos projets. Une autre circonstance fortuite m'a vivement influencé : je viens de lire votre dernier livre, *La Classe de neige*, et je l'ai beaucoup apprécié.

Si vous souhaitez toujours me rencontrer dans une volonté commune de compréhension de cette tragédie qui reste pour moi d'une actualité quotidienne, il faudrait que vous fassiez une demande de permis de visite adressé à M. le procureur de la République et accompagnée de deux photos et d'une photocopie de la carte d'identité.

Dans l'attente de vous lire ou de vous rencontrer, je vous adresse tous mes vœux de succès pour votre livre et vous prie de croire, Monsieur, à toute ma reconnaissance pour votre compassion et mon admiration pour votre talent d'écrivain.

À bientôt, peut-être.

Jean-Claude Romand <sup>82</sup>»

Aussi, lorsque Carrère débutait la rédaction de *l'Adversaire*, il savait qu'il ne risquait pas de contrarier le principal protagoniste de l'affaire, qui était tout à fait informé de ce qui était en train de naître sous la plume de l'auteur. Il connaissait même le style de ce dernier, car sa

---

<sup>82</sup> *Ibid*, p. 39-40.

visiteuse attitrée Marie-France avait pris le soin de lui faire parvenir en prison un exemplaire de *La classe de neige*.

Enfin, notons que Carrère ne se prend pas pour un justicier. Il n'entend pas repenser le jugement qui a été rendu par la justice des hommes ou tenter de justifier l'acte de Romand.

Il cherche davantage à apporter une seconde lecture de ce fait divers, comme une analyse alternative à celle de la justice qui consisterait plus en une inspection de soi, du bien et du mal à travers l'exemple de vie de Jean-Claude Romand :

« (...) l'auteur ne cherche pas seulement à reconstituer la suite des événements qui ont immédiatement précédé les crimes commis le 9 janvier. Il s'intéresse également à la longue durée de la vie du coupable, à ce qui n'a pas, « fait événement » mais qui n'en est pas moins à l'origine de gestes événementiels.<sup>83</sup>»

Jusque là, Carrère fait donc bien attention de rester et d'occuper sa place d'écrivain, qu'il soit en marge de la justice. Il est soucieux de ne faire de tort ni à la justice, ni au principal intéressé de ce fait divers.

Son travail ne présente donc aucun problème d'un point de vue légal. Il veut écrire sur la vie du criminel d'après le récit du criminel en personne. Il souhaite essayer de comprendre ce qui mène un homme ordinaire à mentir sa vie et commettre de tels crimes, et non re-juger ces crimes.

Tout au long de son récit, l'auteur tente donc comprendre l'événement de la vie de Romand qui se solde par ces odieux homicides. Mais il le fait, sans jamais remettre en question les dires et décisions de la justice.

---

<sup>83</sup> Émile Brière, (2007), « Le laminage de l'événement et du quotidien », dans *Temps zéro*. Revue d'études des écritures contemporaines, n°1, §2.

### III.2 Une enquête minutieuse

« *J'ai voulu voir les lieux où il avait vécu en fantôme.*<sup>84</sup>»

Mais Carrère n'en reste pas là pour protéger son travail. D'abord, avant de commencer à envisager toute interprétation de ce drame, il va tenter d'en connaître tous les contours. Notons déjà que l'auteur assiste au procès de Romand à Bourg-en-Bresse pendant l'été 1996 pour le compte du *Nouvel Observateur* (devenu aujourd'hui *l'OBS*), qui aboutira à deux reportages.

Mais il ne va pas en rester là. Pour s'approcher le plus possible de son sujet fait homme, il s'est appliqué à opérer une enquête approfondie, si nous considérons la définition d'une enquête dans le champ de l'art, selon les critères introduit par Aline Caillet dans *L'art de l'enquête*, à savoir comme : « l'ensemble des pratiques et procédures qui consistent à investir un terrain, arpenter un territoire, effectuer des prélèvements, collecter et exploiter des archives, recueillir des témoignages ou encore produire des documents.<sup>85</sup>»

À la lumière de cette définition, il est possible de mettre à l'épreuve le travail de Carrère pour vérifier s'il a effectué une enquête qui peut justifier sa connaissance et prise de parole sur le sujet.

Non seulement Carrère a lu tous les dossiers de juridiction sur l'affaire, mais il a aussi été un témoin privilégié de l'évènement puisqu'il s'est entretenu avec l'avocat de la défense et des témoins de l'affaire pour recueillir des témoignages : notamment Luc Ladmiraal et ses deux amis visiteurs de prison Bernard et Marie-France<sup>86</sup>.

Parallèlement, pendant et entre ses échanges et visites à Romand en prison (trois précisément), il a consciencieusement investi le terrain et arpenté le territoire de cette histoire.

---

<sup>84</sup> Emmanuel Carrère, *op. cit.*, p. 44.

<sup>85</sup> Aline Caillet, *L'art de l'enquête. Savoirs pratiques et sciences sociales*, Mimésis, art, esthétique, philosophie, 2019, p. 15.

<sup>86</sup> Il s'agit ici de prénoms et noms d'emprunts des individus donnés par Carrère dans *l'Adversaire*.

Il a parcouru les traces de la vie d'imposture de Romand, à l'aide de notes et de plans que lui avait transmis le criminel. Il a visité les lieux de son enfance, a trainé là où il avait trainé et a stationné là où il avait stationné pendant d'interminables heures, attendant de pouvoir rentrer chez lui :

« Je suis partie une semaine, muni de plans qu'à ma demande il avait dessinés avec soin, d'itinéraires commentés que j'ai suivis fidèlement, en respectant même l'ordre chronologique qu'il me suggérait. J'ai vu le hameau de son enfance, le pavillon de ses parents, son studio d'étudiant à Lyon, la maison incendiée à Prévessin, la pharmacie Cottin où sa femme faisait des remplacements, l'école Saint-Vincent de Ferney. J'avais le nom et l'adresse de Luc L'Admiral, je suis passé devant son cabinet mais je ne suis pas entré. Je n'ai parlé à personne. J'ai trainé seul là où il trainait seul ses journées désœuvrées : sur des chemins forestiers du Jura et, à Genève, dans le quartier des organisations internationales où se trouve l'immeuble de l'OMS.<sup>87</sup>»

Cette enquête octroie à la démarche Carrérienne une consistance et une légitimité plus grande que celle de Duras à propos de l'affaire Villemin.

Car il apporte quelque chose, étant donné que les enquêteurs n'ont pas retracé ce parcours. Puisque ce qui intéresse l'investigation judiciaire c'est davantage le moment du passage à l'acte et les raisons du passage à l'acte, que les longues années qui ont préparé le terrain et précédé ce dernier.

L'auteur peut alors apporter un éclairage nouveau à l'affaire. Pas sur le *pourquoi* mais sur le *comment*, du long processus d'engrenage de cet homme. En proposant une lecture qui s'affaira davantage à raconter cette vie de solitude et de mensonges et à imaginer les pensées qui accompagnaient quotidiennement cet homme, fait comédien de son propre récit de vie.

---

<sup>87</sup> Emmanuel Carrère, *op. cit.*, p. 44-45.

## IV. Transformer l'acte isolé en outil de réflexions générales

### IV.1 L'affaire Romand au service d'une étude sociologique : vers une responsabilité générale ?

*« C'est en somnambule que nous nous soumettons aux normes sociales ou subissons les lois naturelles, sans en prendre conscience le plus souvent, sinon d'une façon sporadique, lorsqu'elles sont violées ou paraissent l'être. Alors l'insolite, le monstrueux, l'anormal, le prodigieux, produisent sur nous l'effet d'un éveil, momentané. Tirés de notre quiétude, nous nous apercevons ou nous nous souvenons pour un instant, que la surface tranquille de nos jours peut se profiler, qu'une menace -ou une promesse- demeure tapis dans la prose de la vie quotidienne.<sup>88</sup>»*

#### *Le fait divers comme moyen de penser la société*

Si le fait divers est l'un des sujets privilégiés des écrivains depuis des siècles et particulièrement depuis l'époque moderne, c'est qu'il est pourvu d'un pouvoir tout particulier : celui de l'exemplarité.

Souvent circonscrit comme un genre journalistique qui relate des événements plus ou moins importants, il est nommé fait divers car il est à proprement parler inclassable. Il ne relève ni du domaine politique, ni du domaine social, ni du domaine culturel mais est en réalité un peu imprégné de tous ces domaines, sans pour autant leur appartenir.

---

<sup>88</sup> Auclair, Georges. *Le mana quotidien : structures et fonctions de la chronique des faits divers*, Anthropos, 1970, p. 9.

On dit aussi de lui qu'il est un accroc à l'ordre social, le plus souvent dramatique. C'est en tout cas systématiquement le cas pour le fait divers criminel, qui est au centre de notre attention dans ce travail. En effet, le premier dictionnaire<sup>89</sup> qui a défini les faits divers listait dans cette catégorie :

« - en premier lieu, les « traits d'humanité » ; soit la célébration des sauveteurs et autres héros ayant permis par leurs exploits de restaurer un équilibre compromis par un incendie, un acte violent, un accident ferroviaire, etc ;  
- en deuxième lieu, les transgressions. Celles de l'ordre social et moral (crimes, agressions, vols, escroqueries, et trafics louches du monde de la pègre) comme celles liées à la nature (curiosités et fléaux, tels les ouragans, inondations, tremblement de terre, mais aussi frères siamois, femmes à barbe et autres phénomènes)  
- en troisième lieu, tous les événements qui font intervenir la mort, transgression par excellence, autrement que comme un phénomène naturel : infanticides, suicides, exécutions publiques, meurtres en série...<sup>90</sup>»

Le fait divers c'est donc, quoi qu'il advienne, un événement qui bouleverse le quotidien de la société et dans le cas des faits divers criminels, de manière nécessairement négative car meurtrière.

Nous entendons ici par quotidien, le caractère répétitif, c'est-à-dire cyclique de quelque chose, en l'occurrence : de la vie. La répétition va souvent de pair avec la monotonie ou la « quiétude » pour paraphraser Auclair. Car, une chose quotidienne est normalisée et devient ordinaire.

Le fait divers, qui introduit un désordre dans le quotidien sociétal est naturellement enclin à l'étonnement puisqu'il est : « (...) une dérogation aux normes établies, que celles-ci soient naturelles, comportementales, morales ou sociales.<sup>91</sup>» Et c'est davantage le cas lorsqu'il s'agit d'un crime, car il est le seul désordre qui est commis directement par la main de l'homme. Qui n'est ni un coup du sort, ni un événement sur lequel nous ne pouvons pas vraiment intervenir comme les catastrophes naturelles, mais bien un désordre perpétré et souvent prémédité.

---

<sup>89</sup> Il s'agit ici de la définition donnée par le *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle* de Pierre Larousse.

<sup>90</sup> Minh Tran Huy, *Les écrivains et le fait divers. Une autre histoire de la littérature*, Flammarion, 2017, p. 16-17.

<sup>91</sup> Annick Dubied, *Les sciences humaines et sociales et le fait divers*, Librairie Droz, 2004, p. 71.

S'il suscite naturellement l'étonnement, parce qu'il est une dérogation à un ordre établi, le plus souvent l'engouement pour un fait divers s'essouffle assez rapidement.

Alors, que se passe-t-il quand ce n'est pas le cas : lorsqu'un fait divers occupe longtemps l'attention de la société, comme c'est le cas pour l'affaire Romand ?

Au delà d'être une histoire qui nous semble invraisemblable en soi, comme si la réalité avait plus d'inspiration que la fiction, elle est particulièrement bouleversante parce que le père tue tous les membres de sa proche famille : ses deux enfants, sa femme et ses deux parents, se rendant tout à la fois coupable d'infanticide, d'uxoricide, et de parricide.

Ce que nous cherchons à démontrer ici, c'est que si le fait divers agite déjà la société parce qu'il contrarie l'ordre social, le crime familial va avoir tendance à la chambouler plus encore, car il ne fait pas que bouleverser l'ordre social et moral des choses, mais aussi l'ordre naturel et divin de notre monde.

Si les crimes familiaux font partie des homicides les plus courants, ils demeurent toujours aussi déstabilisants. Et si le temps ne nous permet pas de normaliser et de démystifier l'acte de tuer un membre de sa famille, c'est bien car dans son acceptation traditionnelle la famille est sacrée. Parce qu'elle est le lieu de la passion positive par excellence, à savoir l'amour inconditionnel. Comme le note Serge Vallon dans son travail sur les fonctions et les représentations de la famille, les trois fonctions familiales de base sont d'engendrer, de protéger, et d'éduquer<sup>92</sup>.

La notion sur laquelle nous allons nous arrêter ici, parce que c'est celle-ci que contrarie le plus un crime familial, c'est la fonction de protection. Dans la quasi totalité du monde, la famille est conçue comme un ensemble englobant et sécurisant : « Traditionnellement présentée comme la garantie du bien-être de ses membres (...)»<sup>93</sup>. Or, lorsqu'un crime est commis en son sein, il devient le lieu de l'insécurité et de la trahison ultime. C'est pourquoi, les crimes familiaux sont particulièrement symboliques et choquants : ils contrarient et ravagent des idées très ancrées et répandues.

---

<sup>92</sup> Serge Vallon, « Qu'est-ce qu'une famille ? Fonctions et représentations familiales », *VST - Vie sociale et traitements*, vol. no 89, no. 1, 2006, pp. 154-161.

