

Université Catholique de Louvain

Ecole de Criminologie

APPROCHE LITTÉRAIRE DU PASSAGE A L'ACTE
ÉCRIRE ET DÉCRIRE LE RÉEL DU CRIME AU TRAVERS DE LA LITTÉRATURE
DE MARGUERITE DURAS

Promoteur :

Professeur A. Masson

Mémoire présenté en vue de l'obtention
du diplôme de Master en criminologie

Par Julie Pourbaix

Louvain-la-Neuve, juin 2014

Remerciements

Je tiens à remercier tout particulièrement le professeur A. Masson qui a promu ce mémoire, pour sa disponibilité, son implication dans le présent mémoire, ainsi que pour la grande patience dont il a du faire preuve à mon égard.

Je remercie ensuite le professeur Ch. Meurée de la faculté de philosophie et lettres de l'Université Catholique de Louvain, grand spécialiste de Marguerite Duras, pour ses précieux conseils, ses pistes de réflexion, ainsi que pour sa connaissance sans bornes de Duras.

Je tiens également à remercier tous les professeurs ainsi que l'Ecole de criminologie de l'Université Catholique de Louvain pour son enseignement riche, ainsi et surtout pour l'ouverture d'esprit que cela m'a apporté.

Enfin, je tiens à remercier tous ceux et celles qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce mémoire aussi bien de par leur soutien, leur intérêt pour mon sujet, ou encore pour leurs conseils.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	2
INTRODUCTION	5
PRESENTATION DE L'AUTEUR : MARGUERITE DURAS	6
CHAPITRE 1 : APPROCHE LACANIENNE DE L'ŒUVRE DE DURAS	8
1. LE NOUAGE DU REEL, SYMBOLIQUE ET IMAGINAIRE CHEZ LACAN	8
1.1. Etymologies	8
1.2. Approche de quelques concepts de Jacques Lacan ;le Réel, Symbolique et l'Imaginaire	9
2. LE CONCEPT DE « TROU » CHEZ LACAN	11
3. ECLAIRAGE DE L'ŒUVRE DE MARGUERITE DURAS A L'AIDE DE CONCEPTS LACANIENS	16
4. JACQUES LACAN, HOMMAGE FAIT A MARGUERITE DURAS, DU RAVISSEMENT DE LOL V. STEIN	22
CHAPITRE 2 : LE CRIME DANS L'ŒUVRE DURASSIENNE	28
PREAMBULE : SITUER L'ECRITURE DE MARGUERITE DURAS PAR RAPPORT AUX AUTRES THEORIES CRIMINOLOGIQUES	28
2.1. L'insistance du crime chez Marguerite Duras	33
2.2. Le crime dans l'amante anglaise	34
CHAPITRE 3 : DES VIADUCS DE SEINE-ET-OISE AU THEATRE DE L'AMANTE ANGLAISE	41
3.1. Les faits	41
3.2. Les Viaducs de Seine-et-Oise	42
3.3. Dimensions nouvelles du crime dans l'amante anglaise	47
3.3.1. Le titre « L'amante anglaise »	48
3.3.2. L'interrogateur	49
3.3.3. Marie-Thérèse Bousquet	51
3.3.4. La folie dans l'amante anglaise : deux approches différentes de la folie	52
3.3.5. La place du symbolisme dans l'amante anglaise	55
3.3.6. Quelques caractéristiques littéraires dans l'amante anglaise	57
4. LE THEATRE DE L'AMANTE ANGLAISE	59
CHAPITRE 4. ENTRE ECRIVAIN ET JOURNALISTE : « SUBLIME, FORCEMENT SUBLIME CHRISTINE VILLEMAIN » DE MARGUERITE DURAS	62
4.1. Rappel de l'affaire Grégory	63
4.2. L'article « Sublime, forcément sublime Christine V. » de Marguerite Duras	64
4.3. Les explications de Marguerite Duras	70
PRE-CONCLUSIONS : LE STATUT DE L'ECRITURE DE DURAS SUR LE CRIME	72
CONCLUSIONS	76
BIBLIOGRAPHIE	79
1. OUVRAGES	79
2. SITES INTERNET	81
3. ARTICLES DE REVUES ET DE PRESSE	83
4. EMISSIONS DE TELEVISION	84
5. REPRESENTATIONS THEATRALES	84

« Savoir ce que tout le monde sait, c'est ne rien savoir. Le savoir commence là où commence ce que le monde ignore. »

GOURMONT R., *Promenades philosophiques*,
Ed. Mercure de France, Paris, 1905, p.133.

Introduction

« Ça va très loin, l'écriture... Jusqu'à en finir avec. C'est quelquefois intenable. Tout prend un sens par rapport à l'écrit, c'est à devenir fou. »

Marguerite Duras, « *Ecrire* », 1993¹.

A la lumière de cette citation, l'écriture est vue comme ce qui éclaire le sens des choses. Le crime, lui, en tant que rupture du sens selon Lacan, est vu comme une déchirure du social². En effet, Lacan, dans son texte sur les fonctions de la psychanalyse en criminologie, définit le crime comme étant un mode « *irréel* » d'expression de la structure pathologique du sujet³. Et c'est précisément ce mode irréel d'expression qui déchire tout sens.

En tant qu'étudiante en criminologie, notre souhait, au travers de ce mémoire, est de mettre en lumière une approche du crime, autre que sociologique, psychologique ou émanant de quelque théorie. La littérature offre, elle aussi, le moyen d'approcher le crime dans toute sa complexité, son incompréhension, son symbolisme. Pour illustrer cela, nous avons choisi l'œuvre de Marguerite Duras, écrivaine française du 20^{ème} siècle. De son œuvre en passant par le style de sa plume, Duras s'était donné la tâche d'écrire des romans, des scénarios et pièces de théâtre qui feraient sens à ses lecteurs ; une écriture sur le réel qui habite chaque événement de la vie quotidienne, y compris les meurtres.

L'hypothèse d'une tentative de relation explicative entre la littérature et le crime se pose alors. C'est de cette possible relation, illustrée par l'œuvre littéraire de Marguerite Duras, dont va traiter le présent mémoire.

En cette année 2014, centenaire de Marguerite Duras, l'occasion se présente à la fois pour rendre hommage à cette grande femme de lettre, de théâtre et de cinéma, et également l'occasion, en tant qu'étudiante en criminologie, de tenter de mettre en lumière l'apport d'un regard sur le crime, autre que celui de théories explicatives telles que la sociologie, la psychologie, ou encore la psychiatrie. La littérature, de par sa façon d'aborder un fait et d'y faire pénétrer le lecteur, offre une possibilité d'entrer dans une sphère encore méconnue du crime, non encore abordé par les théories.

¹ DURAS Marguerite, *Ecrire*, Ed. Gallimard, Folio, 1995.

² LACAN Jacques, *Fonctions de la psychanalyse en criminologie*, in *Ecrits*, 1966.

³ LACAN Jacques, *Op.cit.*, p.4.

La littérature, tout comme la poésie, permet de prendre un certain recul par rapport aux faits, et ainsi de mieux pouvoir se situer par rapport à ceux-ci en tant que professionnel.

C'est le cas notamment du livre de Jean-Pierre Bigeault⁴ sur le crime d'Uruffe. Il s'agit d'un crime commis durant l'année 1956 par un amant sur sa maîtresse, qui plus est enceinte. De plus, il se trouve que cet amant est également le prêtre du village. Jean-Pierre Bigeault relate les faits en intégrant dans presque tous les chapitres, un ou plusieurs passages de la poésie d'Antonin Artaud, poète français. Par cet ouvrage, Bigeault replonge le lecteur dans les faits, et par la collaboration entre la poésie, les métaphores et l'histoire, il rend compte de la dynamique des pulsions qui ont pu animer Guy Desnoyers, l'auteur du double meurtre. On voit donc bien dans cette œuvre la fonction de la poésie, à savoir d'une part de prendre du recul par rapport aux faits, et, d'autre part, de rendre compte de la dialectique du passage à l'acte chez Guy Desnoyers.

Marguerite Duras, quant à elle, de par sa reprise de faits divers tournés en romans, et bien que n'étant pas poétesse, parvient tout de même à montrer quelque chose de ce qui a pu, ou aurait pu se jouer pour l'auteur du crime. La lecture de ses romans, bien que fictifs, permet une nouvelle approche du crime. Car écrire, ce n'est pas seulement mettre des lettres les une à côté des autres pour former des mots, c'est aussi et avant tout un moyen d'expression quand parfois il n'y en a pas d'autres. Dans *Ecrire*, Duras disait « *Ecrire, c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. C'est hurler sans bruit.* ». Par son écriture, Duras donne une parole à ceux qui n'en ont pas, et une tentative de compréhension où il n'y a pas toujours d'explication.

Présentation de l'auteur : Marguerite Duras⁵

Marguerite Germaine Marie Donadieu, dite Marguerite Duras, est née le 4 avril 1914 en Indochine. Fille d'une institutrice et d'un directeur d'école, elle passe toute son enfance au Vietnam. Après avoir obtenu un baccalauréat bilingue français-vietnamien, elle vint s'installer en France, en 1932. Marguerite Duras obtiendra également une licence en droit, mais elle n'exercera jamais dans ce domaine. En effet, elle aspirait à une carrière littéraire, et verra son premier roman, *Les Impudents*, publié en 1943.

⁴ BIGEAULT Jean-Pierre, *Le double crime de l'abbé Desnoyers, curé d'Uruffe*, Ed. Pepper, 2008.

⁵ <http://societedurass.com>

En 1984, elle obtint le prix Goncourt grâce à son célèbre roman : « *L'Amant* ». Encore aujourd'hui, Marguerite Duras est associée au genre littéraire du « *Nouveau roman* », mais ce, malgré elle. Outre sa carrière littéraire, Duras écrit également des adaptations théâtrales de ses romans, ainsi que de nouvelles pièces.