<sup>93</sup> Regina Christophe et Stéphane Minvielle. « Crimes familiaux. Tuer, voler, frapper les siens en Europe du XVe au XIXe siècle », *Annales de démographie historique*, vol. 130, no. 2, 2015, pp. 5-23.

Comme le remarque les auteurs de *Crimes familiaux. Tuer, voler, frapper les siens en Europe du XVe au XIXe siècle*<sup>94</sup>, il est un bouleversement profond des principes fondateurs de la société et même de l'humanité, car il va à l'encontre de nos instincts. À savoir, chérir et protéger sa famille qui est normalement considérée comme une prolongation de soi :

« Les mythes et textes fondateurs des grandes civilisations de l'Antiquité ont légué de nombreux témoignages de carnages commis en famille, révélateurs des formes d'interdits moraux les plus condamnés. Cette récurrence thématique d'une pratique *a priori* singulière et marginale témoigne, au-delà de la condamnation, des effets du geste et de la symbolique qui lui est attachée.<sup>95</sup>»

En effet, la famille est dans l'inconscient collectif hérité des religions une « création divine ». Dès lors, tuer un membre de sa famille, apparaît comme le sacrilège ultime. Ne pas tuer sa mère et son père et d'ailleurs le deuxième commandement de Dieu, comme le rappelle Jean-Claude Romand au juge lors de leur première confrontation. À cet égard, au XIXe siècle, qui fut le premier âge d'or du fait divers, la presse accordait déjà une place de choix aux crimes familiaux, en mettant en avant leur nature horripilante.

Dans notre affaire, ce sacrilège est encore doublé car des enfants sont assassinés. Donc, non seulement c'est un membre de la famille qui est tué par un autre membre de la famille, mais qui plus est, ce sont des individus innocents qui sont assassinés. Car l'enfant aussi est symbolique : dans l'imaginaire collectif, il figure l'innocence.

Aussi, le fait divers criminel comme événement extraordinaire émanant de l'ordinaire, et dans le cas du crime familial, comme événement particulièrement important et signifiant, va donc souvent être utilisé pour impacter à son tour.

Le fait divers criminel est donc un moment particulier de la société qui va être propre à parler de la société dans son ensemble, puisqu'il a une forte résonance avec le réel et qu'il bouleverse ses convictions et fondations les plus solides et anciens.

Pour condenser cette idée en quelques mots, disons que le fait divers qui ouvre une brèche dans le réel, se prête bien à être instrumentalisé pour tendre à la société un miroir collectif.

---

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> *Ibid.*

Comme signe « d'une barbarie sociale généralisée<sup>96</sup>», le fait divers vient de la société et dit quelque chose de la société : il est fermé sur lui-même.

Et c'est en partie ce à quoi va servir le travail de Carrère, qui va partiellement axer sa réflexion sur les maux dont souffre Jean-Claude Romand, qui lui sont hérités de cette société malade dans laquelle nous vivons. Il va chercher à montrer ce que l'histoire du faux médecin peut dévoiler comme trouble social, en raccrochant ainsi la petite histoire à la grande.

À la manière du travail sur *Claustria* de Régis Jauffret qui identifie le criminel Joseph Fritzl au nazisme, faisant dès lors « signifier » le fait divers. Sous la plume de Carrère, Jean-Claude Romand, monsieur tout le monde sert aussi à nous confronter à notre propre « banalité du mal<sup>97</sup>».

### ***L'inclination du livre : du particulier au général***

Lorsqu'il revient sur son oeuvre dans différentes interviews, mais aussi et surtout dans la première lettre qu'il adresse au meurtrier consignée plus haut, Carrère précise que sa volonté n'est pas de comprendre spécifiquement Jean-Claude Romand comme individualité, mais plutôt de comprendre ce qui peut pousser un « homme du commun », comme vous et moi, à en arriver à commettre un tel acte. Il y a dès lors un mouvement de liaison qui s'opère de l'individuel vers le général.

Puisque Romand est un homme ordinaire, comprendre son cas nous permettrait d'être éclairé sur les comportements des hommes de manière générale.

En effet, les faits divers comme dérapages, sont souvent l'opportunité pour les écrivains de pointer et parler des habitudes, mécanismes et failles de la société. Car, pour reprendre l'image introduite par Georges Perec dans *L'Infra-Ordinaire* : « Les trains ne se mettent à exister que lorsqu'ils déraillent (...) »<sup>98</sup>.

À l'instar de *De sang froid* de Truman Capote, qui s'intéressait à la terrible histoire d'une famille de cultivateur tuée à bout portant après avoir été ligotés et bâillonnés, l'époque

---

<sup>96</sup> Terme emprunté à Émilie Brière, *op. cit.*, p. 169.

<sup>97</sup> Frédérique Toudoire-Surlapierre, *op. cit.*, p. 39.

<sup>98</sup> Passage de *L'Infra-Ordinaire* de Georges Perec cité par Minh Tran Huy dans *Les écrivains et le fait divers. Une autre histoire de la littérature*. Flammarion, Mayenne, 2017, p. 244.

contemporaine connaît un regain d'intérêt pour ces événements propres à interroger ou dénoncer la société.

En mettant en exègue : « les dessous, la crasse, les résidus d'une vie<sup>99</sup>», l'enquête se délocalise donc et le fait divers devient un prétexte pour repenser le réel.

Depuis, nombres de travaux témoignent que le fait divers est une machine à fantasme pour les auteurs modernes et contemporains qui l'utilisent de la même manière que les écrivains classiques usaient des mythes pour construire leurs tragédies. C'est-à-dire, pour faire passer des messages existentielles et interroger l'humanité et ses systèmes :

« Le fait divers implique déjà une tension entre l'événement et la quotidienneté. À la fois ordinaire et extraordinaire, routinier et spectaculaire, le fait divers, tant par ses mécanismes de publication que par sa nature même, brouille les frontières habituellement admises entre ce qui rompt la trame de la vie quotidienne et ce qui s'y insère avec fluidité. À ce sujet, Dominique Viart remarque que la fortune du fait divers dans la production littéraire contemporaine s'explique complémentaiement par son caractère singulier et par sa faculté à condenser des réalités sociales communes (...) <sup>100</sup>»

### ***Appliqué à L'Adversaire :***

Remarquons que Carrère revendique cette volonté de faire résonner la petite histoire avec la grande dès la quatrième de couverture, où il présente son projet en ces termes :

« Le 9 janvier 1993, Jean-Claude Romand a tué sa femme, ses enfants, ses parents, puis tenté, mais en vain de se tuer lui-même. L'enquête a révélé qu'il n'était pas médecin comme il le prétendait et, chose plus difficile encore à croire, qu'il n'était rien d'autre. Il mentait depuis dix-huit ans, et ce mensonge ne recouvrait rien. Près d'être découvert, il a préféré supprimer ceux dont il ne pouvait supporter le regard. Il a été condamné à la réclusion criminelle à perpétuité.

Je suis entré en relation avec lui, j'ai assisté à son procès. J'ai essayé de raconter précisément, jour après jour, cette vie de solitude, d'imposture et d'absence. D'imaginer ce qui tournait dans sa tête au long des heures vides, sans projet ni témoin, qu'il était supposé passer à son travail et passait en réalité sur des parkings d'autoroute ou des forêts du Jura. De comprendre, enfin, ce qui dans une expérience humaine aussi extrême m'a touché de si près et touche, je crois, chacun d'entre nous. »

Quelles réalités sociales communes l'affaire Romand travaillée sous la plume de Carrère traite-t-elle ?

Selon nous, l'auteur émet trois critiques disparates au long de l'oeuvre, qui questionnent deux pans de la réalité sociale.

---

<sup>99</sup> Maurice Merleau-Ponty, « Sur le fait divers » (1954), in *Signes*, Paris, Gallimard, « Folio/essais », 2001, p. 502.

<sup>100</sup> Émile Brière, *op. cit.*, §3.

La première d'entre elles qui sera traitée en premier lieu, pour respecter une logique chronologique, est la pression qui peut peser sur un enfant unique. La seconde concerne la tension de l'identité sociale.

### La pression de l'enfant unique

Jean-Claude Romand fut l'unique enfant d'Aimé Romand, un régisseur-forestier et fermier jurassien et d'Anne-Marie Romand une mère au foyer. Dans son oeuvre, Carrère remarque que : « C'est le genre de famille où on a beaucoup d'enfants mais eux n'ont eu que Jean-Claude, en 1954. Deux fois ensuite, Anne-Marie a été hospitalisée pour des grossesses extra-utérines qui ont fait craindre pour sa vie.<sup>101</sup>»

Ce couple, désireux d'avoir d'autres enfants sans y parvenir portait le poids de cette secrète souffrance :

« Dans le village, par exemple, les fratries étaient nombreuses, c'était plus animés chez les autres que chez lui mais il sentait que cela peinait ses parents quand il leur demandaient pourquoi il n'avait pas de frère ou de soeur. Il sentait que cette question recouvrait quelque chose de caché et que sa curiosité mais plus encore sa peine leur faisaient du chagrin.<sup>102</sup>»

Comme seul enfant de ses parents, Jean-Claude Romand avait toute l'attention de ces derniers. Une attention, qui va souvent de pair avec la pression qui se galvanise en un seul être. Les parents Romand misèrent tous leurs espoirs sur cet enfant, qui très tôt montra des facultés intellectuelles importantes. Particulièrement éveillé, le petit Romand remporta notamment, dès la 7ème (c'est-à-dire le CM2) le prix d'excellence avant d'obtenir en terminal au bac de philosophe 18/20 sur le sujet, rétrospectivement aberrant : la vérité existe-t-elle ?

Le petit Jean-Claude brille, c'est un enfant précieux et lissé qui permet de remettre de la lumière dans la vie de cette famille qui gémit en silence : ce père qui ne laisse rien transparaître et cette mère quasi-dépressive (Carrère parle d'une dépression « larvée<sup>103</sup>»),

---

<sup>101</sup> Emmanuel Carrère, *op. cit.*, p. 52.

<sup>102</sup> *Ibid*, p. 53-54.

<sup>103</sup> *Ibid*.

mortes deux fois après les décès des enfants qu'elle portait et qui n'ont pas su trouver le chemin de la vie.

Seul capable d'avoir le don de la vie, Jean-Claude Romand devait être doué à tout point de vue. Sur ses épaules pesait le poids de ces enfants perdus, absents et il devait réussir pour plusieurs.

Seul capable de redonner le sourire à sa mère et désireux de rendre fière son père dont il était admiratif, il ne pouvait pas se permettre d'échouer : « (...) quand on est pris dans cet engrenage de ne pas vouloir décevoir, le premier mensonge en appelle un autre, et c'est toute une vie...<sup>104</sup>»

C'est pour cette raison qu'il formule son premier mensonge en deuxième année de médecine, qui scellera le reste de sa vie. C'est cette pression première qui aurait déclenché chez l'étudiant Romand cette nécessité de réussite et cette impossibilité de reconnaître l'échec. En effet, selon le docteur Catherine Salinier-Rolland :

« L'éducation de l'enfant unique va dépendre des raisons pour lesquelles les parents n'ont pas eu d'autres enfants. Il arrive que certains parents soient dans le regret et aient tendance à trop accaparer leur unique enfant - leur seul objet d'amour - qui peut alors ressentir une lourde charge sur lui. Il peut concentrer les espoirs et les attentes de ses parents, et la peur de les décevoir et d'autant plus grande.<sup>105</sup>»

### Le voile de l'identité sociale

Le second reproche ou questionnement qu'adresse Carrère à la société, c'est cette idée de société du spectacle, où chacun tient un rôle, au point de ne plus savoir qui il est vraiment lorsqu'il se retrouve seul. Il demande : qui sommes-nous lorsque nous ne sommes plus des banquiers, des plombiers, des médecins, des universitaires ?

De fait, lorsque quelqu'un nous demande de nous présenter, nous évoquons en premier lieu notre situation professionnelle. Comme si ce que nous sommes était prioritairement défini par ce que nous avons choisi de faire comme métier, comme une carte d'identité sociale.

Même si en réalité, il y a un véritable décalage entre ce que nous faisons et ce que nous sommes : un bon médecin peut être un monstre et un SDF un sage.

---

<sup>104</sup> *Ibid*, p. 57.

<sup>105</sup> Catherine Salinier-Rolland, « Enfant unique, ça change quoi ? » in le *Journal des femmes*, 2018.

Ce que demande Carrère au travers de cette oeuvre c'est : qui sommes-nous en dehors de notre rôle social ? N'avons-nous pas tous le sentiment d'être un imposteur ?

Son récit se présente alors comme une réflexion sur le rôle (dans son sens théâtrale) social, l'identité, l'être et le paraître, qui cherche à mettre en lumière ce phénomène décrit dans *Le Royaume* alors qu'il revient sur le thème de *l'Adversaire* :

« Même les plus assurés d'entre nous, je pense, éprouvent avec angoisse le décalage entre l'image qu'ils s'efforcent tant bien que mal de donner à autrui et celle qu'ils ont d'eux-même dans l'insomnie, la dépression, quand tout vacille et qu'ils se tiennent la tête entre les mains, assis sur la cuvette des chiottes.<sup>106</sup>»

Le récit de l'affaire Romand modelé par Carrère montre ainsi que la société fait qu'un individu : « peine à se constituer en sujet singulier dès lors qu'il n'est déterminé que par sa façade sociale et sa routine.<sup>107</sup>» Et montre que le difficile accès à notre vérité intérieure est une trouble caractéristique de notre époque, qui se focalise sur le paraître et la représentation.