Elle s'éprend également du monde cinématographique en écrivant des scénarios de films tels que « *Hiroshima mon amour* », en 1959, puis, insatisfaite de l'adaptation de ses romans au cinéma, elle endosse le rôle de réalisatrice, notamment pour le film « *India song* » en 1975, ou encore « *Le camion* », en 1977.

Chroniqueuse journalistique pour « *Libération* » dans les années 80, elle rédigea également deux ouvrages intitulés « *Outside* », qui rassemblent des articles, parfois écrits sous forme de courte nouvelle, et inspirés de ce que l'auteur vivait et observait du « *dehors* ».

Marguerite Duras est également une femme engagée ; elle a soutenu les deux campagnes de François Mitterrand, elle signa le « *Manifeste des 121* », une pétition sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie, rejoint les rangs de la Résistance durant la seconde guerre mondiale, participa à Mai 68, signa le « *Manifeste des 343* » pour l'abolition de la loi contre l'avortement, et participa à bien d'autres actions et manifestations.⁶

Marguerite Duras est connue pour ses nombreux romans lus à travers le monde, mais aussi pour son caractère, sa franchise, ainsi que les scandales qu'elle a provoqués ; notamment celui lié à son article « *Sublime, forcément sublime Christine V.* », paru le 17 juillet 1985 dans le journal Libération, faisant écho à l'affaire de l'assassinat de Grégory, un petit garçon de quatre ans dont le meurtre a secoué la France entière.

Femme de lettres, ambitieuse, caractérielle, on retiendra de Marguerite Duras une personnalité forte, mais également franche et engagée. Ses romans tout comme ses films sont porteurs d'un but, d'un message qu'elle souhaitait transmettre à quiconque voudrait bien le recevoir.

Marguerite Duras s'est éteinte le 3 mars 1996, elle était alors âgée de quatre-vingt deux ans.

⁶ JEANNIOT M-C, *Marguerite Duras à 20 ans : l'amante*, Ed. Au Diable Vauvert, 2010.

Chapitre 1 : Approche Lacanienne de l'œuvre de Duras

Avertissement : *Loin d'être une vision centrée uniquement sur une approche lacanienne de l'œuvre de Marguerite Duras, ce premier chapitre a pour unique but d'introduire le lecteur aux concepts lacaniens utiles dans la compréhension du point de vue de l'œuvre durassienne que nous allons aborder. Il s'agit également de mettre en lumière la relation professionnelle qui existait entre le psychanalyste et l'écrivaine, et ce, à nouveau dans le seul but d'une meilleure compréhension de l'objet du présent mémoire.*

1. Le nouage du Réel, Symbolique et Imaginaire chez Lacan

Afin de faire apparaître clairement au lecteur que nous parlons des concepts lacaniens, nous mettrons une majuscule à Réel, Imaginaire et Symbolique. Si toutefois nous faisons référence à une de ces notions sans majuscule, il s'agira alors de l'entendre au sens courant du terme, et non au sens lacanien.

Avant toute chose, il convient de rappeler quelques concepts lacaniens utiles pour la compréhension de l'approche lacanienne dans l'œuvre de Marguerite Duras.

1.1. Etymologies

Au sens étymologique du terme, « *réel* » est un mot emprunté au bas latin –realis, qui signifie « *effectif* ». Au 12^{ème} siècle, le latin scolastique lui prête la signification de « *qui existe par soi-même* ». « *Symbolique* » provient également du bas latin –symbolicus, qui signifie « *significatif, allégorique* ». Enfin, le terme « *imaginaire* » est dérivé également du latin « *imago* » qui signifie image⁷.

Ces significations étymologiques sont différentes de celles qui leur seront attribuées, des siècles plus tard, par le psychanalyste Jacques Lacan, et dont nous étayerons le propos dans la section suivante.

⁷ Ces étymologies proviennent du centre national de ressources textuelles et lexicales : <http://www.cnrtl.fr>.

1.2. Approche de quelques concepts de Jacques Lacan ;le Réel, Symbolique et l'Imaginaire

« La **capacité de représentation** est caractérisée par le **trou**. » (A. Masson)

Cette phrase de M. Masson reprend les trois concepts dont nous allons traiter dans cette section. Il s'agit de tenter de cerner au mieux la signification de ces trois concepts, en vue de les appliquer à la littérature de Marguerite Duras.

Tout d'abord, lors de son séminaire⁸ sur le Réel, l'Imaginaire et le Symbolique, Lacan évoque la notion de « *trou* », notion que nous aborderons plus loin. Il est utile de rappeler que, selon Lacan :

- **L'Imaginaire** est : « La propriété du registre imaginaire est de l'ordre de la consistance. C'est ce qui tient ensemble, c'est le propre de la consistance. »⁹ ; dans notre phrase de référence ci-dessus, il s'agit de la *représentation* à proprement parler.
- **Le Symbolique**, la capacité de représentation, est caractérisé par le « trou » : « (...) la caractéristique propre au symbolique, isolée par Lacan dans ce séminaire, c'est celle du trou (...) »¹⁰. Cette phrase est donc à entendre comme ceci : la caractéristique du symbolique est d'être troué. Dans notre phrase, il s'agit de la capacité. Le Symbolique est la capacité d'articuler et de représenter. La représentation, comme dit ci-dessus, c'est l'Imaginaire. Cette capacité est trouée, incomplète.

Esthela Solano distingue cependant la notion de trou de celle du manque, que j'évoquerai plus loin dans mon développement.

« (...) Le trou est le propre du symbolique parce que le signifiant fait trou dans le Réel. Selon Lacan, le symbolique tout entier, tourne autour d'un trou qu'il qualifie « d'inviolable » (...) »¹¹

- **Le Réel**, comme précisé ci-dessus, est inaccessible. Dans son séminaire sur le Réel, le Symbolique et l'Imaginaire, Lacan a dit « le Réel, c'est l'impossible »¹².

⁸ LACAN J., Le Séminaire, livre XXII, « R.S.I. », leçon du 10 et 17 décembre 1974.

⁹ SOLANO E., *Un exercice de lecture*, Université populaire Jacques Lacan, Paris, 2012.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibid.

¹² LACAN J., *Séminaire XXII : R.S.I.* in Séminaires de Jacques Lacan. Éditions du Seuil, Paris, 1975.

Le Réel, c'est le vide du trou. Donc le mot « *trou* » de notre phrase correspond, dans ce contexte, au Réel.

Dans son séminaire sur Lacan¹³, Esthla Solano, psychanalyste -lacanienne, précise que :
« *Le Réel ex-siste en dehors de l'Imaginaire et du Symbolique : de l'Imaginaire parce qu'il relève de l'irreprésentable et du Symbolique parce qu'il relève du hors-sens (...)* L'ex-sistence est corrélative au trou dans la mesure où pour **Lacan pour que quelque chose ex-siste, il faut un trou.** »¹⁴

C'est donc par le trou que le Réel, l'Imaginaire et le Symbolique s'articulent entre eux. Le trou, est l'irreprésentable du Symbolique, et le sens hors d'atteinte du Symbolique, et le vide de ce trou est représenté par le Réel.

Charley Supper, psychanalyste, à propos du concept de Réel chez Lacan¹⁵ :

« *Le Réel chez Lacan, c'est **un lieu symbolique** où jamais aucun humain n'a, n'a eu, ni n'aura accès. C'est un endroit vide et sans fond où, sous le signe de l'éternité, se trouvent représentés en creux l'Unité et l'Infini, comme à l'encre sympathique sur un support d'absence. C'est là qu'est écrit le nom de Dieu. C'est un trou toujours déjà vide de tout temps dont découle l'efficacité des effets du discours de chacun à condition qu'il ait bien voulu franchir le seuil de **la mort (ou castration) symbolique**. C'est l'endroit où se trouvent archivés à foison tous les outils nécessaires à l'exercice de **l'art**. C'est la demeure des trois grands "A" : **L'Art**, **l'Autre** et **l'Amour**. On y trouve en nombre infini, toutes les lettres nécessaires à l'écriture d'un roman... Plus vous en utilisez, plus il y en a !* ».

Le Réel, le vide du trou est donc un lieu symbolique au sens commun du terme, c'est-à-dire que ce Réel a pour fonction principale, comme nous l'avons précisé ci-dessus, de représenter le vide du trou, ce qui fait que ce trou est inaccessible, inconnaissable. Selon Charley Supper, le Réel contient également l'Amour, l'Art et l'Autre, qui est un concept de Lacan sur lequel nous ne nous attarderons pas en détail dans le cadre de ce mémoire.

Le Réel, selon Charley Supper, contient tout ce qui est nécessaire à l'écriture d'un roman.

¹³ SOLANO E., op.cit.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ SUPPER Ch., *Naissance de la notion de Réel chez Jacques Lacan*, Paris, 2003.

Cette citation nous permet d'éclairer préalablement au chapitre suivant, en quoi la littérature de Duras s'approche du trou, de l'inaccessible, de l'inconnaissable du crime.

2. Le concept de « trou » chez Lacan

Dérivé du latin populaire « *traucum* », le terme « *trou* » était un terme destiné aux guerriers qui avaient pour mission de percer le bouclier de leurs adversaires¹⁶.

Le concept psychanalytique de « *trou* », nécessaire à l'existence selon Lacan, se retrouve également dans l'œuvre de Marguerite Duras. C'est pourquoi il me paraît nécessaire d'approfondir cette notion.

Lacan évoque le concept de « *trou* » au sens auquel il l'entend, au cours de son séminaire sur le Réel, le Symbolique et l'Imaginaire¹⁷, comme exposé ci-dessus. Au cours de ce séminaire, Lacan dévoile une représentation des registres du Réel, Symbolique et Imaginaire sous forme de « *nœud borroméen* », dont nous expliciterons une représentation ci-dessous.

Martine Ceccato, psychanalyste lacanienne liégeoise, a écrit un article pour le forum du champ Lacanien de Liège, intitulé « *Le nœud du père* »¹⁸. Dans cet article, elle explique d'où provient la notion de « *trou* » chez Lacan à partir de son séminaire « *RSI* » :

« Dans les années 70, Lacan a recours à une figure topologique, le nœud borroméen, nouage de trois ronds qui a la particularité suivante : il suffit de couper l'un des trois ronds pour que les deux autres soient libres. Ces trois ronds sont identifiés aux trois registres du Symbolique, de l'Imaginaire et du Réel.

Si, au départ de son enseignement, Lacan présente ces trois catégories comme hiérarchisées, l'Imaginaire et le Réel étant commandés par le Symbolique, à partir de 1973, il affirme l'autonomie de ces trois dimensions qui peuvent donc se nouer, mais non pas nécessairement.

Le rond de l'Imaginaire non noué représente l'image du corps en lien avec le stade du miroir, avec cette fascination que l'être humain a pour son image. Noué, il s'adjoint et inclut les significations du désir et du fantasme.

Le Symbolique connecté à l'Imaginaire et au Réel se définit par la chaîne signifiante productrice de signification.

¹⁶ En effet, en l'an 1176, le terme « *tro* » signifiait une ouverture au travers d'un corps ou qui y pénètre à une certaine profondeur. <http://www.cnrtl.fr/etymologie/trou>.

¹⁷ LACAN J., Le Séminaire, livre XXII, « *R.S.I.* », leçon du 10 et 17 décembre 1974.

¹⁸ CECCATO M., *Le nœud du père*, Forum du champ Lacanien de Liège, 2008-2010.

Non noué, il n'a pas de structure de chaîne, il se compose plutôt d'éléments disjoints, non enchaînés, imagés par Lacan par le tas de grains de sable.

Pendant des années, nous dit C. Soler, Lacan parle d'un Réel dans le Symbolique, que l'on peut cerner par une butée de la formalisation. Il y a le Réel à signifier et puis le Réel comme reste, qui a résisté à toute Symbolisation. A la fin de son enseignement, le rond du Réel se définit plutôt par le champ du vivant qui évoque la jouissance.

*Dans RSI, Lacan finit par admettre qu'il y a toujours un quatrième rond qui viendrait nouer les trois consistances, Imaginaire, Symbolique et Réel. **Le Nom-du-Père apparaît alors comme une fonction supplémentaire venant nouer les trois ronds, ce qui déplace le problème sur la fonction de nouage.** Mais le Nom-du-père est suppléable, nous dit Lacan, on peut s'en passer, d'où la question d'autres quatrièmes possibles. «il y a le nouage à quatre par le Nom-du-Père...et les nouages à quatre par ce qui pourrait être d'autres quatrièmes, les suppléants du Nom-du-Père... ». « On ne peut plus dire : c'est le Nom-du-Père qui conditionne le nouage, on peut seulement dire, le Nom-du-Père peut conditionner le nouage. »*

Martine Ceccato nous apprend que le nouage borroméen, dont nous illustrons une représentation ci-dessous, se compose des trois instances, à savoir, le Réel, le Symbolique et l'Imaginaire. Dans son séminaire, Lacan explique que, selon lui, ces trois instances sont à la fois hiérarchisées, mais également autonomes les unes par rapport aux autres. Il exprime également l'idée que le nouage serait encadré par une quatrième instance, appelée le « *Nom du Père* » ; nous ne nous attarderons pas sur cette notion.

Notons simplement que ce concept lacanien viendrait donc encadrer le nouage borroméen, en tant que quatrième instance, mais il affirme également que cette quatrième instance peut aussi être assurée par tout autre suppléant. Le Nom du Père n'est alors donc qu'une possibilité d'encadrement parmi d'autres.

C'est une remise en cause de la nécessité du Nom-du-Père avec comme **nouvelle question** : « *qu'est-ce qui fait nouage ?* »

Ce qui fait nouage, c'est « **le dire qui nomme** » par lequel la parlotte se noue à quelque chose de Réel. Pour nouer l'ordre du signifiant à quelque chose du Réel, il faut passer par le « *donner nom* », soit donner nom aux choses.

Dans ce contexte, la **fonction du Nom-du-Père est la nomination, donner nom aux choses.**

Le père n'est donc plus ici posé comme un signifiant, mais comme un dire. «le père porte un dire qui nomme...», mais « ... un dire qui nomme sans le père peut avoir même fonction que le père ».

Ceci diminue le privilège du père et met l'accent sur la fonction de **nomination comme fonction de nouage**. Dès que l'on évoque le « *donner nom* », on convoque l'acte de nommer. « *Il n'y a pas de nom sans un qui nomme....* ».

Cette quatrième instance **peut** donc être assurée par une instance qui **nomme**, pour nouer les trois instances ensemble.

Martine Ceccato poursuit en disant :

*« La nécessité de la nomination vient en contrepoint de l'impuissance du signifiant. Tout de l'être ne peut être repris par le signifiant. Il y a de l'être qui reste hors dire, hors identification, mais aussi hors dire de la vérité du sujet, vérité qui ne peut que se mi-dire. C'est ce que C. Soler appelle l'être imprédicable. **Lacan parle de trou du Symbolique.** « Disons que la nécessité de nommer vient de l'impuissance du symbolique à fixer le Réel et, au fond, la puissance du nommer nom répond à cette impuissance-là ». **Le signifiant creuse le Réel.***

Par le Symbolique, le Réel est troué, mais, par la nomination, la parlotte se noue au Réel. C'est par le nom qui sort du trou Symbolique que le Réel est noué. « Donc le Réel est troué par le Symbolique et noué par le nom, avec toutes les conséquences sur le jouir »

*Autrement dit, la **nomination** est conditionnée par le trou du **Symbolique**, émerge de cette structure en même temps qu'elle y supplée. Le fait que le Réel soit troué par le signifiant nécessite de donner nom qui permet la fonction de nouage.»*

Le Nom du Père, cette instance qui nomme, vient donc contrer une lacune du signifiant, qui est de ne pas pouvoir tout reprendre de l'être qu'il représente : *l'imprédicable* selon Martine Ceccato. Le Symbolique troue le Réel, et par le Nom du Père qui nomme, le nouage se fait.

C'est donc par le fait que le Symbolique trouve le Réel que vient la nécessité du Nom du Père, ou d'une quatrième instance qui vient nouer les trois instances.

Le schéma ci-dessous nous servira, tout au long du présent mémoire, de référent au sujet principal, **c'est-à-dire la capacité de la littérature de Marguerite Duras à dire quelque chose du trou dans le Réel.**

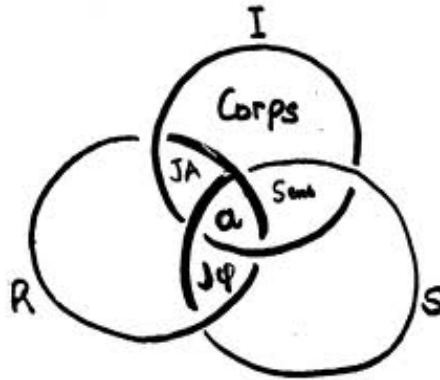


Fig.1 source : <http://espace.freud.pagesperso-orange.fr/topos/psych/psysem/troisiem.htm>

Commentaires :

Sur ce schéma, nous avons la représentation des trois instances : Réel (R), Symbolique (S), et Imaginaire (I). Au sein de l'Imaginaire, nous avons l'inscription « corps » qui désigne ce qui fait l'ensemble, comme nous l'avons mentionné ci-dessus. L'intersection entre l'Imaginaire et le Symbolique donne le *sens*. Nous pouvons inclure dans cette notion de sens, les théories qui visent à comprendre le crime, à lui donner un sens.

Concernant Marguerite Duras, nous évoquerons plus loin une pièce de théâtre écrite de sa plume qui a fait sens au crime, et qui, de ce fait a été supprimée pour être réécrite¹⁹. De la capacité de représentation émane donc le sens. L'intersection entre le Réel et le Symbolique donne la *jouissance phallique* ; pour Duras, il s'agit de l'écriture.

Comme le disait Charley Supper à propos du Réel : « *C'est la demeure des trois grands "A" : L'Art, l'Autre et l'Amour. On y trouve en nombre infini, toutes les lettres nécessaires.*²⁰ »

¹⁹ Voy. Chap.2, sect.2.

²⁰ Voy. Sous-Section 2.

L'intersection entre le Réel et l'Imaginaire nous donne la *jouissance autre* ; cette autre jouissance peut être, en ce qui concerne notre objet, la jouissance du crime.

Enfin, l'intersection des trois instances nous donne l'objet petit a, qui, sans nous attarder sur ce concept, se révèle être le trou. Certains théoriciens avancent l'idée que le trou se composerait également de la jouissance autre, mais cela ne fait pas débat dans le présent mémoire. Il s'agit simplement ici de montrer l'articulation entre les trois instances et le thème de notre travail, en lien avec la littérature et le crime.

Lacan parle donc de « *trou du Symbolique* » qui troue à son tour le Réel. Pour les besoins du présent mémoire, nous avons rencontré le professeur Christophe Meurée, qui est entre autres à la faculté de philosophie et lettres de l'université catholique de Louvain, et spécialiste sur le sujet de Marguerite Duras. Lors de notre première rencontre, nous avons évoqué ce concept de « *trou* » chez Lacan. M. Meurée nous avait expliqué un certain lien qu'il faisait avec la littérature de manière générale, et plus particulièrement avec « *l'amante anglaise* », une oeuvre de Marguerite Duras, dont nous allons traiter dans la deuxième partie du présent mémoire.

Selon Christophe Meurée, le « *mot-trou* » est un absolu. Il s'agirait d'un **trou dans lequel tous les mots seraient enterrés ; une sorte de bouchon du bain du langage** ; un mot qui contiendrait tous les autres mots.