Le résultat de ce choix narratif, c'est que Carrère fonde la responsabilité individuelle du meurtrier en une responsabilité collective.

Tout se passe comme si, nous aurions tous pu en arriver là, annihilant dès lors toute forme de libre arbitre de Jean-Claude Romand. Comme si nous étions entièrement déterminés par le cadre socio-éducatif dans lequel nous avons évolué.

C'est à cet égard, que le faux médecin parle régulièrement d'une inéluctable fatalité. Comme pour se dédouaner, il invoque souvent cette dernière propre au récit tragique, comme si le mensonge s'était imposé à lui par la force des choses, comme seule échappatoire à cette pression parentale et sociétale :

« Il aurait préféré souffrir pour de bon du cancer que du mensonge — car le mensonge était une maladie avec son étiologie, ses risques de métastases, son pronostic vital réservé —, mais le destin avait voulu qu'il attrape le mensonge et ce n'était pas sa faute s'il l'avait attrapé.<sup>108</sup>»

À force de confondre Romand dans cette analyse, nous perdons quelque peu de vue la liberté de l'individu, le libre arbitre et le fait divers devient presque théorique.

---

<sup>106</sup> Emmanuel Carrère, *Le Royaume*, P.O.L, 2014, (Folio), p. 415-416.

<sup>107</sup> Émile Brière, *op. cit.*, §1.

<sup>108</sup> Emmanuel Carrère, *L'Adversaire*, P.O.L, Saint-Amand, 2002, (Folio), 220 p. p. 82.

## IV.2 L'affaire Romand au service d'un questionnement théologique : vers une responsabilité métaphysique ?

« *Quand le Christ vient dans son coeur, quand la certitude d'être aimé malgré tout fait couler sur ses joues des larmes de joie, est-ce que ce n'est pas encore l'Adversaire qui le trompe ? J'ai pensé qu'écrire cette histoire ne pouvait être qu'un crime ou une prière.*<sup>109</sup> »

« Êtes-vous croyant ?<sup>110</sup> » questionne l'auteur du livre à l'auteur des crimes dès les premières pages de l'ouvrage.

Quand Carrère s'entiche de cette affaire, la religion est encore pour lui une « boussole » comme il aime la définir. En effet, il vient de vivre trois années de ferveur catholique, à la frontière d'une foi névrotique. En témoigne sa manie de l'époque qui consistait à commenter méthodiquement dans des cahiers les différentes Évangiles, qui donnera vie au livre qui suivra la publication de *L'Adversaire*, à savoir *Le Royaume* : qui se présente comme une enquête sur les origines de la chrétienté.

L'affaire Romand, traversée de part et d'autre par le mensonge, lui apparaît alors comme l'occasion de questionner cette foi, de mettre à l'épreuve le divin en approchant son adversaire : le diable.

En effet, la toute première chose qu'il semble important d'analyser, dans l'optique de démontrer que l'oeuvre de Carrère cherche à inspecter la religion, est le titre qu'il a choisi de donner à son ouvrage : *l'Adversaire*.

Si dans son acception commune, le dictionnaire définit comme « adversaire » une personne ou un groupe de personne « qu'on affronte dans un conflit, un combat, un jeu, une doctrine ou une idée<sup>111</sup> », dans la Bible, dont est issue le titre de l'oeuvre, celui que l'on nomme l'adversaire n'est autre que Satan. En effet, dans son premier épître, Pierre dit : « Soyez

---

<sup>109</sup> *Ibid*, p. 220.

<sup>110</sup> *Ibid*, p. 43.

<sup>111</sup> « Adversaire », *Le Petit Larousse*, 2000, p. 41.

sobres, veillez. Votre adversaire le Diable, rôde, comme un lion rugissant, cherchant qui dévorer.<sup>112</sup>»

Dans un sens théologique, l'adversaire est celui qui s'oppose à Dieu, qui se confronte à lui. Comme un lion, il rode autour des enfants de Dieu, qui sont toutes des proies potentielles. Si tôt baisseront-ils leur garde, l'adversaire qui ne dort jamais, les dévorera.

L'utilisation de ce titre est particulièrement fine, car à l'image de péché cardinal qui a mené Jean-Claude Romand à sa perte : le mensonge, le vice principal du malin n'est autre que le mensonge, qui s'oppose à Dieu qui est tout entier vérité.

Dans l'Évangile, Jean proclame :

« Vous avez comme père le diable et ce sont les désirs de votre père que vous voulez accomplir. Dès l'origine ce fut un homicide ; il n'était pas établi dans la vérité parce qu'il n'y a pas de vérité en lui : quand il dit ses mensonges il les tire de son propre fond, parce qu'il est menteur et père du mensonge.<sup>113</sup>»

Nommer son ouvrage *l'Adversaire*, en plus d'être un clin d'oeil évident à l'affaire en elle-même, permet à Carrère d'aborder cette idée selon laquelle nous avons tous en nous cette part de noirceur qui se bat pour imposer sa loi et qui parfois ne semble pas loin d'y parvenir. C'est le dilemme perpétuel que vit tout humain entre le bien et le mal, la vérité et le mensonge. C'est à cet adversaire qu'a été confronté Jean-Claude Romand toute sa vie et c'est à son chant qu'il a cédé.

Le mensonge comme la vérité sont des options qui s'offrent à nous lors d'un choix. Et c'est ce même choix qui s'est présenté à lui lors des rattrapages de sa deuxième année de médecine. Alors qu'il aurait pu attraper la main de Dieu, Romand a choisi la main de l'adversaire et ne pas l'a plus jamais lâchée :

« D'un côté s'ouvrait le chemin normal, que suivaient ses amis et pour lequel il avait, tout le monde le confirme, des aptitudes légèrement supérieures à la moyenne. Sur ce chemin il vient de trébucher mais il est encore temps de se rattraper, de rattraper les autres : personne ne l'a vu. De l'autre, ce chemin tortueux du mensonge dont on ne peut même pas dire qu'il semble à son début semé de roses tandis que l'autre serait encombré de ronces et rocailleux comme le veulent les allégories. Ne pas passer ses examens et prétendre qu'on les a réussis, ce n'est pas une fraude hardie qui a des chances de réussir, un quitte ou double de joueur : on ne peut que se faire rapidement pincer et virer de la face sous la honte et le ridicule, les choses au monde qui devaient lui faire le plus peur. Comment se serait-il douté qu'il y avait pire que d'être rapidement démasqué, c'était de ne pas l'être, et que ce mensonge puéril

---

<sup>112</sup> La Sainte Bible, (Traduite en français sous la direction de l'école biblique de Jérusalem, 1955, Premier épître de Saint Pierre 5:8).

<sup>113</sup> *Ibid*, (L'Évangile selon Saint Jean 8:44).

lui ferait dix-huit ans plus tard massacrer ses parents, Florence et les enfants qu'il n'avait pas encore ?<sup>114</sup>»

Mais si l'adversaire s'était emparé de lui à son insu ? Carrère se demande si, Jean-Claude Romand n'a pas été le jouet de l'adversaire ? Envisageant alors que Romand n'ait pas été quelqu'un ayant fait quelque chose d'épouvantable, mais à qui quelque chose d'épouvantable serait arrivé ?

Pour que l'irréalisable se produise et que cet homme puisse mentir pendant tant d'années sans se faire confondre, l'adversaire n'est-il pas nécessaire intervenu ? Ne l'a-t-il pas tout entier possédé ? Romand est-il une victime du malin ou de l'un de ses disciples ? Une affaire comme celle-ci peut-elle se produire sans qu'une intervention métaphysique ordonne les événements, de manière à ce le mensonge devenu chair possède entièrement la carcasse sans vie de Jean-Claude Romand ? Peut-on être choisi par le mal et subir le mal ou sommes-nous toujours pourvu d'un libre arbitre, qui nous permet de nous défaire de lui avec l'aide de la volonté ?

Tout au long de son récit, cette question de la responsabilité humaine ou divine est posée en demie-teinte par l'auteur. Comme il le formule pour clôturer son oeuvre, soit il s'agit d'un crime odieux rien de plus, soit il faut faire une prière pour demander à Dieu de libérer cet homme victime et non disciple du diable.

Tout est en effet décrit comme si, une force invisible l'avait aidé à ne pas être détecté et à continuer de s'enliser dans son mensonge. Comme si : « (...) le destin avait voulu qu'il attrape ce mensonge et ce n'était pas de sa faute s'il l'avait attrapé.<sup>115</sup>»

Pour que Jean-Claude Romand ait pu contenir ces mensonges si longtemps, soit il est doté d'une force noire qui est indétectable (on s'imagine toujours que le mal a le visage du mal), soit un *je ne sais quoi* l'a aidé à maintenir ce mensonge.

Il en résulte que la façon dont Carrère traite son sujet, peut laisser le lecteur perplexe. Il peut se demander si Romand n'est pas une victime de cette maladie mensonge, héritée de son éducation ou/et du malin :

---

<sup>114</sup> Emmanuel Carrère, *op. cit.*, p. 78-79.

<sup>115</sup> *Ibid*, p. 82.

« D'un côté, on lui avait appris à ne pas mentir, c'était un dogme absolu : un Romand n'avait qu'une parole, un Romand était franc comme l'or. De l'autre, il ne fallait pas dire certaines choses, même si elles étaient vraies. Il ne fallait pas causer de chagrin, pas non plus de vanter de son succès ou de sa vertu.<sup>116</sup>»

Une fois de plus, allumer les projecteurs sur cette question de la foi, de cette part d'ombre qui vit en chacun de nous, de cet acte universel qu'est le mensonge et avec lequel chacun flirte, déplace l'attention du lecteur et déresponsabilise l'auteur des crimes.

Notons d'ailleurs, que Romand dit avoir trouvé en prison le chemin de la foi, dans laquelle il cherche une rédemption divine. Notamment, grâce à ses visiteurs de prison qui font partie d'un mouvement catholique appelé les intercesseurs.

Pour l'anecdote, depuis sa sortie de prison en 2019, il vit dans une communauté de moines bénédictins à l'abbaye Notre-Dame de Fontgombault, dans un petit village, au cœur de la vallée de la Creuse. La communauté semble offrir le pardon à cet homme à qui on donne encore le bon Dieu sans distinction.

Est-ce la suite de son mensonge ou un sauvetage divin venu lui apporter la repentance ?

---

<sup>116</sup> *Ibid*, p. 54.

## V. L'oubli du criminel

### V.1 L'empathie diffuse de l'auteur

*« Je ressentais de la pitié, une sympathie douloureuse en mettant mes pas dans ceux de cet homme errant sans but, année après année, replié sur son absurde secret qu'il ne pouvait confier à personne et que personne ne devait connaître sous peine de mort.<sup>117</sup>»*

Si l'oeuvre évince la responsabilité individuelle de Romand au profit d'une responsabilité générale ou métaphysique, à notre sens elle n'en reste pas là, mais confond aussi la dangerosité du criminel.

Ce processus de désacralisation de l'acte de Romand se passe en trois étapes : (1) l'identification de l'auteur à certains traits du criminel (2) créer une empathie latente chez l'auteur (3) qui contamine le lecteur et lui inspire une sorte de sympathie pour l'assassin.

Notons rapidement que Carrère dit lui-même à plusieurs reprises, qu'il cherche à normaliser Jean-Claude Romand : « Il ne s'agit pas de voir en Jean-Claude Romand un monstre, et de l'approcher comme tel, mais de normaliser les choses...<sup>118</sup>»

Normaliser au point d'oublier et de nous faire oublier ? Sans penser aux victimes toujours en vie : la maitresse, les amis, la mère de son épouse décédée ? Comment vivent-ils le fait de lire des passages où la personne qui a détruit leurs vies en donnant fin à cinq d'entres-elles, peut elle avoir droit à une normalisation ?

---

<sup>117</sup> *Ibid*, p. 45.

<sup>118</sup> Minh Tran Huy, *op. cit.*, p. 269.

Ce qui peut aussi faire oublier l'ampleur du crime et du vice de Jean-Claude Romand, c'est le ton quotidien qu'emploie Carrère tout au long du récit, à de rares exceptions près : « En d'autres termes, plutôt que de mobiliser le fait divers pour son caractère remarquable et son aptitude à instaurer une rupture dans le quotidien, l'auteur choisit de l'inscrire dans sa routine et celle de Romand.<sup>119</sup>»

Même si nous savons que Carrère souhaite proposer une lecture alternative à celle de la justice, il oublie souvent d'intégrer cette dernière lecture à la sienne qui fait partie intégrante de l'affaire. Et qui est nécessaire à sa pleine compréhension.

### ***La double lecture de l'oeuvre : lire l'affaire Romand et lire Carrère***

Carrère ne s'est jamais caché de la portée introspective de cette oeuvre. L'auteur se sert en effet de ce récit pour faire un état du propriétaire de sa propre intériorité. En effet, dans un jeu d'enchevêtrement Carrère parle de l'affaire puis de lui-même : de ses propres difficultés, ses propres questionnements et convictions. En effet, il écrit :

« Ce n'est évidemment pas moi qui vais dire « je » pour votre compte, mais alors il me reste, à propos de vous, à dire « je » pour moi-même. À dire, en mon nom propre et sans me réfugier derrière un témoin plus ou moins imaginaire ou un patchwork d'informations se voulant objectives, ce qui dans votre histoire me parle et résonne dans la mienne.<sup>120</sup>»

Plusieurs analyses mettent d'ailleurs en évidence l'idée que Carrère cherche à se comprendre un peu lui-même à travers cette production. Notamment, celle de Christine Marcandier intitulée « Emmanuel Carrère : ou le fait divers miroir d'encore » qui dit que *l'Adversaire* est un : « (...) récit de soi à travers Jean-Claude Romand, lui-même auteur de sa fiction de vie, d'un roman de soi.<sup>121</sup>»

Il semble en effet évident que l'écrivain s'est impliqué personnellement dans ce récit, c'est d'ailleurs en ce sens que *l'Adversaire* marque une nouvelle ère dans la carrière de l'auteur qui écrit pour la première fois à la première personne du singulier. Laurent Demanze note à cet

---

<sup>119</sup> Émile Brière, *op. cit.*, §3.