Jacques Lacan, au cours de son séminaire sur la relation d'objet, au cours des années 1956-1957, a évoqué le rapport du sujet à l'objet sous la forme d'un manque²¹. Jacques-Alain Miller, philosophe et psychanalyste français, a quant à lui rédigé une note de lecture sur le séminaire de Lacan concernant la relation d'objet dans un numéro de « *la lettre mensuelle* »²², qui est un bulletin mensuel émanant de l'Ecole de la Cause Freudienne (E.C.F.), une association française de psychanalystes.

Dans ce bulletin, Miller indique que le séminaire de Lacan sur « *la relation d'objet* » aurait très bien pu se nommer « *la fonction de la castration* » en ce sens que « *c'est cette castration qui organise le rapport du sujet à l'objet sous le mode du **manque*** »²³.

²¹ LACAN J., Le Séminaire, Livre IV, *La relation d'objet*, texte établi par J-A Miller, Seuil, Paris, 19xx, p.11

²² MILLER J-A., *Présentation du Séminaire IV : La relation d'objet (I)*, La lettre Mensuelle, 04/1994, n° n°128. - p. 14-17

²³ MILLER J-A., op.cit.

Cette idée de « *manque* » qui caractérise la relation entre le sujet et l'objet fut également reprise par M. Meurée ; en effet, ce dernier pose l'idée que si le langage tient ensemble, c'est parce qu'il y a un manque, un trou central. C'est donc une nouvelle fois le manque qui caractérise notre relation au langage.

Dans son séminaire, Lacan explique encore que selon lui, le désir dépasse le statut de simple pulsion, et se trouve être en relation avec le manque.

« *Le désir est la métonymie du manque à être*²⁴ »

D'après Christophe Meurée, on peut désirer ce manque, mais cela pourrait conduire à la folie. La folie se trouverait alors être un moyen de pallier à ce manque. La folie ayant toujours eu une place de choix dans l'œuvre de Marguerite Duras, il nous paraît donc pertinent d'évoquer ce lien. Nous traiterons de ce sujet dans la partie consacrée à l'analyse de *l'amante anglaise* de Duras²⁵.

3. Eclairage de l'œuvre de Marguerite Duras à l'aide de concepts Lacaniens

« *Plus qu'une nature malade, la nature durassienne est un véritable néant : un trou.* »

Kobuszewski R., *Marguerite Duras et la thématique du manque*.

La conception du « *mot-trou* » par Duras rejoint quelque peu celle de Lacan évoquée ci-dessus, en ce sens qu'il s'agit toujours d'un Réel troué par le Symbolique.

Dans un article consacré à Duras sur le site « *Suite101* », Rodolphe Kobuszewski, universitaire français, sous le sous-titre « *Marguerite Duras ou l'écriture du soupçon* » a écrit :

« *C'est qu'il y a, chez notre auteur, une **méfiance radicale à l'égard du langage**. Pour elle, en effet, il n'y a **pas de mots qui conviennent aux choses**.*

*Et cette maladie de l'écrit, dont nous parlions, procède d'un "**manque à dire**" ce que l'écrivain s'efforce pourtant de manifester dans son œuvre. À savoir, précisément, l'indicible. Ce que Duras veut nous montrer, c'est le monde obscur et impénétrable des affects ; or, il n'y a rien de plus difficilement symbolisable par les mots.* »²⁶

²⁴ LACAN J., *La direction de la cure*, In *Ecrits*, 1966, p. 623.

²⁵ Voy. *Partie 2 : le crime dans l'œuvre durassienne*.

²⁶ KOBUSZEWSKI R., *Marguerite Duras et la thématique du manque*, In *suite101.fr*, juillet 2013.

Kouszewski nous apprend dès lors, que ce « *mot-trou* » qui résulte de « *l'impossibilité de décrire les choses dans leur vérité élémentaire* », vient du fait que Duras essaie d'écrire ce que peuvent ressentir les criminels tels que Claire Lasnes, avant, pendant, et après être passé à l'acte.

Kouszewski écrit encore que tenter de pénétrer des affects, et plus encore, tenter d'écrire sur ces affects s'avère être une tâche difficile. Marguerite Duras n'y parvient certes pas par l'écriture de mots, mais, en rendant compte de ce concept de « *mot-trou* », elle parvient néanmoins à mettre en lumière le fait qu'il y a des choses qu'on ne peut exprimer via le langage.

De par son adhésion malgré elle au courant du Nouveau roman, certaines de ses techniques littéraires propres permettent également de rendre compte de cet « *impossible* ». Cet aspect de Duras sera développé dans la seconde partie de notre travail²⁷.

Dans son roman intitulé « *le ravissement de Lol V Stein* »²⁸, Duras se prononce de manière explicite sur sa « *théorie du langage* » :

*« J'aime à croire, comme je l'aime, que si Lol est silencieuse dans la vie c'est qu'elle a cru, l'espace d'un éclair, que ce mot pouvait exister. Faute de son existence, elle se tait. ç'aurait été un mot-absence, un mot-trou, creusé en son centre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots auraient été enterrés. On n'aurait pas pu le dire mais on aurait pu le faire résonner. Immense, sans fin, un gong vide, il aurait retenu ceux qui auraient voulu partir, il les aurait convaincus de l'impossible, il les aurait assourdis à tout autre vocable que lui-même. Manquant, ce mot, il gâche tous les autres, les contamine (...) il vous attend au tournant du langage, il vous défie, il n'a jamais servi, de le soulever, de le faire surgir hors de son royaume percé de toutes parts... »*²⁹

« Il y aurait une écriture du non-écrit. Un jour ça arrivera. Une écriture brève sans grammaire, une écriture de mots seuls. Des mots sans grammaire de soutien. Égarés.

Là, écrits. Et quittés aussitôt » Marguerite Duras, *Ecrire*, p.71.

²⁷ Voy. Chap.2, sect.3, ss-sect.6.

²⁸ DURAS, M., *Le ravissement de Lol V. Stein*, Gallimard, Folio, Paris, 1964.

²⁹ Ibid. p.48

D'après Fathi Chargui, journaliste française pour « *Le magazine littéraire* », ce serait face à une **impossibilité d'écrire les choses** dans leur « *vérité élémentaire* », que Duras parle de ce « *mot-trou* » qui contiendrait tous les autres qu'elle ne peut écrire. Le silence de Lol V. Stein s'apparente dès lors à ce « *mot-trou* », car en ne disant rien, elle dit tout. Le silence, comme le « *mot-trou* » enferme tous les non-dits, ces choses qu'on ne peut ni dire, ni écrire.

Fathi Chargui nous dit : « *Confrontée à l'impossibilité de décrire les choses dans leur vérité élémentaire, Duras bute sur le mot manquant, sur ce «mot-trou» qu'elle évoque dans «Le Ravissement de Lol V. Stein»*³⁰

Le mot « trou » en tant que mot et non en tant que concept, trouve également place dans le roman « *l'amante anglaise*³¹ » de Marguerite Duras ; en effet, Claire Lasnes, l'auteur du meurtre de sa propre cousine, Marie-Thérèse Bousquet, avoua certes le meurtre, mais refusa toujours de dire où se trouve la tête du corps découpé et placé dans des wagons de trains qui passaient au-dessus du viaduc de Seine-et-Oise, ce qui permit de remonter jusqu'à elle :

« - Vous dites toujours que vous avez tout dit à la justice mais ce n'est pas tout à fait vrai.

- Vous me questionnez pour savoir ce que je n'ai pas dit ?
- Non. Vous me croyez ?
- Je veux bien. J'ai tout dit sauf pour la tête. **Quand j'aurai dit où est la tête, j'aurai tout dit.**
- Quand le direz-vous ?
- Je ne sais pas. Pour la tête j'ai fait ce qu'il fallait. J'ai eu du mal. Encore plus que le reste. Je ne sais pas si je dirai où est la tête.
- Pourquoi pas ? (...)
- Ce qui a été retrouvé ça doit être suffisant pour le savoir. Avec seulement ses mains retrouvées ce serait suffisant, on les reconnaît. Demandez à mon mari. Et puis j'ai avoué.³²»

D'après Christophe Meurée, ce refus serait porteur d'une signification – signification qui plus est symbolique - : si Claire Lasnes venait à révéler où se trouve la tête de sa cousine, **cela reviendrait à boucher un trou**. Si elle livrait cette information, toutes les « *pièces du puzzle* » seraient réunies, et il n'y aurait plus de questionnement.

³⁰ CHARGUI F., *Le magazine littéraire*, édition spéciale Marguerite Duras, n°513, novembre 2011.

³¹ DURAS M., *L'amante anglaise*, Coll. L'imaginaire, Ed. Gallimard, Paris, 2010.

³² DURAS, M., *L'amante anglaise*, Coll. L'imaginaire, Ed. Gallimard, Paris, 2010, p.138-139.

Pour Claire Lasnes, la tête de Marie-Thérèse Bousquet avait une importance particulière ; au lieu de la placer dans un train comme le reste des parties du corps, elle préféra l'enterrer dans un endroit qu'elle tiendra toujours secret.

La tête a constitué une véritable tâche pour Claire Lasnes ; elle a du réfléchir plus que pour les autres parties avant de s'en débarrasser. Elle vouait un caractère sacré à cette tête, ce qui lui a valu d'effectuer un « *rituel* » lors de sa mise en terre.

Cet aspect est explicité dans la version théâtrale du roman : « *le théâtre de l'amante anglaise* »³³, dans un passage de l'entretien entre l'interrogateur et Claire Lasnes, consacré à la tête de Marie-Thérèse Bousquet :

« L'INTERROGATEUR : Je voudrais savoir quel problème elle posait pour vous ?

CLAIRE : De savoir quoi en faire, où la mettre. Une tête ne se jette pas dans un train. **J'ai fait tout un enterrement pour elle.** Et j'ai dit ma prière des morts, bien que l'agent de Cahors m'ait séparé de Dieu. Voyez, j'ai fini par dire quelque chose là-dessus que je ne voulais pas.

L'INTERROGATEUR : C'est à ce moment-là de votre crime que vous avez compris que vous l'aviez tuée ?

CLAIRE : Vous l'avez deviné ? **Oui, c'est à ce moment-là.** Vous me croyez ?

L'INTERROGATEUR : Oui.

CLAIRE : Il y a eu la tache sur le cou d'abord – quand j'ai vu la tache sur le cou, elle est ressortie un peu de la mort. Puis avec la tête, quand je l'ai vue, elle est ressortie tout à fait de la mort. (...) ³⁴ »

Cet extrait nous montre également que **c'est à la vue de la tête que Claire Lasnes a réalisé son crime** ; notons que le terme réaliser signifie « *faire accomplir, rendre réel* », et, au sens étymologique du terme, et selon le T.L.F., a la signification philosophique suivante :

« *Faire exister à titre de **réalité mentale** ce qui n'est qu'une **abstraction***³⁵. »

³³ DURAS, M., *Le théâtre de l'amante anglaise*, Ed. Gallimard, Coll. L'imaginaire, Paris, 1991.

³⁴ Ibid. p.103.

³⁵ <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=835600320>.

Enfin, pour conclure à propos du concept lacanien du mot « trou », citons Marguerite Duras, à nouveau par un extrait de son roman « *Ecrire* » de 1993 :

« (...) *Se trouver dans un trou, au fond d'un trou, dans une solitude quasi totale et découvrir que seule l'écriture vous sauvera. (...)* » Duras, « *Ecrire* », 1993³⁶.

Marguerite Duras évoque ici le concept de trou dans le sens commun ; c'est-à-dire un endroit sombre, à l'instar des endroits où elle avait l'habitude d'écrire, et qui évoque la solitude.

L'approche lacanienne du mot « *trou* », quant à elle, évoque plutôt une sorte de « *bouchon du langage* », en référence à ce que disait M. Meurée. **En cela, écrire, serait alors le moyen de s'approcher et d'organiser le Réel, en ce sens qu'il est troué par le symbolique.**

La littérature n'est alors pas simplement une retranscription textuelle de la réalité, mais une manière propre d'organiser les choses avec une vision personnelle appartenant à son auteur.

A propos du fait d'écrire, Marguerite Duras dit encore ceci :

« *L'écriture, c'est l'inconnu. Avant d'écrire, on ne sait rien de ce qu'on va écrire. Et en toute lucidité. C'est l'inconnu de soi, de sa tête, de son corps. Ce n'est même pas une réflexion, écrire, c'est une sorte de faculté qu'on a à côté de sa personne, parallèlement à elle-même, d'une autre personne qui apparaît et qui avance, invisible, douée de pensée, de colère, et qui quelquefois, de son propre fait, est en danger d'en perdre la vie. Si on savait quelque chose de ce qu'on va écrire, avant de le faire, avant d'écrire, on n'écrit jamais. Ce ne serait pas la peine.* » Duras, *Ecrire*, 1993³⁷.

Si, comme le dit Duras dans « *Ecrire* », on ne sait pas à l'avance ce qu'on va écrire, on peut comparer ce phénomène à celui du Réel, exprimé par Lacan. En effet, lors de son séminaire du 10 mai 1967 sur la logique du fantasme, Lacan a dit : « (...) *l'impossible, c'est le Réel, tout simplement le Réel pur (...)* »³⁸. Le Réel est inaccessible, impossible à saisir ; le Réel, c'est ce qui vient avant. Au même titre que l'écriture qui n'est pas une faculté, mais quelque chose de parallèle à soi, comme cité ci-dessus.

³⁶ DURAS M., *Ecrire*, Ed. Gallimard, Folio, 1995.

³⁷ Ibidem.

³⁸ CASTANET D., « Editorial », *L'impossible, c'est le réel, tout simplement : Jacques Lacan, L'en-je lacanien*, 2006/2, n°7, p.5-7.

Katty Langelez, psychanalyste belge, a rédigé un bulletin de compte rendu de ses notes après une conférence sur les apports de Jacques Lacan en criminologie. Elle était en effet intervenue lors d'un colloque ayant pour thème « *la psychanalyse et la criminologie* », au sein de l'école liégeoise de criminologie Jean Constant, au mois d'octobre 2009³⁹. Ses notes ont été publiées sur le blog « *cripsa* »⁴⁰

Voici ce qu'elle note à propos du concept de « *Réel* » chez Lacan :

« (...) Lacan ne peut pas s'arrêter là parce qu'il sait que quelque chose ne rentre pas tout à fait bien dans sa théorisation, c'est le *Réel*. Non pas le *Réel* en tant que réalité communément partagée mais bien au contraire comme une expérience très difficile à faire de ce qu'il y a derrière le voile de la réalité. **Le *Réel*** est bien la chose dont il est le plus difficile de parler puisqu'il s'agit de ce qui **est avant les mots**, de ce qui n'est **pas organisé par le langage**, de ce qui tout aussi bien est une évidence mais qui comme toute évidence est le point aveugle, **l'impossible à dire**. (...) » LANGELEZ, K., Liège, octobre 2009.

Comme nous l'avons dit ci-dessus, et comme nous le rappelle cette citation de Langelez, c'est la nature même de l'objet de l'écriture de Marguerite Duras qui fait naître la conception de « *mot-trou* ». **C'est parce que Marguerite Duras écrit sur le Réel, ce qui est impossible, insaisissable selon Lacan, qu'elle se heurte à ce « manque à dire », cette impossibilité de rendre compte des affects au travers de mots.**

³⁹ http://www.detention-alternatives.be/IMG/pdf/Affiche_C_P_EJC.pdf.

⁴⁰ <http://cripsa.over-blog.com>.

4. Jacques Lacan, Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein

Jacques Lacan et Marguerite Duras étaient plus que de simples contemporains ; ils étaient également deux personnalités très reconnues de leur époque partageant quelques points communs. Christophe Meurée, dans un article⁴¹ consacré à l'influence de Lacan sur Duras, a écrit ceci à propos de la relation entre ces derniers :

« *Le psychanalyste et l'écrivain peuvent être envisagés comme des passeurs l'un de l'autre.*⁴² »

En effet, dans son texte « *Faites vos jeux : déclarer la mourre ou la leçon de Duras à Lacan* », Christophe Meurée explicite le fait que Lacan comprenne Duras « *jusqu'à lui conférer une identité du non-savoir qu'elle accepte et pose en principe de sa propre existence d'écrivain (...)*⁴³ ». Ici se pose donc l'éventualité d'un lien entre le psychanalyste et l'écrivain.

En effet, d'après les propos de M. Meurée, le psychanalyste et l'écrivain pourraient œuvrer ensemble pour une même cause. Nous développerons ce point supra, avec d'autres arguments à l'appui.

Quant à l'influence qu'aurait pu exercer Marguerite Duras sur l'œuvre de Jacques Lacan, il serait envisageable, d'après Ch. Meurée, d'envisager une éventuelle influence durassienne sur les séminaires de Lacan à la suite de l'année 1964 : « *(...) ensuite, il nous faudra spéculer quant à une possible influence de l'auteur du Ravissement sur la théorie lacanienne des séminaires postérieurs à 1965 en concentrant notre attention sur la résurgence des propos tenus sur le féminin dans Encore.*⁴⁴ »

Suite à la parution du « *Ravissement de Lol V Stein*⁴⁵ » de Marguerite Duras en 1964, Jacques Lacan, un an plus tard, écrit un article rendant hommage à l'écrivaine : « *Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein* », et le publie.

⁴¹ MEUREE Ch., *Faites vos jeux : déclarer la mourre ou la leçon de Duras à Lacan*, in Eva Ahlstedt et Catherine Bouthors-Paillart, dir., *Marguerite Duras et la pensée contemporaine. Actes du colloque des 10-12 mai 2007, Göteborg, Acta universitatis gothoburgensis*, 2008, coll. *Romanica gothoburgensia* n°LIX, pp. 127-138.

⁴² Ibid. p. 14.

⁴³ Ibid. p.1.

⁴⁴ Ibid. p.2.

⁴⁵ Duras, M., *Le ravissement de Lol V. Stein*, Gallimard, Folio, Paris, 1964.

C'est grâce à Michèle Montray, psychanalyste et membre de l'Ecole Freudienne Parisienne, que Lacan pris connaissance du roman de Marguerite Duras⁴⁶. En effet, Michèle Montray suivait les séminaires de Lacan, et, au cours de l'année 1964, elle lui présenta « *Le ravissement de Lol V. Stein* » qui l'avait fortement intéressée. Curieux, Lacan lu ledit roman et de cette lecture découlera le fameux article en hommage à Duras.

Pourquoi Lacan s'est-il si fortement intéressé à l'œuvre de Marguerite Duras, et plus particulièrement au « *ravissement de Lol V. Stein* » ?

Dans son hommage, Lacan a écrit : « (...) *Ravisseuse est bien aussi l'image que va nous imposer cette figure de blessée, exilée des choses, qu'on ose pas toucher, mais qui vous fait sa proie* (...) »⁴⁷.