<sup>120</sup> Emmanuel Carrère, *op. cit.*, p. 204.

<sup>121</sup> Christine Marcandier, « Emmanuel Carrère: L'Adversaire ou le fait divers miroir d'encre. » Diacritik, 2017, p. 2.

égard que depuis cette oeuvre, l'auteur ne travaille plus que par exploration empathique, qu'il distingue de la fusion affective certes mais qui selon nous flirte avec, et laisse une frontière si fine que l'auteur et le lecteur peuvent se perdre simultanément<sup>122</sup>. Et ceci, même si Carrère choisit de parler sous le régime factuel de narration hétérodiégétique car :

« L'auteur-narrateur y est toujours voilées ou apparemment inactives, personnage. Pour la bonne et simple raison, et je souscris alors pleinement à une formule de Searle, que « nous vivons très exactement dans un monde, pas dans deux ou trois ou dix-sept<sup>123</sup>»

Si, à la lumière de cette idée, il semble impossible d'être complètement extérieur à un récit et être pleine objectif, nous allons montrer en quoi cette difficulté se manifeste particulièrement dans le travail de Carrère.

Si effectivement, comme le signifie Pouillaude<sup>124</sup>, Carrère fait bien attention à distinguer la pensée et vie de l'auteur/narrateur et celle de Jean-Claude Romand, la souplesse d'esprit et le jeu de chassé-croisé que celui-ci requiert peut être compliqué à effectuer et provoquer une réelle sympathie du lecteur à l'égard de Jean-Claude Romand.

Le problème c'est qu'à trop fondre, parfois confondre ces deux entités (la personne Jean-Claude Romand et lui-même), il déculpabilise l'acte du criminel qui est alors présenté comme quelqu'un qui s'est perdu et non comme quelqu'un d'intelligent qui aurait échafaudé et orchestré ses homicides.

En effet, l'oeuvre ne met pas du tout en avant cet aspect là de la personnalité de Romand, mais plutôt la lâcheté du protagoniste qui clos la réflexion de l'auteur : « En roulant vers Paris pour me mettre au travail, je ne voyais plus de mystère dans sa longue imposture, seulement un pauvre mélange d'aveuglement, de détresse et de lâcheté.<sup>125</sup>»

---

<sup>122</sup> Laurent Demanze, « Les vies romanesques d'Emmanuel Carrère », *Roman 20-50*, vol. 57, no. 1, 2014, pp. 5-14, §6.

<sup>123</sup> Frédéric Pouillaude, *op. cit.*, p. 363.

<sup>124</sup> *Ibid*, p. 370-373.

<sup>125</sup> Emmanuel Carrère, *op. cit.*, p. 219.

### *L'identification et l'empathie de Carrère à l'égard de Romand*

L'idée de cette partie et d'abord de montrer que Carrère s'identifie à plusieurs reprises, à Romand, cet homme dont il partage le même monde, et que cette identification donne lieu à une empathie débordante.

Dès les premières pages de l'oeuvre, Carrère s'assimile au père de famille (qu'il est aussi) de trois ans son aîné. Ainsi, il note : « Et je me retrouvais choisi (c'est empathique, je sais, mais je ne vois pas le moyen de le dire autrement) par cette histoire atroce, entré en résonance avec l'homme qui avait fait ça.<sup>126</sup>»

Sans dire pour l'instant qu'il s'agit spécifiquement de l'homme Romand, ce qu'explique ici Carrère, c'est que quelque chose dans l'affaire l'émeut, le touche profondément. En effet, à plusieurs reprises il note que Romand ou l'affaire (peu importe), lui évoquent de la pitié, qui n'est autre qu'un *pathos* qui mène à l'identification. Celle-là même qui est à l'oeuvre dans la tragédie.

Si cette histoire peut le toucher et provoquer en lui une identification morale, c'est d'abord grâce à la force du fait divers qui est tout entier propice à cela puisqu'il émane du commun. *A fortiori* dans le cas de Romand, car il ne s'agit pas d'un tueur en série, un sadique, ou un sociopathe mais un homme ordinaire qui, par la force des choses -veut-on nous faire penser-, s'est laissé tomber dans la plus grande des violences qui existe.

Notons également, qu'en plus de cette propension à l'identification du fait divers et l'apparente normalité et sainteté d'esprit de Romand qui facilite l'empathie, les deux hommes ont des points communs. Toudoire-Surlapierre remarque que Carrère évoque lui-même dans son oeuvre certains de ses traits communs avec le criminel, à savoir : « un même intérêt pour la Bible et l'Évangile de Marc, la foi, la pratique de la prière.<sup>127</sup>».

D'autres passages de *l'Adversaire* témoignent plus subtilement d'une certaine connexion entre les deux hommes :

---

<sup>126</sup> *Ibid*, p. 46.

<sup>127</sup> Frédérique Toudoire-Surlapierre, *op. cit.*, p. 44.

« Il restait prostré. Vers la fin de la matinée seulement il a risqué des regards vers la salle et les bancs de la presse. La monture de ses lunettes scintillait derrière la vitre qui le séparait de nous tous. Quand ses yeux ont enfin croisé les miens, nous les avons baissés tous les deux.<sup>128</sup>»

À la manière de deux amis, deux frères qui terminent leurs phrases ou disent la même chose au même moment, dans un même geste simultané les deux hommes baissent la tête.

Ce sont ces brefs moments qui parsèment son oeuvre, qui nous permettent de nous demander si Carrère ne considère pas -pendant la rédaction de son ouvrage- Jean-Claude Romand comme une espèce de « frère monstrueux », à la manière de Truman Capote avec Perry Smith comme il le relate dans un article publié en 2006. Dans cet écrit, au cours duquel l'auteur revient sur la rédaction de *L'Adversaire*, Carrère cite Capote évoquant sa relation avec Smith : « Comme si, dit-il, nous avons été élevés ensemble dans la même maison, et que j'en étais sorti, moi, par la porte de devant, et lui par la porte de derrière.<sup>129</sup>» Dans ce schéma-ci appliqué à notre cas, Romand aurait choisi la porte du mensonge et Carrère celle de la vérité.

Il y a également un passage qui trahit particulièrement Carrère sur sa bienveillance à l'égard de Romand : « Après cinq heures de délibération, Jean-Claude Romand a été condamné à la réclusion criminelle à perpétuité, assortie d'une peine de sûreté de vingt-deux ans. Si tout se passe bien, il sortira en 2015, âgé de soixante et un ans.<sup>130</sup>» Que signifie ce « Si tout se passe bien ? » se demande Toudoire-Surlapierre ? Carrère fait-il de l'ironie ou sa sur-bienveillance lui échappe ?

Les dernières pages de l'ouvrage sont aussi très parlantes à cet égard. Carrère y mentionne notamment l'idée qu'il ne sait plus s'il va publier ce projet, tout en proposant néanmoins au criminel de continuer à correspondre avec lui. Évoquant sa difficulté à se placer dans ce récit, voici ce qu'écrit Carrère à Jean-Claude Romand : « J'ai donc décidé de mettre de côté ce travail qui n'est pas mûr. Mais je ne voudrais pas que cet abandon provisoire mette fin à la correspondance entre nous.<sup>131</sup>»

Et à la page 209, il évoque même un rapport amical entre eux :

---

<sup>128</sup> Emmanuel Carrère, *op. cit.*, p. 49.

<sup>129</sup> Emmanuel Carrère et Michel Gazier, « Capote, Romand et moi », *Télérama*, publié le 10/03/2006. En ligne : [https://www.telerama.fr/cinema/8489-capote\\_romand\\_et\\_moi\\_par\\_emmanuel\\_carrere.php](https://www.telerama.fr/cinema/8489-capote_romand_et_moi_par_emmanuel_carrere.php).

<sup>130</sup> Emmanuel Carrère, *op. cit.*, p. 43.

<sup>131</sup> *Ibid*, p. 203.

« Dans sa lettre suivante, il m'a demandé le nom de mon eau de toilette (...) J'ai été touché par ce que cette demande avait de simple et d'amical (...)»<sup>132</sup>»

### ***La sympathie de l'auteur pour le criminel qui se transmet au lecteur***

La conséquence de cette identification et de l'empathie qui en découle, c'est que le lecteur qui lit cette histoire à travers les pensées et mots de l'auteur, ressent cette même empathie qui se transforme en une espèce de sympathie et lui fait presque oublier la dangerosité du criminel. Or, selon Michel Foucault, la sympathie : « a le dangereux pouvoir d'assimiler, de rendre les choses identiques les unes aux autres, de les mêler, de les faire disparaître en leur individualité, donc de les rendre étrangères à ce qu'elles étaient.<sup>133</sup>»

En l'occurrence, l'empathie que nous pouvons ressentir est notable pour la première fois à la page 53. Ce passage qui précède le moment où il revient sur son enfance et sur la dépression de sa mère. En lisant ces quelques mots, comment ne pas se mettre à la place de cet enfant qui vit dans la souffrance et le silence :

« Il dit que sa mère se faisait du souci, à tout propos, et qu'il a tôt appris à donner le change pour qu'elle ne s'en fasse pas davantage. Il admirait son père de ne jamais laisser paraître ses émotions et s'est efforcé de l'imiter. Tout devait toujours aller bien, sans quoi sa mère irait plus mal pour des broutilles, des petits chagrins d'enfants.<sup>134</sup>»

Comment ne pas compatir avec cet enfant tiraillé entre les deux comportements extrêmes de ses parents, qui vit dans un environnement maussade et constamment endeuillé, qui l'empêche de vivre et exprimer ses émotions pleinement ? Ne serions-nous pas toujours touchés par le passé de criminel, si nous nous penchions sur les raisons, les fondements de leur folie meurtrière ? Car le mal à toujours une origine...

---

<sup>132</sup> *Ibid*, p. 209.

<sup>133</sup> Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, « Tel », 1990, p. 39.

<sup>134</sup> Emmanuel Carrère, *op. cit.*, p. 53.

D'un point de vue textuel le lecteur est aussi tenté de se rallier du côté de Jean-Claude Romand en le voyant comme une victime (un martyr) du sort, puisque le champs lexical de la fatalité est de mise. Nous pouvons facilement oublier qu'il est employé en accord avec les propos de Romand, à cause de l'alternation de récit et de point de vue entre Romand et Carrère. En effet, on retrouve cette idée (qui est bien évoquée par Jean-Claude Romand mais choisi d'être relayée par l'auteur) aux pages 82 et 135 pour ne citer que les plus évidentes :

« Il aurait préféré souffrir pour de bon du cancer que du mensonge — car le mensonge était une maladie, avec son étiologie, ses risques de métastases, son pronostic vital réservé —, mais le destin avait voulu qu'il attrape le mensonge et ce n'était pas de sa faute s'il l'avait attrapé.<sup>135</sup>»

(Ici le mensonge est présenté comme une maladie, c'est parlant : on ne choisit pas d'être malade!)

« Sa vie s'était passée à attendre ce jour où il ne pourrait plus différer. Il aurait dû cent fois arriver et cent fois un miracle, ou le hasard, l'y avait fait échapper. Sans douter de l'issue, il était curieux de savoir jusqu'où le destin la repousserait.<sup>136</sup>»

(La destinée ce n'est pas quelque chose contre lequel nous pouvons nous battre, nous la subissons, un point c'est tout.)

Dans cette même page, Carrère participe à construire l'image d'un pauvre homme désœuvré devant le destin qui est le sien, en disant que si Romand avait été découvert il aurait été dépouillé de sa peau, sans protection comme une bête seule et à l'agonie : « Sortir de la peau du docteur Romand voudrait dire se retrouver sans peau, plus que nu : écorché.<sup>137</sup>»

C'était donc Romand le faux médecin ou la mort. Carrère tente-t-il de faire nous passer son mensonge pour un instinct de survie ?

En fournissant cette explication qui s'apparente à une excuse, cela concède au criminel une espèce de déculpabilisation qui est réceptionnée et assimilée inconsciemment par le lecteur.

Comme son travail consiste à envisager plusieurs hypothèses pour être le plus objectif possible, Carrère laisse aussi planer l'idée que Romand pourrait être un rêveur ou un fou qui aurait fini par croire à ses mensonges :

---

<sup>135</sup> *Ibid*, p. 82.

<sup>136</sup> *Ibid*, p. 135.

<sup>137</sup> *Ibid*.

« Il s'est entendu dire, avec tout l'éclat nécessaire, ce qu'il aurait voulu dire et non ce qu'ont entendu les autres. Il est possible aussi qu'il n'ait rien dit du tout, seulement pensé à dire, rêvé de dire, regretté de n'avoir pas dit et pour finir imaginé qu'il avait dit.<sup>138</sup>»

Mais, s'il avait cru à ses mensonges, il n'aurait pas eu besoin de s'organiser pour les cacher.