Dans sa thèse de doctorat⁴⁸, Daniela Veres, docteur en littérature française contemporaine, explique que Lacan avait remarqué le côté à la fois destructeur et détruit de Lol V. Stein. Elle y cite un passage du dossier de presse de Sophie Bogaert⁴⁹, critique littéraire et spécialiste de Marguerite Duras. Bogaert dit à propos de Lacan :

« (...) Il souligne d'abord la **dimension paradoxale du personnage de Lol, à la fois détruite et destructrice**, « figure de blessée, exilée des choses qu'on n'ose pas toucher, mais qui vous fait sa proie (...) Le psychanalyste et universitaire Jacques Lacan, voit en effet dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* une **profondeur et une complexité à la mesure des explorations freudiennes de l'inconscient** : son article range ce livre durassien parmi les œuvres les plus marquantes de son temps et contribue à en faire un des classiques du XXe siècle. (...) »

D'après la critique littéraire, Jacques Lacan aurait comparé la complexité du personnage de Lol V. Stein à celle du concept psychanalytique de l'inconscient –concept développé par Sigmund Freud. Ce serait de surcroît ce roman qui aurait décidé Lacan à écrire un « *hommage* » à la littérature de Marguerite Duras.

⁴⁶ VERES D., *Duras et ses lecteurs, étude de la réception de l'œuvre dans le paysage littéraire et journalistique français, Hommage de la psychanalyse*, Thèse de doctorat en vue de l'obtention du grade de docteur en littérature contemporaine Dir. MARTIN, J-P., In Université de Lyon 2, 2008.

⁴⁷ LACAN J., *Hommage fait à Marguerite Duras, du Ravissement de Lol V. Stein*, par Jacques Lacan, in Cahiers Renaud -Barrault, n° 52, Ed. Gallimard, décembre 1965.

⁴⁸ VERES, D., op.cit. In BOGAERT S., *Dossier de presse : Le ravissement de Lol V. Stein et Le Vice-consul de Marguerite Duras*, Imec éditeur, 2006.

⁴⁹ BOGAERT S., Op.cit., *Dossier de presse : Le ravissement de Lol V. Stein et Le Vice-consul de Marguerite Duras*, Imec éditeur, 2006.

Un autre aspect intéressant est la relation mère-fille qui tient une place importante dans l'œuvre de Marguerite Duras. Cet aspect n'a bien entendu pas échappé à l'attention de Lacan. Cette relation que Duras qualifie dans le roman de « *ravage* »⁵⁰ est également un clin d'œil à la déclinaison du titre du roman dont il est question ici même : le ravissement de Lol V. Stein.

Comme c'est le cas pour beaucoup d'écrivains, Marguerite Duras composait ses romans d'une part d'autobiographique. Nous l'avons brièvement développé au cours de notre présentation de l'auteur, Marguerite Duras a passé son enfance en Indochine, et vécu une grande partie de son enfance avec un seul parent.

De ce fait, sa relation avec sa mère qui l'éleva, elle et ses deux frères, en est restée quelque peu marquée.

En effet, dans un essai concernant Marguerite Duras, Christianne Bot-Labarrère, universitaire monégasque spécialisée dans la littérature du 20^{ème} siècle, et vice-présidente de l'Association Marguerite Duras⁵¹, a retranscrit ceci au sujet d'un entretien avec Marguerite Duras en 1992 pour les besoins de son essai :

« (...) *Je n'ai jamais vu des enfants aussi libres que nous, que nous sur les terres du barrage, mon frère et moi. Elle n'avait pas le temps de s'occuper de nous, elle ne pensait plus à ses enfants alors on se sauvait, on restait partis des journées entières... on chassait. Cela faisait des enfances très différentes de celles d'ici. On était plus des Vietnamiens, vous voyez, que des Français. (...)* »⁵² (M.D.)

Cette relation avec sa mère aura marqué profondément son œuvre, notamment dans l'Amant, roman autobiographique, où elle évoque son enfance :

« *Je lui dis que dans mon enfance, le malheur de ma mère a occupé le lieu de rêve. Que le rêve c'était ma mère, et jamais les arbres de Noël, toujours elle seulement, qu'elle soit la mère écorchée vive de la misère, ou qu'elle soit celle dans tous ses états qui parle dans le désert, qu'elle soit celle qui cherche la nourriture, ou celle qui interminablement raconte ce qui est arrivé à elle, Marie Legrand de Roubaix, elle parle de son innocence, de ses économies, de son espoir.* »⁵³ (M.D.)

⁵⁰ PIVOT B., *Apostrophe*, 28 sept. 1984.

⁵¹ <http://www.margueriteduras.org>.

⁵² BLOT-LABARRERE, Ch., *Marguerite Duras*, Seuil, Les contemporains, 1992, P.29.

⁵³ DURAS M., *L'amant*, Ed. de Minuit, Paris, 1984.

D'après Daniela Veres, dans cette autobiographie qu'est « *L'amant* », Duras « *se sert du cadre de ses livres pour cerner cet inexprimable au-delà d'un recours personnel à la psychanalyse. Lacan se sert à son tour de cet enjeu durassien pour mettre en exergue le talent de « clinicienne » sans le savoir de Marguerite Duras et pour lui en rendre ainsi hommage. Tout au long de sa carrière littéraire, Duras invite le lecteur à discerner ce ravage primaire ininterrompu, parfois traduit, en ce qui la concerne, par des relations quelquefois « catastrophiques » aux hommes ou par une maternité malade (...) »⁵⁴.*

D'après cet extrait, nous pouvons en retirer que Lacan était bel et bien persuadé du talent de Marguerite Duras, aussi bien en tant qu'écrivaine, mais également en tant que clinicienne. Jacques Lacan, toujours selon Daniela Veres, conférerait à Marguerite Duras l'écriture d'un non savoir, une sorte de travail de psychanalyste inconscient –dont Duras n'aurait pas conscience.

En effet, dans son hommage, Lacan a écrit : « *Je pense que, même si Marguerite Duras me fait tenir de sa bouche qu'elle ne sait pas dans toute son œuvre d'où Lol lui vient (...) »*⁵⁵.

Dans son texte consacré à l'influence de Duras sur Lacan, Christophe Meurée⁵⁶ dit également : « *Duras clame ne pas comprendre Lacan ; Lacan affirme pouvoir être implicitement compris par Duras ; Lacan semble comprendre Duras jusqu'à lui conférer une identité du non-savoir qu'elle accepte et pose en principe de sa propre existence d'écrivain ; Duras n'a pas accès au savoir de ce qu'elle écrit ; tout lecteur du Ravissement de Lol V. Stein est condamné à ne rien connaître de l'héroïne éponyme. »*

En effet, **Marguerite Duras n'a pas accès au savoir de ce qu'elle écrit, en ce sens que cela provient du Réel, et que, comme nous l'avons vu, le Réel est inaccessible.** De là, Lacan affirme qu'elle ne peut comprendre ce qu'elle écrit **au risque d'accéder à ce Réel, et d'en perdre la raison.**

⁵⁴ VERES D., op.cit.

⁵⁵ LACAN J., « *Hommage fait à Marguerite Duras, du Ravissement de Lol. V. Stein* », par Jacques Lacan, in Cahiers Renaud - Barrault, n° 52, Ed. Gallimard, décembre 1965.

⁵⁶ MEUREE Ch., *Faites vos jeux : déclarer la mourre ou la leçon de Duras à Lacan*, in Eva Ahlstedt et Catherine Bouthors-Paillart, dir., Marguerite Duras et la pensée contemporaine. Actes du colloque des 10-12 mai 2007, Göteborg, Acta universitatis gothoburgensis, 2008, coll. Romanica gothoburgensia n°LIX, pp. 127-138.

L'écriture de Duras s'inscrit dans un non savoir ; non seulement parce qu'elle provient du non savoir, au sens de l'inconnaissable qui fait trou, et qu'on ne peut saisir, mais aussi, et surtout car son écriture borde ce trou.

Suite à l'article de Lacan à propos de Marguerite Duras, cette dernière a commenté les propos de Lacan. Elle y dit notamment ceci :

« Personne ne peut la connaître, Lol V. Stein, ni vous ni moi. Et même ce que Lacan en a dit, je ne l'ai jamais tout à fait compris. J'étais abasourdie par Lacan. Et cette phrase de lui : *« Elle ne doit pas savoir qu'elle écrit ce qu'elle écrit. Parce qu'elle se perdrait. Et ça serait la catastrophe. »* **C'est devenu pour moi, cette phrase, comme une sorte d'identité de principe, d'un « droit de dire » totalement ignoré des femmes.** »⁵⁷

Dans son texte de 1965, Lacan a écrit : *« Que la pratique de la lettre converge avec l'usage de l'inconscient, est tout ce dont je témoignerai en lui rendant hommage »*. Il dit aussi plus loin *« (...) le seul avantage qu'un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position, lui fût-elle donc reconnue comme telle, c'est de se rappeler avec Freud qu'en sa matière, l'artiste toujours le précède et qu'il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie.*⁵⁸ »

En psychanalyse l'artiste précède le psychanalyste ; cette phrase de Lacan est très intéressante. Elle nous apporte en effet la démonstration qu'en matière de psychanalyste, de spiritualité, l'écrivain précède le psychanalyste.

Ceci vient compléter les propos de Christophe Meurée Infra, que nous avons brièvement commentés :

« Le psychanalyste et l'écrivain peuvent être envisagés comme des passeurs l'un de l'autre. » (Ch. Meurée)

En effet, l'écrivain écrit en premier lieu ses pensées, tandis que le psychanalyste a pour principale tâche d'écouter les propos qui lui sont rapportés et ensuite tenter d'y trouver le sens. Le psychanalyste vient après l'écrivain dans le sens où le psychanalyste tente de comprendre le non-dit et le non savoir de ce qui lui est rapporté, alors que l'écrivain montre la voie au psychanalyste de par son écriture.

⁵⁷ DURAS Marguerite, *Ecrire*, Ed. Gallimard, Folie, 1995, p.20.

⁵⁸ LACAN J., Op.cit.

Le psychanalyste n'a pas pour mission de boucher le *trou* ; il lui est demandé d'articuler son savoir autour du non savoir – le trou. « (...) *L'artiste toujours le précède et qu'il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie.* »

Retenons donc que l'écrivain écrit autour du non savoir, ce qui permet au psychanalyste d'articuler son savoir dans la quête du non savoir.

Dans sa thèse de doctorat, Daniela Veres explicite clairement le message que Lacan a voulu faire passer en hommage à Marguerite Duras : « *Que retenir du geste lacanien à l'égard de Marguerite Duras ? Jacques Lacan, **en rendant hommage à Marguerite Duras, rend hommage à la littérature.** Il rappelle Freud qui dit « qu'en sa matière l'artiste toujours précède le psychanalyste ».*

Et, que **Marguerite Duras** ne sache pas tout ni de son personnage ni de son texte, **pourrait bien au psychanalyste montrer la voie** : « *s'approcher au plus près de ces dissymétries, de ces bords où s'ouvre l'autre scène*⁵⁹ » - cette place de l'Autre - ce lien de pure vacance aux signifiants, cette disponibilité à la trouvaille, à l'inattendu, où le signifiant montre son autre face (la même), où le sujet n'est pas sans savoir assujéti à l'« objet petit a » qu'il ne peut plus espérer positiver.

L'« objet petit a », dont nous avons évoqué la signification au sein des nœuds borroméens, reste d'une surface sans dehors ni dedans (...).»

Comme nous l'avons expliqué ci-dessus, l'écrivain, en tant qu'artiste, fraie un passage au psychanalyste dans la compréhension de l'inaccessible.

D'autres psychanalystes, tels que Michel David ou encore Julie Kristeva ont également étudié les apports de l'œuvre durassienne, mais en exposer ici le contenu deviendrait hors propos.

⁵⁹ TELLERMANN E., *Autour de la lecture de Michèle Montrelay et Jacques Lacan de L.V.Stein de Marguerite Duras*, AFI, 2001.

Chapitre 2 : Le crime dans l'œuvre durassienne

Préambule : Situer l'écriture de Marguerite Duras par rapport aux autres théories criminologiques

Pour situer la littérature de Marguerite Duras vis-à-vis des autres théories sur le crime, nous nous appuyons sur l'œuvre de Jean-Michel Labadie : « Psychologie du criminel ». En effet, au travers de son œuvre, Labadie exprime le rapport de certaines théories au crime. Ce rapport nous servira pour illustrer la position de la littérature, à la fois vis-à-vis des théories, mais également du crime.

Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction, le crime est une *rupture*, une déchirure de ce qui fait *sens*. Cette conception du crime est exploitée par Jean-Michel Labadie dans un ouvrage intitulé « *Psychologie du criminel*⁶⁰ ». Ce professeur de psychanalyse et de psychopathologie a mené une réflexion sur la possibilité de fonder une psychologie du crime et du criminel, ainsi que du *profiling*.

Il y explicite également la place qu'il accord aux théories sur le crime, et quelle crédibilité nous pouvons leur accorder. Labadie émet une critique intéressante des théories, aussi bien psychologiques que sociologiques, concernant les causes de la criminalité de manière générale.

Dans son ouvrage, Jean-Michel Labadie parle tout d'abord du crime comme d'une « *rupture* » :

*« Et si certains criminels, d'être d'abord **ruptures et destructions**, ne pouvaient « faire l'objet » de nos techniques de liaison causale et de linéarité ? S'ils ne pouvaient être uniquement saisis, et saisis par les concepts mis à notre disposition ? (...) Le **crime** (...) viendrait en même temps, et chaque fois, créer une sorte de **débordement**, un excès, qui deviendrait dans le récit et peut-être **dans la relation comme une rupture** faisant mal à penser, faisant **mal au sens**. (...) ⁶¹ »*

Jean-Michel Labadie pose ici l'hypothèse d'un crime comme une rupture, une destruction de ce qui fait la logique des choses. Il émet également la probable impossibilité des théories à cerner cette rupture de logique.

⁶⁰ LABADIE J-M., *Psychologie du criminel ; logiques de l'irréparable*, Ed. l'Archipel, Paris, 2004.

⁶¹ Ibid. p.144.

Enfin, il propose, tout comme Lacan, une conception du crime comme une fracture dans tout ce qui paraît compréhensible, explicable, rationnel. Labadie nous amène dès lors dans une conception du crime irrationnelle, telle une rupture de sens, une rupture dans les us et coutumes d'une civilisation.

« (...) Mais quand il y a **crime**, vacarme de **rupture** en même temps que de **sens** (...) ⁶² »

Il dit encore qu'au plus on veut saisir le Réel – au sens de ce qui est inaccessible⁶³, au plus on s'éloignera de cette *rupture du sens* : « (...) et que plus on veut comprendre, plus on s'éloigne de la rupture fondamentale vécue (...).⁶⁴ » et le crime en tant que rupture de sens n'est pas, selon Labadie, connaissable en termes de savoir sans manquer le réel, le « *trou* » au sens de Lacan, de ce crime : « **le criminel (...) sait que tout savoir venu du système manquera immanquablement quelque réel du crime commis (...)** ⁶⁵ »

Donc selon l'auteur, plus on tente de comprendre la rupture, plus on s'éloigne de ce qui est fondamentalement rompu. De là découle une première critique implicite des théories qui tentent de comprendre et d'expliquer le crime. Il postule également que le criminel serait conscient de ce phénomène ; il *sait* que le savoir sur le crime s'éloigne de son cœur, du Réel.

Nous ne sommes pas tout à fait en accord avec ces propos, dans le sens où les auteurs d'actes criminels n'ont pas toujours conscience de leurs actes, notamment en ce qui concerne les personnes atteintes de maladie mentale. De surcroît, la justice parle « *d'irresponsabilité pénale* ». Si elles n'ont déjà pas conscience, pas réalisé ce qu'elles ont fait, comment pourraient-elles dès lors se rendre compte que si l'on tente de cerner leur acte, cette tentative s'éloignerait du cœur même de celui-ci ?

Labadie présente ensuite le crime comme imposant un choix à celui qui veut l'étudier : « (...) je crois deviner que la situation criminelle, après un moment où il s'agit d'abord de répondre à l'essentiel, impose un choix. Prendre les outils et les mots du savoir, mais, en ce cas, s'éloigner de toute intériorité de la rupture. Ou rester au bord de l'acte, au bord d'un réel qui fait effraction dans les mots, et dont la destruction épuise langage et objet, mais sans qu'on puisse espérer aucune réparation de sens. ⁶⁶ »

⁶² Ibid. p. 145.

⁶³ Cf. supra

⁶⁴ Ibid. p. 145.

⁶⁵ Ibidem

⁶⁶ Ibid. p. 148.

Cette phrase, contrairement à l'extrait précédent, nous fait particulièrement écho. Selon l'auteur, si l'on a pour ambition d'approcher le crime au travers des théories, on ne parviendrait jamais à s'approcher du *Réel* du crime, ce qui fait rupture. On peut alors décider de border ce *trou* que constitue le crime, mais sans pour autant pouvoir réparer cette rupture. C'est précisément ce que Marguerite Duras tente de faire de par l'écriture. Et c'est ce dont nous allons traiter dans la partie suivante, en étudiant le crime au sein de trois œuvres distinctes de Marguerite Duras.

Il y aurait dès lors une distinction fondamentale entre la littérature et les théories : la littérature se contenterait de border le Réel du crime, de l'écrire, de le conter, de l'inscrire dans une fiction, sans jamais trouver une cause précise du crime. C'est ce que nous tentons de démontrer au cours du présent mémoire.

L'hypothèse selon laquelle la littérature approche le Réel d'une *autre manière* que les théories en serait dès lors tout à fait valide.

De l'autre côté, nous disposons de théories criminologiques mais pas seulement ; il y a également la psychologie, la sociologie et bien d'autres disciplines qui tentent de cerner le crime dans toute sa complexité.

Selon Labadie, ces théories tentent de percer le cœur inconnaissable, inatteignable du crime, sans jamais y parvenir. Toujours selon l'auteur, et selon l'idée majoritairement véhiculée tout au long de son ouvrage, les théories seraient trop envahissantes et n'aurait d'autre effet que d'éloigner celui qui les utilise de l'essentiel, du Réel.

L'ouvrage de Jean-Michel Labadie nous a été utile et instructif dans le sens où le présent mémoire s'appuie sur une hypothèse selon laquelle la littérature pourrait ouvrir d'avantage l'horizon criminologique.

Nous avons relevé chez Labadie, son esprit critique au sujet des théories criminologiques, mais également son sens de l'analyse ainsi que son franc parler. Loin d'avoir la prétention de vouloir critiquer les théories criminologiques ni les travaux qui ont été réalisés dans ce domaine, le présent mémoire, nous le rappelons au lecteur, a pour unique objectif, au départ d'un questionnement, de mettre en lumière les éventuels apports de la littérature en matière de compréhension du crime.

Dans « *Psychologie du criminel* », Jean-Michel Labadie critique la prétention des théories, à la fois sociologiques, psychologiques ou même criminologiques, de vouloir tout –trop englober.

Or, nous l'avons développé avec les apports de Lacan, **le crime, tout comme la littérature de Duras, est composé du *Rien* ; du *trou***. Dès lors, à quoi bon tenter de cerner le *Rien* avec une théorie qui englobe le *tout* ?

Nous nous accordons de ce fait avec Jean-Michel Labadie lorsqu'il dit ceci :

« (...) il convient d'être conscient que de nombreuses rumeurs font croire que l'on peut comprendre, expliquer, traiter de manière « normale », comportements et criminels. Il s'est ainsi élaboré au fil des années une sorte de science du crime, soucieuse de progrès et d'efficacité, aux divisions complexes et aux connaissances rigoureuses.⁶⁷ »

D'après l'auteur, la naissance des théories visant à expliquer les causes des comportements criminels serait de connivence avec le souhait de comprendre et d'expliquer le crime. Nous admettons tout naturellement qu'il soit normal de vouloir comprendre et expliquer le phénomène criminel. Parallèlement à cela, nous souhaitons mettre en avant le fait que la littérature, au-delà de vouloir comprendre le crime ou de l'expliquer, en rend compte en le mettant en scène au travers de romans.