En effet, ce passage montre à quel point Romand était organisé et prenait des dispositions pour continuer de cacher la vérité correctement :

« Enfin, il y avait les voyages : congrès, séminaires, colloques, partout dans le monde. Il achetait un guide du pays, Florence lui préparait sa valise. Il partait au volant de sa voiture qu'il était supposé laisser au parking de Genève-Cointrin. Dans une chambre d'hôtel moderne, souvent près de l'aéroport, il ôtait ses chaussures, s'allongeait sur le lit et restait trois, quatre jours à regarder la télévision, les avions qui derrière la vitre décollaient et atterrissaient. Il étudiait le guide touristique pour ne pas se tromper dans les récits qu'il ferait à son retour. Chaque jour, il téléphonait aux siens pour dire l'heure qu'il était et le temps qu'il faisait à São Paulo ou Tokyo (...) Au bout de quelques jours, il rentrait avec des cadeaux achetés dans une boutique de l'aéroport. On lui faisait fête. Il était fatigué à cause du décalage horaire.<sup>139</sup>»

Par ailleurs, Romand est très malin et stratège. Pour que, jamais en dix-huit années de mensonge et plus de trois millions de francs escroqués, on ne le confonde. Cette endurance demande une inventivité, une maîtrise de soi et une intelligence hors du commun :

« On voit le parti que tirerait de cet argument le moins habile des scénaristes de comédie, les situations où l'affabulateur se retrouve coincé entre deux personnes à qui il a raconté des histoires différentes. Ni lui pourtant ni aucun de ses camarades d'études ne se rappelle de semblable scène et il faut bien se résoudre à ce qu'il ne s'en soit jamais produit.<sup>140</sup>»

Si Carrère tente de garder la tête froide et l'esprit impartial pour éviter ce que Pouillaude nomme « les séductions de l'empathie », il semble sous-estimer le charme de Jean-Claude Romand qui est nécessairement à l'oeuvre lors de leurs rencontres, comme elle l'est dans toutes ses représentations. Un charme omniprésent contre lequel l'ex beau-frère du criminel (Emmanuel Crolet) nous met en garde dans toutes les interviews qu'il donne. Tout le monde a toujours pris en affection Jean-Claude Romand et cela a continué en prison où détenus comme visiteurs s'attachaient à l'homme, oubliant par là même l'acte dont il s'était rendu responsable. Et c'est cette propension qui lui a permis d'être endurant dans son imposture.

---

<sup>138</sup> *Ibid*, p. 139.

<sup>139</sup> *Ibid*, p. 97-98.

<sup>140</sup> *Ibid*, p. 86.

Selon nous, Carrère plonge lui aussi dans le piège du criminel, qu'il finit même par présenter comme un meurtrier meurtri par l'idée de tuer :

« « Donc, a souligné la présidente, vous ne pensiez pas seulement à vous suicider. Vous viviez avec votre épouse et vos enfants en pensant vous alliez les tuer.  
— Cette idée est apparue... mais elle était aussitôt masquée par d'autres faux projets, d'autres fausses idées. C'était comme si elle n'existait pas... Je faisais comme si... Je me disais que je faisais autre chose, que c'était pour une autre raison, et en même temps... en même temps j'achetais les balles qui allaient traverser le coeur de mes enfants... »  
Il sanglote.<sup>141</sup>»

Alors même qu'il a été attentif à ne pas mourir dans l'incendie : en prenant soin de calfeutrer la porte de la chambre dans laquelle il se trouvait avant de mettre le feu à la maison après avoir avalé des barbituriques périmées ; qu'il est resté avec les cadavres de ses enfants pendant de longues heures ; à été acheter son journal après coup dans une calme olympien, comme si le monde continuait de tourner normalement. Loin de nous sembler meurtri, Romand semble plutôt avoir agi en meurtrier méthodique :

« Plus encore, la conduite meurtrière du protagoniste évoque celle des tueurs en série en ce qu'elle est caractérisée par la récurrence de certains motifs. Romand emploie le même stratagème pour attirer à lui ses futures victimes : « Il avait fait monter ses enfants à l'étage, chacun à son tour, il a fait la même chose avec ses parents. »<sup>142</sup>»

N'oublions pas de noter qu'il demeure une grosse suspicion quant à la mort de son ex beau-père survenue cinq ans plus tôt. Même si le dossier est à l'heure actuelle et certainement à jamais classé sans suite, faute de preuves...

Pour autant, Carrère qui était selon nous sous la sphère de l'influence ou de la manipulation du criminel, a participé à construire une image positive de ce dernier.

En définitif, ce que nous cherchions à montrer c'est le risque (pour ne pas dire le résultat) de cette trame narrative, qui laisse transparaître l'empathie et la sympathie de l'auteur et la transmet au lecteur. Il se produit alors, le même phénomène que décrit Toudoire-Surlapierre à propos de *De sang froid* de Capote, c'est-à-dire un renversement de l'opinion du lecteur qui : « (...) si du point de vue de la morale (...) est sans hésitation du côté des victimes (...) du point de vue de l'attachement littéraire, le lecteur est davantage du côté des criminels.<sup>143</sup>»

---

<sup>141</sup> *Ibid*, p. 157.

<sup>142</sup> Émile Brière, *op. cit.*, §14.

<sup>143</sup> Frédérique Toudoire-Surlapierre, *op. cit.*, p. 35.

## V.2 La starification de Romand

*« Il doit être ravi, non, que tu fasses un livre sur lui ? C'est de ça qu'il a rêvé toute sa vie. Au fond il a bien fait de tuer sa famille, tous ses voeux sont exaucés. On parle de lui, il passe à la télé, on va écrire sa biographie et pour son dossier de canonisation, c'est en bonne voie. C'est ce qu'on appelle sortir par le haut. Parcours sans faute. Je dis : bravo.<sup>144</sup>»*

### *Nourrir le narcissisme pathologique de Romand*

Enfin, le dernier grief que nous imputons à Carrère, c'est de ne pas avoir considéré à quel point son travail sur Romand participait à nourrir son narcissisme, qui est selon les psychiatres qui ont travaillé sur l'affaire, en grande partie à l'origine de ses crimes.

Remarquons notamment que loin d'être transi de honte et chagrin et honteux pour ses crimes, comme il aimerait nous le faire penser, Jean-Claude Romand donne son assentiment pour être filmé lors de son procès. Est-ce un bon moyen de continuer et diffuser sa comédie ? Comme si cette affaire n'était déjà pas assez populaire :

« « L'affaire est en elle-même un roman-feuilleton, ce qui explique en partie qu'elle ait inspiré autant de documentaires — Catherine Erhel (qui, comme Carrère, assiste au procès), journaliste à Libération puis au Nouvel Observateur, réalise avec Gilles Cayatte, *Le Roman d'un menteur* (1999) — et films — *L'Emploi du temps* de Laurent Cantet, *L'Adversaire* de Nicole Garcia, *La Vida de nadie* d'Eduard Cortés —, une série américaine (New York section criminelle *Law and Order : Criminal Intent*, saison 1, ép. 16 « Phantom », « L'homme qui n'existait plus ») et même un travail photographique — Cédric Delsaux, *Zone de repli*, éd. Xavier Barral, 2014. Pourtant c'est d'Emmanuel Carrère que cette affaire est désormais indissociable, un auteur depuis cette publication adversaire de son *Adversaire*.<sup>145</sup>»

Avec *l'Adversaire*, Carrère a donné à Romand une célébrité plus importante encore. D'ailleurs le récit de l'écrivain donna lieu à un film du même nom, sorti en 2002 avec Daniel Auteuil dans le rôle du faux médecin. Ce n'est donc pas comme si sans l'analyse de l'écrivain, l'affaire aurait été ignorée, laissant place à un malheureux silence.

---

<sup>144</sup> Emmanuel Carrère, *op.cit.*, p. 198.

<sup>145</sup> Christine Marcandier, *op. cit.*, p.5.

Ce qui est à l'oeuvre dans cet écrit c'est plutôt une envie personnelle et égoïste de comprendre et sonder ce personnage et non un devoir de mémoire. À ce propos, aujourd'hui encore l'affaire Romand préoccupe l'opinion publique et trouve sa place sur nos écrans de télévision, puisque le criminel est récemment sorti de prison.

Par ailleurs, ce qui participe à la starification de Romand c'est que le protagoniste et les raisons du criminel sont le coeur de l'attention du récit de Carrère. Il s'attarde davantage au mobile et à la mise en oeuvre d'un tel engrenage, qu'aux multiples victimes mortes ou vivantes de Romand. Car, comme il le précise à de nombreuses reprises -nous l'avons déjà fait remarquer plus haut- : il cherche à comprendre l'homme, à l'isoler. Le crime en lui-même et les victimes sont presque accessoires au récit, ils gravitent autour de Romand sans être véritablement approchés par l'auteur. Le lecteur se sent donc nécessairement moins proches d'eux (moins attachés ?). Car, Carrère a choisi de raconter cette histoire du côté du criminel (il ne peut d'ailleurs se permettre aucun geste de compassion envers les victimes comme il le confesse), comme si l'acte criminel donnait un droit de parole :

« Que ce soient Jean Giono dans ses Notes sur *l'affaire Dominici*, Marguerite Duras dans *l'Amante anglaise*, l'enjeu consiste à doter de mots ceux qu'on accuse, moins pour percer leur secret que pour faire entendre la voix de ceux qu'on n'entend pas en littérature. Le récit de fait divers est la version populaire de cet inaudible. Toute l'ambivalence apparaît là évidente : c'est leur acte criminel qui leur donne ce droit à la parole, plus encore, ce sont les écrivains qui leur prêtent voix. Dès lors, le fait divers littéraire redistribue-t-il vraiment les cartes de la justice et de l'injustice, joue-t-il le rôle d'une *rééquilibrage social* voire d'une *répartition* ? Non seulement la régulation littéraire de fait divers est rarement celle de l'apaisement ou de la neutralité, mais elle dépasse souvent l'auteur lui-même.<sup>146</sup>» (Et quelle voix !)

Aussi, Romand devient le personnage principal du roman de sa vie, qui sera raconté par une plume qu'il apprécie et respecte.

Même si le criminel voulait être honnête avec ce qu'il s'est passé et assumer son acte, il aurait pu demander à l'écrivain de falsifier son nom à l'instar de la maitresse qui devient Corinne et l'ami du faux médecin qui devient Luc, ce qui n'a pas été fait.

De la même manière qu'il rêvait d'être l'ami de Bernard Kouchner dans son monde construit de mensonges, côtoyer Emmanuel Carrère, qui est déjà connu et reconnu par ses pairs à l'époque, ne nécessite pas de supplier le criminel.

---

<sup>146</sup> Frédérique Toudoire-Surlapierre, *op. cit.*, p. 22.

Enfin, il apparaît important de noter que faire de ce crime un récit littéraire participe à sublimer (à provoquer l'admiration du lecteur) le criminel, en lui donnant une place dans le champ de l'esthétique, aux côtés des plus beaux travaux de la littérature.

Cet homme, qui jouait jusqu'alors son existence, en obtient une dans le champ de l'art.

Et malheureusement, à la manière de Michel Foucault avec le cas Pierre Rivière : « En le sublimant comme *personnage*, il s'éloigne de lui comme *personne*.<sup>147</sup>»

### ***Le contrôle du récit de Romand***

Notons par ailleurs que le récit que nous livre Carrère est le fruit d'un travail d'investigation et d'introspection certes, mais aussi et surtout les fruits du témoignage de Jean-Claude Romand lui-même.

Or, non seulement Romand est selon nous un manipulateur de génie qui a parfaitement pris connaissance des expertises psychiatriques qui ont été élaborées à son sujet, donnant trois explications plausibles à son comportement à savoir : qu'il soit un manipulateur, qu'il soit un lâche ou qu'il soit un schizophrène.

Il peut donc choisir de modifier son récit, selon le visage qu'il lui convient d'arborer (il semblerait qu'il ait opté pour la lâcheté).

Mais qui plus est, en dehors de toute entreprise de manipulation consciente, Romand a pu falsifier son propos et ainsi modifier le récit qui pourra difficilement être corrigé (faute de témoins, puisqu'il a assassiné une grande partie des protagonistes de son récit).

Aussi, il est possible d'incriminer Carrère à la manière de Capote en se demandant : « Pourquoi (...) décide-t-il « d'ignorer ce paradoxe bien connu de l'expérimentation scientifique : que la présence de l'observateur modifie inévitablement le phénomène observé (...) ?<sup>148</sup>»

---

<sup>147</sup> *Ibid*, p. 159.

<sup>148</sup> *Ibid*, p. 33.

Déjà que ce phénomène psychique est bien reconnu par la pensée critique, Romand a une propension toute particulière, qu'il a perfectionné durant son imposture, à l'adaptation et au travestissement de ses dires et comportements.

À cet égard, dans un épisode de Complément d'enquête<sup>149</sup> dédié à la libération conditionnelle du criminel, il existe un passage très intéressant où l'on entrevoit cette manie du contrôle de Romand.

Alors que l'une de ses visiteuses de prison, et désormais amie Marie d'Aboville, réponds aux questions des journalistes venus à son domicile, le criminel au courant de cette visite, téléphone à cette dernière pour s'assurer qu'elle ne dit que ce qu'ils ont convenu de dire. Romand a-t-il encore des choses à cacher ? Pourtant, n'est-il pas dans une démarche de vérité ? S'assure-t-il qu'elle dépeint bien le nouveau visage qu'il veut présenter ?

### ***La culpabilité de l'auteur***

Enfin, force est de constater que l'auteur lui-même est pris dans un cas de conscience en mettant en marche cette enquête et ce projet d'écriture.

En effet, dans de nombreuses interviews et dans *l'Adversaire*, Carrère évoque une sorte de culpabilité et de honte solidaire de ce dessein. Il va même reconnaître que cette culpabilité le poussa par deux fois à abandonner le projet avant d'y parvenir.

Puisqu'il n'a pas été mandaté pour ce travail, il va toujours se poser la question de sa légitimité et n'aura de cesse de perturber et interrompre son écrit par ses questionnements : il manifeste à plusieurs reprises son malaise et ses doutes. Nous noterons notamment ces deux passages, de part et d'autre du récit qui en témoignent : « J'avais peur. Peur et honte. Honte devant mes fils que leur père écrive là-dessus. Il était encore temps de fuir ?<sup>150</sup> » et surtout ce passage qui clos le récit : « J'ai pensé qu'écrire cette histoire ne pouvait être qu'une crime ou une prière.<sup>151</sup> »

---

<sup>149</sup> France 2, 10/06/2019, « Complément d'enquête. Affaire Romand : le dernier chapitre », Youtube, (13 minutes).

<sup>150</sup> Frédérique Toudoire-Surlapierre, *op. cit.*, p. 46.

<sup>151</sup> *Ibid*, p. 220.

Dans cette phrase, il fait une dernière fois l'aveu de cette position inconfortable : tenter de comprendre un criminel en associant ses vices aux nôtres est-ce sage, pieu ou meurtrier (le second meurtrier des victimes) ? Carrère se questionne sur le bien-fondé de chercher à rendre une dignité humaine à un individu qui nous semble n'être plus qu'un monstre cruel.

Toudoire-Surlapierre envisage même que *Le Royaume*, cette enquête sur la chrétienté, qui succède la rédaction de *l'Adversaire* soit née d'une volonté de confesser cette erreur et de chercher l'absolution pour cette dernière : « *Le Royaume*, qui pourrait bien être lu comme la rémission des péchés d'écriture de *l'Adversaire*.<sup>152</sup>»

---

<sup>152</sup> *Ibid*, p. 48.

## Conclusion

L'idée de cette étude, qui est naît d'un intérêt commun à Duras et Carrère pour la lecture des faits divers criminels, était de démontrer que l'approche littéraire de ces derniers peut aisément et a déjà posé des problèmes, qu'ils soient d'ordre éthiques ou juridiques.

Si le fait divers criminel est particulièrement propice à servir de matériau à la littérature en lui permettant de mettre des mots et des visages sur la cruauté et les ténèbres faites hommes, ils appartiennent avant tout au domaine judiciaire. Ils nécessitent donc d'être maniés avec beaucoup de précautions, pour ne pas fragiliser l'instruction ou heurter les protagonistes et victimes de ces récits tragiques.

Notre étude s'est appliquée à témoigner de cette sensibilité en montrant que l'interprétation Durassienne de l'affaire Grégory comme l'interprétation Carrérienne de l'affaire Romand peinent à respecter les exigences de la légalité et de la moralité.

La partie sur l'article de Duras a su attester que les principes et projets de l'écriture littéraire peuvent contrarier ceux des médias et de la justice jusqu'à les violer. Nous en avons conclu que si dans cette affaire, la passion collective a fortement contribué à pervertir l'instruction, l'article de Duras qui sublime l'événement, n'est pas en reste.

Le cas Carrère/Romand quant à lui, a montré que si l'écrivain reste formellement précautionneux pour tenter de froisser le moins possible le travail de la justice et les normes de la bienséance, l'approche de l'auteur présente tout de même des limites morales en normalisant et déculpabilisant partiellement les crimes du faux médecin. Carrère cherchant à suspendre son jugement pour comprendre le criminel, a aussi suspendu celui du lecteur qui épouse sa pensée.

Si contrairement au texte de Duras qui est publié dans un journal, son récit ne trompe son public, en lui promettant une vérité seulement partielle, il le perd néanmoins. Puisqu'un lecteur persuadé du vice de manipulation du meurtrier avant sa lecture, finira cette dernière convaincu de sa simple lâcheté.

Aussi, ces textes qui voulaient se substituer aux silences et limites de la justice, transgressent les règles légales et déontologiques pour le premier cas et morales pour le second. L'un se rend coupable de préjudice et l'autre d'offense, en vertu du fait que l'autrice impute une

célébrité négative à une victime en la personne de Christine Villemin et que l'auteur offre une célébrité positive au criminel Jean-Claude Romand.

Si cela a pu se produire et se répète outre nos cas d'études, qui ne sont qu'exemplaires de cette dénonciation, c'est que le mélange de genres et le dialogue entre le champ littéraire et le champ judiciaire est toujours sur le fil du rasoir. Car, l'un s'occupe de manifester le juste, et l'autre le vrai.

Alors que l'interprétation de Duras était trop distanciée de l'affaire et de ses protagonistes (la réalité des faits), celle de Carrère était trop proche et impliquée.

Aussi, pour qu'un récit littéraire inspiré d'un fait divers criminel ne transgresse pas les règles de la légalité et de la moralité, il doit avant tout être attentif à maintenir la bonne distance : qu'elle soit temporelle, physique, psychologique...

Alors même qu'un texte de ce genre est réussi lorsqu'il fait résonner quelque chose chez l'auteur, le débordement auctorial est son épée de Damoclès, faisant de son intérêt sa faiblesse.

« Je m'enfonce dans un crime.  
Je le visite, je le photographie, je le filme, je l'enregistre, je le mixe, je le falsifie.  
Je suis romancier, je mens comme un meurtrier.  
Je ne respecte ni vivants, ni morts, ni leur réputation, ni la morale.  
Surtout pas la morale.<sup>153</sup>»

---

<sup>153</sup> Préambule de Jauffret, Régis. *Sévère*, Paris, Seuil, 2010.

## Remerciements

À mes professeurs, pour leur enseignement et leur bienveillance.

À mon père, pour son soutien.

À ma mère, pour sa passion.

À Jules, évidemment.

## Bibliographie

### *Livres*

- ADLER, Laure. *Marguerite Duras*. Gallimard. s.l, 1998, (Folio), 960 p.
- AUCLAIR, Georges. *Le mana quotidien : structures et fonctions de la chronique des faits divers*, Anthropos, 1970, 334 p.
- BAUDELAIRE, Charles. *Écrits sur l'art*. Le livre de poche. Paris, 1992, (Classiques), 600 p.
- BARTHES, Roland. *Essais critiques*. Editions du Seuil. s.l, 1964, (Tel Quel), 280 p.
- BON, François. *Un fait divers*. Les éditions de minuit. Paris, 1993, 160 p.
- BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art*. Points. s.l, 2015, (Essais), 567 p.
- CAILLET, Aline. *L'art de l'enquête. Savoirs pratiques et sciences sociales*. Mimésis, art, esthétique, philosophie, 2019, 185 p.
- CARRÈRE, Emmanuel. *L'Adversaire*. P.O.L. Saint-Amand, 2002, (Folio), 220 p.
- CARRÈRE, Emmanuel. *Le Royaume*. P.O.L. 2014, (Folio), 605 p.
- CARTUYVELS, Yves, BAILLEUX, Antoine, BERNARD, Diane, DUMONT, Hugues, HACHEZ, Isabelle, MISONNE, Delphine (dir). *Le droit malgré tout*, chapitre III « Dire le droit, faire justice », Bruxelles, Presses de l'Université de Saint-Louis, Collection générale, 2018, 956 p.
- DERIEUX, Emmanuel. *Droit des médias*. L.G.D.J. 2018, (Manuel), 996 p.
- DION, Robert. *Des fictions sans fiction ou le partage du réel*. Les Presses de l'Université de Montréal, (Espace littéraire), 2018, 202 p.
- DUBIED, Annick. *Les dits et les scènes du fait divers*. Librairie Droz, Travaux de Sciences Sociales, 2004, 360 p.
- DURAS, Marguerite. *L'Amant*. Les éditions de minuit. Paris, 1984, 142 p.
- FOUCAULT, Michel. *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, « Tel », 1990, 400 p.
- JAUFFRET, Régis. *Sévère*, s.l, Seuil, 2010, 168 p.

JOUVENOT, Christian. *La folie de Marguerite : Marguerite Duras et sa mère*. L'Harmattan. Paris, 2008, 156 p.

MARZANO, Michela. *La mort spectacle. Enquête sur l' « horreur-réalité »*. Gallimard. Mayenne, 2007, 77 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. « Sur le faits divers » (1954) in *Signes*, Paris, Gallimard, 1954, 438 p.

OGIEN, Ruwen. *La liberté d'offenser*. La Musardine. s.l, 2007, 134 p.

PIERRAT, Emmanuel. *L'auteur, ses droits et ses devoirs*. Gallimard. Barcelone, 2020, (Folio essais), 841 p.

POUILLAUDE, Frédéric. *Représentations factuelles*. Les éditions sur Cerf. s.l, 2020, 488 p.

REIG, Christophe, ROMESTAING, Alain, SCHAFFNER, Alain. *Emmanuel Carrère : le point de vue de l'adversaire*. Presses Sorbonne Nouvelle. Paris, 2016, 170 p.

SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, Saint-Armand, 1999, 308 p.

TOUDOIRE-SURLAPIERRE, Frédérique. *Le fait divers et ses fictions*. Les éditions de minuit, Lonrai, 2019, 184 p.

TRAN HUY, Minh. *Les écrivains et le fait divers. Une autre histoire de la littérature*. Flammarion, Mayenne, 2017, 315 p.

La Sainte Bible, Traduite en français sous la direction de l'école biblique de Jérusalem, 1955.

### *Articles*

BIZOT, Arnaud. Le juge Lambert : « À l'époque, je souffrais d'une solitude morale terrible. », *Paris match*, 16 novembre 2000.

BRIÈRE, Émile. (2009), Faits divers, faits littéraires. Le romancier contemporain devant les faits accomplis. *Études littéraires*, 40(3), 157–171.

BRIÈRE, Émile. (2007). « Le laminage de l'événement et du quotidien », dans temps zéro. *Revue d'études des écritures contemporaines*, n°1.

CARRÈRE, Emmanuel et GAZIER, Michel. « Capote, Romand et moi », *Télérama*, publié le 10/03/2006.

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

FABBRI, Alexandra. « Marguerite Duras et l'affaire Grégory : la folie par les collines... », *Histoire de la justice*, vol. 20, no 1, 2010, pp. 147-154.

GODIN, Louis-Daniel (dir.). 2019. « Vérités et fictions de l'infanticide. Sur l'appropriation littéraire de l'affaire Villemin », *Captures*, vol. 4, no 1 (mai), dossier « Paroles diffamantes, images infamantes ».

JOUVENOT, Christian. « Marguerite Obscur Donnadiou Duras : “ Sublime, forcément sublime ” », *Revue française de psychanalyse*, vol. 69, no. 5, 2005, pp. 1613-1620.

SALINIER-ROLLAND, Catherine. « Enfant unique, ça change quoi ? » in le *Journal des femmes*, 2018.

RAYSSE, Martial. Secret de Polichinelle ? *Le Monde*, 18 décembre 2003.

VALLON, Serge, « Qu'est-ce qu'une famille ? Fonctions et représentations familiales », *VST - Vie sociale et traitements*, vol. no 89, no. 1, 2006.

WROBLEWSKI, Ania, Diffamation : art et littérature de l'infamie, *Acta fabula*, Colloque international placé sous l'égide du programme de recherche interdisciplinaire RADICAL (Repères pour une articulation des dimensions culturelles, artistiques et littéraires de l'imaginaire contemporain), rattaché à Figura, centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2016.

### **Vidéographie :**

INA, 03/02/1993, « Interview de Marguerite Duras à propos de l'affaire Villemin », Ina.fr.  
En ligne : <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/cac93006859/interview-de-marguerite-duras-a-propos-de-l-affaire-villemin>

INA, 27/04/1994, « Affaire Grégory, les Villemin invités de "La Marche du Siècle" », Youtube.  
En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=Uwiz7JBfwx0>

FRANCE 2, 10/06/2019, « Complément d'enquête. Affaire Romand : le dernier chapitre », Youtube.  
En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=l8CSc8nOh98>

L'ÉVÉNEMENT

AFFAIRE DE LA VOLOGNE, 273<sup>ème</sup> JOUR

Dès que je vois la maison, je crie que le crime a existé. Je le crois. Au-delà de toute raison.

Marguerite Duras: sublime, forcément sublime Christine V.

Je ne verrai jamais Christine V. C'est trop tard. Mais j'ai vu le juge qui est certainement celui qui est le plus près de cette femme. C'est à lui qu'elle aura parlé le plus. Il dit: «C'est affreux pour moi d'avoir à

savoir pourquoi j'ai crié quand j'ai vu la maison. Je n'arrive pas à le savoir. Je rentre à Paris le lendemain, je téléphone à S.July, je lui dis que je ne ferai pas d'article. Et puis à deux heures du matin je commence à l'écri-

représentant des rallyes de motos. Il avait aussi acheté une petite moto pour se promener avec lui, pour lui apprendre. C'étaient les motos que cet enfant aimait, les gros engins de course, rapides. Il n'avait que faire de

Où bien elle a oublié. Quoi aurait-elle oublié? Cela: que pour elle il n'y aurait pas eu de disparition de l'enfant, que c'est seulement pour les autres qu'il y aurait eu disparition de l'enfant, qu'elle aurait dû cacher

le leur. Il faut les laisser tranquilles avec leurs histoires, ne pas les insulter, les frapper. Que toutes ces circonstances dites plus haut se soient trouvées enchaînées autour de Christine V. et qu'elle ait laissé faire comme si ces

l'inculper, d'avoir à en passer par ce moment-là». Il dit que Christine est intelligente, qu'elle est fine, spirituelle. J'ai demandé comment était son visage. Comme Denis Robert, il parle aussi d'un joli visage mais d'une légère absence dans le regard. Ce matin, samedi, je vois une photo d'elle dans l'auto qui l'emmène à la prison. Je retrouve aussi cette absence, cette inexplicité légère qui vitrifie le regard.

La maison, je l'ai vue. Eric Favereau n'arrivait pas à trouver le chemin. C'est au gré des tours et des détours qu'elle nous est apparue, tout à coup. Seule sur le sommet d'une colline nue. Dès que je vois la maison, je crie que le crime a existé. C'est ce jour-là que j'ai écrit ce texte. Je n'ai pas eu le temps de le finir.

re. Je l'ai repris ce matin-là après un téléphone qui m'annonce que Christine V. est arrêtée.

Seule comme avant la vie

L'enfant a dû être tué à l'intérieur de la maison. Ensuite il a dû être noyé. C'est ce que je vois. C'est au-delà de la raison. Je vois ce crime sans juger de cette justice qui s'exerce à son propos. Rien. Je ne vois qu'elle au centre du monde quant à moi et ne relevant que du temps et de Dieu. Par Dieu je n'entends rien. Personne n'a vu l'enfant jouer devant la maison. La fermière qui est la première voisine n'a pas vu l'enfant ce soir-là, alors qu'elle

jeu autrement.

L'enfant, oui, je ne peux pas m'empêcher de le croire, tout à coup, quel que soit le tueur, il a dû être tué dans la maison. On a fermé les volets pour ça. C'est ensuite qu'on est allé le noyer dans la rivière. On l'a tué ici, sans doute, dans la douceur, ou bien dans un amour soudain, incommensurable, devenu fou, d'avoir à le faire. De la rivière il n'est parti aucune plainte, aucun cri, personne n'a entendu d'enfant, quand on l'y a mis il était déjà mort.

La première personne qui a parlé de la disparition de l'enfant, c'est la mère de l'enfant, Christine V. C'est elle qui est allée voir la nourrice pour lui demander si elle ne l'avait pas vu, s'il

qu'elle savait du moment que les autres ignoraient encore. Cette imprudence, cette distraction, à savoir qu'au lieu de ne parler que de l'enfant, de sa disparition brutale, vertigineuse, ou de se taire, Christine V. fait une confidence profonde, intemporelle, sur sa propre existence. Je crois qu'on peut dire davantage encore, croire que Christine V. est allée voir la nourrice pour lui dire ça, cette phrase-là qui dirait tout en une fois l'enfer du passé et celui de l'avenir.

Elle a oublié autre chose. La nourrice, amie de Christine, habite à plus d'un kilomètre de chez elle. Que l'enfant ait pu retourner chez sa nourrice, qu'il ait fait cette distance à pied, paraît être la plus improbable des

choses-là ne l'avaient pas regardé, c'est possible. Il se peut que Christine V. ait vécu une existence tout à fait artificielle dont elle n'avait que faire.

Christine V., il se pourrait qu'elle soit une vagabonde en vérité, une rocky de banlieue en vérité, sans feu ni loi, sans mariage contracté, à dormir avec n'importe qui, n'importe où, à manger n'importe quoi et que c'éût été dans ce malheur là qu'elle aurait pleuré pour de bon et ri de même. La vie qu'on mène réellement dans cette maison de la colline ou ailleurs, dans des maisons équivalentes, personne ne la connaît, même pas le juge. Entre ceux qui la connaissent, le moins mal il y a d'abord des enfants et puis il y a des femmes.

Il fait une pluie légère que le vent rabat sur les portes et les fenêtres fermées comme le jour du crime. La maison est neuve. Elle est à vendre. C'est le châtelet vogues, aux toits de pentes inégales. Tout autour, des collines vides, des chemins déserts, en bas, les sapinières très sombres. Entre les sapinières, la rivière.

Le soir nous parlons du crime, nous en parlons tout le temps pendant quarante-huit heures. Là j'essaie de

ramenait ses vaches à l'étable. D'ailleurs ce tas de sable pour jouer, il n'existe pas. C'est un tas de gravier, mélange à du ciment et du sable. Ça ne tient pas la forme, on ne peut pas jouer avec ça. La pelle qu'on a plantée dans le tas de gravier, je la vois comme un mensonge ou une erreur. Pour faire croire seulement. Un journaliste, un photographe ou un criminel. Le père avait fait poser sur les murs de la chambre de cet enfant un papier peint

n'était pas retourné chez elle. Une fois chez la nourrice, chose inattendue, bouleversante, je dois dire, Christine V. pose la question et aussitôt après elle parle d'elle, de son existence. Elle dit: «Tu ne peux pas imaginer la vie que j'endure depuis des années». Est-ce que ce sont des lettres du corbeau dont elle parle? Il semblerait que dans ce cas elle aurait dit: la vie que nous endurons lui et moi. Au lieu d'être dans une angoisse immédiate, atroce, à cause de la disparition de son enfant, Christine V. parle de l'existence qu'elle a endurée. Comme si la disparition de cet enfant en inaugurant un malheur à venir fermait les vannes d'un malheur passé. C'est là, il me semble, que la raison du meurtre se rapprocherait de nous, qu'une sorte de relation causale occurrirait entre la vie de Christine V. et la disparition de son enfant. Mais peut-être est-ce tout simplement trop tôt pour qu'elle s'inquiète vraiment de la disparition? Peut-être. On ne saura jamais. On peut dire ça, ou bien elle n'est pas inquiète pour l'enfant et dans ce cas elle vient parler avec la nourrice, prétextant de l'enfant disparu pour parler avec elle de sa vie. Peut-être qu'elle n'est pas inquiète aussi parce que c'est souvent qu'il partirait cet enfant. Qui sait? Comme ça, qu'il partirait avec son père et qu'ils oublieraient parfois de le prévenir et qu'elle aimerait être abandonnée de plus en plus où elle va: une nuit qui descendrait sur elle Christine V. innocente qui peut-être a tué sans savoir comme moi j'écris sans savoir, les yeux contre la vitre à essayer de voir clair dans le noir obscurant du soir de ce jour d'octobre.

hypothèses, et c'est pourtant là que Christine V. va chercher son enfant. Là où elle a le moins de chance de le retrouver. Donc elle y serait allée pour y être allée? Dans ce cas la confidence sur le malheur de sa vie aurait été de surcroît.

La vie, dans ces maisons, personne ne la connaît

Toutes ces circonstances, ces erreurs, ces imprudences, cette priorité qu'elle fait de son malheur sur celui de la perte de son enfant - et autre chose comme ce regard toujours pris de court - me porterait à croire que l'enfant n'aurait pas été le plus important dans la vie de Christine V. Pourquoi pas? Il arrive que les femmes n'aient pas leurs enfants, ni leur maison, qu'elles ne soient pas les femmes d'intérieur qu'on attendait qu'elles soient. Qu'elles ne soient pas non plus les femmes de leur mari.

Qu'elles ne soient pas de bonnes mères, de même qu'elle ne soient pas fidèles, des fugueuses, et que malgré cela elles aient tout subi, le mariage, la baise, l'enfant, la maison, les meubles et que ça ne les ait - changé en rien même pour un seul jour.

Pourquoi une maternité ne serait-elle pas mal venue?

Pourquoi la naissance d'une mère par la venue de l'enfant ne serait-elle pas ratée elle aussi par les paires de

La loi du couple faite par l'homme

Il se pourrait que Christine V. ait vécu avec un homme difficile à supporter.

Ca ne devait pas être un homme méchant, non, ce devait être un homme d'ordre, de devoir. Je vois la dureté de cet homme s'exercer sans trêve aucune, être de principe, éducative. Je crois voir qu'il dresse sa femme selon son idée et qu'il prend à ce dressage un certain plaisir grandissant, un certain désir. Quand la loi du couple est faite par l'homme, elle englobe toujours une sexualité obligée par l'homme de la part de la

femme. Regardez bien autour de vous: quand les femmes sont comme celle-ci, inattentives, oublieuses de leurs enfants, c'est qu'elles vivent dans la loi de l'homme, qu'elles chassent des images, que toutes leurs forces, elles s'en servent pour ne pas voir, survivre. Il n'y a pas de jardin autour de la villa, c'est resté dans l'état du jour de finition des travaux. Elles ne font pas le jardin. Celles-là, elles ne plantent pas les fleurs de saison. Parfois elles s'assent devant la maison, exténuées par le vide du ciel, la dureté de la lumière. Et les enfants viennent autour d'elles et jouent avec leur corps, grimpent dessus, le défient, le décoiffent, le battent, et rient et elles, elles restent impassibles, elles laissent faire, et les enfants sont enchantés d'avoir une mère pour jouer et l'aider.

Non, l'enfant ne devait pas être le plus important dans la vie de Christine V. Il ne devait rien y avoir de plus important dans sa vie à elle qu'elle-même. Dans sa vie à lui, si, l'enfant devait être le plus important de tout ce qu'il avait vécu, le plus beau, le plus attendu, la manne de Dieu. C'est terrible. Il a dit d'elle que c'était une épouse merveilleuse et qu'il souhaitait

La transgression de l'écriture

«J'aime le crime»: Marguerite Duras dit tout haut ce que nous pensons tous, plus ou moins bas. A

preuve, cette passion collective pour l'affaire de Lépanges. D'entrée, Marguerite Duras a été fascinée par Christine Villemain, qui au fil de ses lectures devenait intérieurement une héroïne de l'écriture de l'auteur de *L'Amant* dont l'invente à la fois l'idée et le titre: *Le Crime*. Marguerite Duras attendait que quelqu'un lui demande d'entrer dans «la matérialité de la matière», comme elle l'écrit. Elle s'est précipitée à Lépanges pour photographier les lieux et les visages. Pour mesurer la densité de l'air. Mais surtout pour «voir» Christine Villemain. C'est ce qu'elle avait demandé à son avocat Me Garaud: «seulement la voir quelques minutes, ne pas la déranger, surtout ne pas l'interroger».

Reste que Christine Villemain est une personne vivante accusée du meurtre de son enfant, mais

nécessairement «présumée innocente», parce que rien ne prouve que cette femme soit effectivement coupable. Et pour en revenir à Roland Barthes à propos de l'affaire Dominici: «Voler son langage à un homme au nom même du langage, tous les meurtres légaux commencent par là». En cela, le texte de Marguerite Duras est scandaleux, car si elle ne vole pas son langage à Christine Villemain, elle ose rêver publiquement de la douleur de cette femme, transgressant son propre malaise et le nôtre, pour affoler le jeu de miroirs qu'offre à chacun de nous toute grande affaire criminelle. Parce qu'elle met en scène «la part maudite» de l'homme.

La littérature et la justice font rarement bon ménage. L'une déçoit quand l'autre règle. L'une transgresse quand l'autre est censée protéger, rendre théoriquement des individus réels plus intouchables encore. Et Christine Villemain, à l'heure actuelle, est une intouchable.

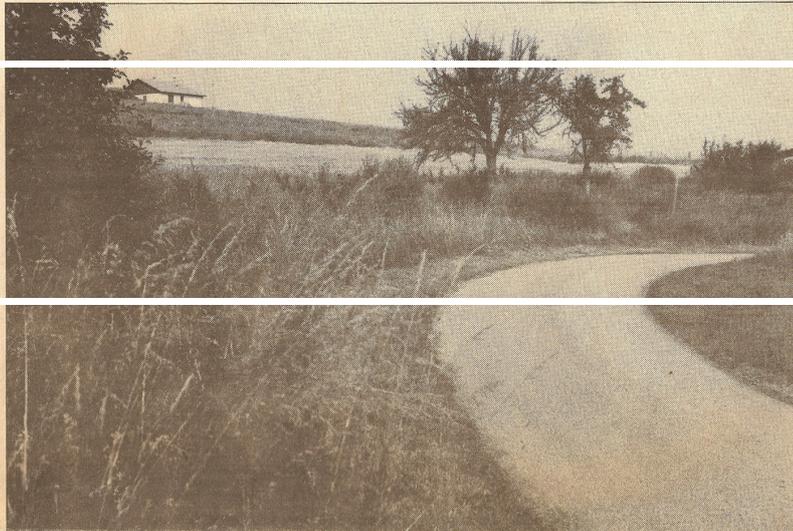
Pour Marguerite Duras, cette femme, Christine, d'une manière ou d'une autre, impose silence à la justice. Parce qu'elle ne peut pas être jugée pour ce qu'elle n'a pas fait ou pour ce qu'elle a fait: car plus que tout autre le monde de la douleur est un monde de silence.

S.J.

Ce n'est pas un travail de journaliste, d'enquêteur à la recherche de la vérité. Mais celui d'un écrivain en plein travail, fantasmant la réalité en quête d'une vérité qui n'est sans doute pas la vérité, mais une vérité quand même, à savoir celle du texte écrit. Ce n'est de toute évidence pas la vérité de Christine Villemain, ni vraiment celle de Marguerite Duras, mais celle d'une femme «sublime, forcément sublime» flottant entre deux langages, celui de l'écrivain d'une part et celui bien réel, en grande partie non-dit, de Christine Villemain.

On l'a tué dans la douceur ou dans un amour devenu fou

*Pourquoi la naissance d'une mère par la venue de l'enfant ne serait-elle pas ratée elle aussi...*



une femme semblable à tous les hommes. Cela à cause de la force d'inertie qui la porte, la plus insidieuse, la plus ravissante de toutes les pulsions de mort. Celle-là même dont les hommes ne se servent jamais une fois qu'ils l'ont connue, si proche d'une docilité aveugle. Garder cette différence profonde entre eux et elles, c'est le vœu le plus cher des hommes.

Christine V. devait compter sur le temps qui passait jour après jour pour arriver à savoir enfin quoi faire de cette vie, comment sortir de devant cette colline nue, comment rester avec un homme, par exemple avec celui-ci qu'elle connaît à seize ans, comment en partir. Comment sortir de ce paysage de devant elle, comment le mettre hors de sa portée. Comment se retrouver enfin ailleurs pour toujours, même le temps d'une saison, loin du harcèlement quotidien le plus affreux, celui de la recherche du sens de tout cela.

**La prison de liberté**

Elle est dans une prison de liberté. Elle n'a que faire de la liberté. Elle pourrait parfois penser à rendre les coups, rendre le dressage, donner les gilles à son tour pour, par exemple, un beefsteack mal cuit. Mais l'homme qui lui aurait donné ces gilles, elle n'aurait pas pu essayer de les rendre, il aurait rigolé. Ils rigolent dans ce cas. On ne peut pas non plus refuser d'habiter la maison, les quitter, cette maison, ce pays, désert. L'idée qu'ils pourraient nous retrouver, c'est l'épouvante. Et puis partir, ce n'est jamais suffisant. Le contentieux qu'il y a entre un homme et une femme, on



Pierre-Olivier Deschamps

se résout en rien et pousse à s'attacher à lui. C'est difficile de quitter une histoire, de la laisser tomber. Il faut avoir une raison de le faire, une désaffection, un autre amour. Mais rester avec la même histoire finirait par en être comme d'un mauvais sort qui régènerait sur toute la jeunesse depuis le sortir de l'enfance jusqu'à ce jour de meurtre. La nuit elle rêverait qu'elle le gille, qu'elle lui arracherait les yeux. Il ne saurait rien de ça. Ils ne savent jamais. Aucun homme au monde ne peut savoir ce qu'il en est pour une femme d'être prise par un homme qu'elle ne désire pas. La femme pénétrée sans désir est dans le meurtre. Le poids cadavérique de la jouissance virile au-dessus de son corps à le poids du meurtre qu'elle n'a pas la force de rendre: celui de la



Pierre-Olivier Deschamps

folie. Souvent ces femmes essayent les lettres anonymes. Parce que beaucoup d'entre elles lisent la collection « Arlequin ». Dans les lettres on peut au moins haïr, écrire le mot, insulter. Mais à ces lettres en général rien ne répond. Et par elles rien ne change. Les lettres sont insuffisantes, elles ne savent pas les écrire. On ne saura jamais comment certaines d'entre les femmes trouvent quoi faire. Même dans le pire, les polars sont limités: on ne doit pas transgresser les interdits millénaires.

**La femme des collines nues**

Pourtant cette femme des collines nues, dit-on, aurait trouvé comment défaire en une fois, en une minute, la totalité du bâtiment de sa vie. On le dit. Ce n'est pas sûr. On peut imaginer la chose dans son principe. Dans son fait, on ne peut pas, c'est rigoureusement impossible. Si c'est Christine V. qui a pris cette voie dans cette période de sa vie, c'est qu'une équivalence a dû se produire entre tous les moyens, y compris la mort de l'enfant, auxquels elle a pensé pour sortir



Pierre-Olivier Deschamps



Pierre-Olivier Deschamps

**d'avoir à le faire**

MERCREDI 17 JUILLET 1985 5

**AFFAIRE DE LA VOLOGNE, 273<sup>ème</sup> JOUR**

# La femme des collines nues, dit-on, aurait trouvé comment défaire le bâtiment de sa vie.

**Suite de la page 5**

de là. Dans ce cas, la mort de l'enfant aurait été le seul moyen qui lui serait

resté, parce qu'il aurait été le plus sûr. J'ose avancer que si Christine V. est consciente de l'injustice qui lui a été faite durant la traversée du long tunnel qu'a été sa vie, elle est complètement étrangère à cette culpabilité que l'on réclame d'elle. Elle ne sait pas ce qu'ici veut dire ce mot. Qu'elle ait été, elle, victime de traitements injustes, oui, mais coupable, non, elle ne l'a pas été. Du moment que ce crime, dans le cas précis où elle était d'avoir à le commettre personne n'aurait pu l'éviter, coupable elle n'a pas été. Elle n'a jamais crié Christine V. sauf au cimetière. Si elle criait je crois, ce serait ceci : « *Que tout le monde meure autour de moi, ce nouvel enfant, mon mari et moi-même, mais coupable comme la justice le veut, je ne le serai jamais.* »

Elle a dit qu'on la mette en prison pour l'homme tué, d'accord, mais pas pour l'enfant tué. Ça ne peut pas se comparer un homme et un enfant. C'est une absurdité d'appeler ça du même nom dans les deux cas. Mettre ce crime sur le marché du crime, c'est impossible. Elle le sait, elle, la mère.

**Même pas mourir, elles**

Quand arrive cette soirée d'octobre, il me semble que la folie est déjà passée par les collines. Que c'est déjà trop tard. Qu'elle a déjà raidi son corps, ses seins, son regard, qu'elle ait placé son cœur et que c'est

déjà trop tard. Même le temps de mourir, elle n'arrive plus à le tuer. Elle ne regarde plus personne, sauf le dehors, ce vent qui revient avec l'automne, ce nu des collines, ce cauchemar, ce froid, ces journées de plus en plus courtes comme le temps qui reste avant la fin. Pendant ces soirées-là ces femmes n'arrivent plus à lire. Dans le degré d'incandescence qu'atteignent parfois dans leur maison le silence et la disparition de la vie, elles ne doivent même plus se parler avec les hommes. Plus rien entre eux que ces enfants. Dans ce puits de silence, ces enfants qui attendent. Même les enfants, quand ils parlent, elles devraient les faire taire. Comment ne les voient-ils pas, eux, les hommes. Qu'elles n'ont plus rien d'autre à faire

que cela dont on parle, même pas mourir elles.

Reste cet autre crime: cet homme abattu devait savoir quelque chose. La façon insistante avec laquelle il regardait dans les yeux en disant qu'il était innocent m'a toujours fait penser qu'il savait quelque chose qu'il ne pouvait pas révéler sans mettre en cause quelqu'un d'autre. Et quand on a braqué son fusil vers lui et qu'on lui a dit : « *Tu sais très bien que ce n'est pas moi qui ai fait ça.* », j'ai entendu : « *Tu sais très bien qui l'a fait.* ». On dit que c'est elle, Christine V. qui aurait incité à le tuer. C'est elle qui aurait persuadé l'assassin que ce ne pouvait être que cet homme. Pourquoi lui ? Pour en finir. L'enfant a été indéni-

blement tué par un être humain. Il faut donc qu'il y ait un assassin. La mise à mort de l'enfant par sa mère, je ne sais pas son nom, je ne sais pas appeler ce crime, mais celui de cet homme innocent, je sais l'appeler. On l'a fait pour elle. On a tué l'homme.

Elle l'a ainsi désigné comme l'assassin officiel de l'enfant. Tout se passe comme si ce n'était pas à la justice de distribuer les rôles dans cette affaire.



me, les criminels comme les spectateurs.

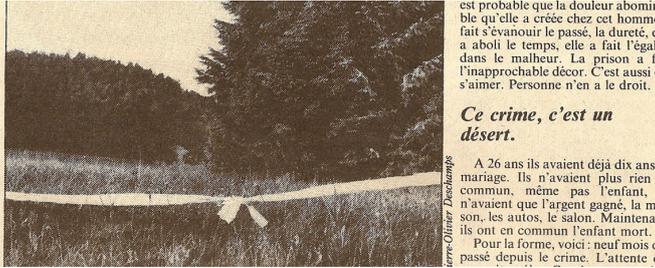
Rien n'arrivait plus, on en était au point mort. Qu'est-ce qu'on attendait pour inculper ? se demandait-on. On attendait le rapport de synthèse de la police. Il est arrivé. Les résultats des analyses graphologiques, ils sont arrivés. L'inculpation s'est même fait attendre. Et puis elle a eu lieu. C'est Christine V. que l'on a inculpée. D'infanticide. Elle a été écrouée.

Voici que ce qui était suffisant pour le faire paraître maintenant insuffisant. Et que manque terriblement un élément mal défini mais irremplaçable, sans équivalence, à savoir une personne, un être humain, pour dire qu'il a vu, qu'il sait. Il n'y a personne dans ce crime, c'est un désert comme la colline nue. On arrive maintenant comme

toujours, dans ces enquêtes gigantesques faites autour des crimes, aux zones trop claires des conclusions. Si la police avait déserté le pays, d'autres gens n'aurait-il pas été « *supprimés* » comme cet homme, ce frère ? On a le sentiment qu'une partie du village, « *la chambre forte* », sait la vérité, et étrangement, que ce crime ait été attendu dans le pays pour liquider définitivement des fâcheries de familles commencées peut-être dans le siècle dernier.

**Si c'était là le quatrième assassinat ?**

Reste cette autre enfant. Pour tout



dans cette maison, à s'asseoir dans ces fauteuils si chers.

Pourquoi avoir ces choses-là ? Pour pouvoir les montrer aux jaloux ? Pour faire croire au bonheur ordinaire de la vie ? Oui. Pour faire croire. Pour des raisons pratiques également ordinaires. Car ici tout était ordinaire, tout. Pratique. Comme partout.

Christine dit qu'après la mort de l'enfant elle a éprouvé de nouveau du désir, de l'entour, pour cet homme. Il est probable que la douleur abominable qu'elle a créée chez cet homme a fait s'évanouir le passé, la dureté, elle a aboli le temps, elle a fait l'égalité dans le malheur. La prison a fait l'inapprochable décor. C'est aussi ça, s'aimer. Personne n'en a le droit.

**Ce crime, c'est un désert.**

A 26 ans ils avaient déjà dix ans de mariage. Ils n'avaient plus rien en commun, même pas l'enfant, ils n'avaient que l'argent gagné, la maison, les autos, le salon. Maintenant, ils ont en commun l'enfant mort.

Pour la forme, voici : neuf mois ont passé depuis le crime. L'attente demeurait entière. Ce crime est un crime dont on ne se lasse pas. Il est insondable, très étendu, très. Souvent on le perd de vue là où on croyait le trouver et il disparaît quand on s'en approche. De très près il n'en reste rien que la monstruosité de l'innocence. Dans ce crime-là on est allé jusqu'à la couche dernière du mal, cette innocence-là devant Dieu.

Ce crime a fait penser tous les habitants du pays, tous ses habitants sont devenus intelligents avec ce cri-

quête. Pour tous les spectateurs de la marche de la justice, c'est de la zone d'ombre la plus dense du crime. Encore une fois : pourquoi fait-elle de ce crime ce premier récit lumineux, sans fautes ? Que les gendarmes l'y aient forcée, non, ce n'est pas vrai, ce ne sont pas les gendarmes qui l'ont forcée à cette clarté, cette simplicité de dessin d'enfant. Sa frayeur quand elle s'est démentie est restée dans toutes les mémoires. Elle n'est jamais retournée à l'école depuis le crime. Elle ne sort presque pas, joue avec sa chèvre, dit-on. Et si c'était là le quatrième assassinat ?

Encore une fois on ne sait rien. Plus rien. Si on demande aux gens : « *Et si tout a coup le meurtrier était découvert ici dans les environs de ce village... ?* » ils nous répondent que non, que ce n'est plus possible, que tout a été fermé. Restera donc à les interroger tous, jusqu'au dernier.

Le temps est différent tout à coup. La justice paraît insuffisante, lointaine, inutile même, elle devient superflue du moment qu'elle est rendue. Pourquoi la rendre ? Elle cache. Plus que le secret, elle cache. Elle cache l'horizon du crime et, disons le mot, son esprit. Le mouvement de l'intelligence défait l'ordre judiciaire. Elle est contre la séparation de ce criminel de l'avec les autres femmes. Ce qui aurait fait criminelle Christine V. c'est un secret de toutes les femmes, commun à toutes, ce secret qui se communique sur l'enfant, désormais accompli, mais aussi je parle du crime opéré sur elle, la mère. Et cela me regarde. Elle est encore seule dans la solitude, là où sont encore les femmes du fond de la terre, du noir, afin qu'elles restent telles qu'elles étaient avant, reléguées dans la matérialité de la matière. Christine V. est sublime. Forcément sublime.

Marguerite DURAS  
Les intertitres sont de la rédaction.

y compris celui de l'assassin.

C'est la première fois sans doute que l'homme avec qui elle vit aurait cru ce qu'elle avance, elle, la mère de son enfant.

Cette fois, Christine V. aurait pu être comblée : l'assassin avait été trouvé, il avait été abattu et celui qui l'avait tué était allé habiter la prison.

**Une certaine période de paix**

Une fois les trois meurtres accomplis, il est probable que Christine V. ait connu une certaine période de paix. La maison serait en vente. Le salon de cuir qui aurait coûté plus de deux millions serait aussi en vente. Personne n'a jamais été invité à aller

**Elle est complètement étrangère à cette culpabilité que l'on réclame d'elle**