La littérature de Marguerite Duras, sur laquelle nous nous sommes appuyés pour réaliser le présent mémoire, en est une des illustrations.

De tout temps, le crime a fasciné l'homme, et ce dernier s'est donné pour mission de le comprendre, de l'expliquer pour mieux le combattre. Mais faut-il pour autant se laisser à croire qu'il y a une explication rationnelle à chaque crime ? Que tous les criminels peuvent être compris et leurs comportements expliqués ? La réponse se fait par la négative pour Jean-Michel Labadie :

*« Faut-il, à notre tour, poursuivre indéfiniment ces récits commentés de crimes et ces témoignages de criminels ? (...) Faut-il avancer les mécanismes secrets, révélant enfin le mystère des âmes noires au **risque de mettre en scène une fiction qui nous exécute** ? Dans notre société, où le **rangement** souvent est **plus important que le contenu**, chacun doit obligatoirement posséder sa « case », sa définition (...)»⁶⁸ »*

Il affirme enfin, que les théories, voulant à tout prix tout expliquer, sans laisser de part d'ombre au phénomène criminel, en perdent un peu de leur utilité, et de ce fait, de leur raison d'être.

⁶⁷ Ibid. p.153.

⁶⁸ LABADIE, J-M., op.cit., p.142.

« (...) Cette histoire de rencontre entre crime et savoir, même si elle tient compte de données réelles, va, pour une part, se montrer bientôt **plus scénique que factuelle** (...) ⁶⁹ »

Il ressort de ce passage que, même si les théories sur le crime naissent d'intentions honorables et sont pertinentes, elles risquent tout de même de mettre en scène le crime au lieu de l'expliquer.

Enfin, pour conclure sur la pensée de Jean-Michel Labadie en ce qui concerne les théories criminologiques, ainsi que sur l'apport que cela a eu pour notre mémoire, nous reprenons une dernière réflexion de la part de l'auteur concernant le phénomène de « psychologisation du crime » :

*« Faut-il justifier ou critiquer cette vaste psychologisation du criminel qui s'impose partout, cet intellectualisme exorbitant, et bien souvent invérifiable, devenu science du commentaire, cette sociologie active qui dénonce et démonte continuellement les constructions sociales et les objectifs sociaux, **mais ne tient pas toujours compte, sur le terrain, des subjectivités individuelles pourtant criantes** ? (...) Mais que le passage à l'acte soit devenu « raison » pour le crime, là est plutôt ma question. »*

Cette citation met en lumière une dernière critique qui peut être faite aux théories ; celle de catégoriser l'individu, sans prendre en considération ses caractéristiques, aussi bien psychologiques que sociologiques notamment, et qui lui sont propres. Nous ne tenons en aucun cas à critiquer, voire même à tenter de remplacer la psychologisation du crime. Simplement de mettre en lumière les aspects discutables de telles pratiques. Toute théorie possède ses points faibles, nous le concédons.

L'œuvre de Jean-Michel Labadie tempère les différents aspects positifs et négatifs des théories sur le crime, et c'est en cela qu'il nous est intéressant. A côté des théories, il y a la littérature, les romans. Cette dernière ne se donne pas pour objectif de comprendre ou d'expliquer le crime, simplement et modestement de le relater. Cette écriture sur le crime ne nous apprend pas grand chose sinon l'essentiel : après l'acte criminel, il reste les questions, le mystère, l'inaccessible du crime. La littérature écrit et décrit le crime, rien de plus.

Nous consacrons la deuxième partie du présent mémoire à montrer en quoi la littérature de Marguerite Duras écrit et décrit le crime, notamment au travers de romans et pièces de théâtre significatifs en la matière.

⁶⁹ Ibid. p.158

2.1. L'insistance du crime chez Marguerite Duras

« La littérature de Marguerite Duras est tout entière animée par l'obsession de ce qui ne peut être dit. » R. Kobuszewski.

Lors de son intervention du 27 mai 2013 lors du colloque portant sur le crime et la psychanalyse⁷⁰, Christophe Meurée a consacré une partie de ce colloque au crime dans l'œuvre durassienne.

Au cours de ce colloque, il fut détaillé le rapport qu'entretient Duras avec le crime tout au long de son œuvre.

« Le crime jalonne l'œuvre de Duras »⁷¹

Que ce soit dans « Un barrage contre le Pacifique⁷² », qui évoque à la fois les crimes contre l'humanité et les crimes de races, ou encore « L'Amante anglaise », qui rend compte d'un crime au premier degré, le crime hante l'œuvre durassienne toute entière.

Christophe Meurée distingue deux types de crimes chez Duras :

- D'une part le crime individuel : qui concerne le passage à l'acte d'une seule personne. Il peut s'agir d'un accès de folie, ou encore d'un acte de désespoir.
- D'autre part, le crime contre l'humanité : « Ces crimes sont commis au nom d'une - idéologie, d'un partage net entre le bien et le mal. ⁷³ »

En réalité, Marguerite Duras s'intéresse peu au crime ; Anne Cousseau, membre de la société duras, et professeur à l'université Nancy 2, a expliqué ceci lors d'une conférence donnée à Londres au sujet de Marguerite Duras :

*« Il y a chez Duras une **fascination évidente pour le crime**, qui se manifeste dans **tout son univers romanesque**, mais aussi dans un certain nombre de ses textes journalistiques.*

⁷⁰ MEUREE Ch., *La criminologie et la psychanalyse : le crime chez Marguerite Duras*, In Université Catholique de Louvain, mai 2013.

⁷¹ MEUREE CH., op.cit.

⁷² DURAS M., *Un barrage contre le Pacifique*, Gallimard, 2013.

⁷³ MEUREE Ch., *La criminologie et la psychanalyse : le crime chez Marguerite Duras*, In Université Catholique de Louvain, mai 2013.

Le crime est un vecteur privilégié du regard sensible que Duras porte sur les rapports de l'être humain au monde. Il est aussi un lieu poétique inattendu, qui montre comment l'écriture du récit sait faire l'impasse d'un romanesque traditionnel, et qui invite l'écriture à se retourner sur elle-même, et à s'interroger sur son rapport au langage et au sens (...) Car le récit du fait criminel intéresse peu Duras : ce qui l'attache, c'est un éclat de l'histoire qui interroge l'idée de l'humanité. Le récit se trouve donc immédiatement débordé par le discours, aimanté par la question du 'pourquoi' et non plus du 'quoi' ou du 'comment'.⁷⁴»

Ce qui intéresse donc Marguerite Duras, et ce pourquoi elle immisce le crime dans ses romans, c'est parce que le crime interroge ; il interroge sur le rapport entre l'homme et le monde, et il interroge sur la question du « *pourquoi* » ; la question de la compréhension.

Dans une biographie retraçant la vie de Marguerite Duras, Laure Alder, journaliste et écrivaine française a évoqué l'intérêt de Duras pour le crime :

« Marguerite a toujours éprouvé une fascination pour l'univers de la criminalité.⁷⁵ »

2.2. Le crime dans l'amante anglaise

Dans l'amante anglaise, ce qui interroge, ce ne sont pas les faits, mais plutôt les motivations de Claire Lasnes à commettre les faits. C'est ce dont il est question tout au long du roman.

Lorsqu'il est interrogé par le personnage de l'interrogateur, Robert Lamy, patron du « *Balto* », le café situé à Viorne où se déroule le roman, il dit ceci à propos d'Alfonso, ouvrier agricole et ami de Claire Lannes :

« - Il devait savoir quelque chose sur l'essentiel, pas sur les faits (...) ⁷⁶ »

⁷⁴ COUSSEAU A., *Le crime et le verbe*, In Duras, *Femme du Siècle*: papers from the first international conference of the Société Marguerite Duras, London, 5-6 February 1999, p.299-304.

⁷⁵ ALDER L., *Marguerite Duras*, Ed. Gallimard, Folio, Paris, 2000, p.503

⁷⁶ DURAS, M., *L'amante anglaise*, Coll. L'Imaginaire, Ed. Gallimard, 2010, p.64

L'interrogateur lui confie également que ce qu'il cherche à découvrir, ce sont les motivations de Claire Lannes ; ce crime est sans motivations apparentes, ce qui ennuie l'interrogateur qui cherche à comprendre le crime :

« - Je cherche qui est cette femme, Claire Lannes, et pourquoi elle dit avoir commis ce crime. Elle ne donne aucune raison à ce crime. Alors je cherche pour elle. Et je crois que s'il y a quelqu'un qui sait quelque chose là-dessus, c'est Alfonso. (...) »⁷⁷

Anne Cousseau, toujours lors de sa conférence sur Marguerite Duras à Londres en 1999, a fait une observation que nous jugeons très pertinente pour notre sujet : *« Le point de vue est unique, le texte se situe **toujours** du **côté du criminel** et oublie la victime. La **morale** commune est **délaissée**, le mouvement du crime à l'écriture est **d'abord** celui de la **fascination** (...) Au travers du crime, c'est l'humanité dans ses retranchements, ses débordements et ses marges que l'écrivain interroge. La **monstruosité**, parce qu'elle est excessive, **permet d'accéder** à l'être humain dans ce qu'il a de plus **authentique**, et parfois d'en **réduire** les **mystères**. »⁷⁸*

En écrivant sur le crime, Marguerite Duras tente de s'approcher du Réel du crime, et ce, en rendant compte de la part de mystère de ce crime en ce sens qu'il est monstrueux. Rappelons que le terme « *monstre* » provient du latin « *monstrum* » qui signifie « *montrer* ». Le monstre montre la part inacceptable qu'on ne veut pas voir en nous, mais qui est présente chez tout le monde, en ce compris le criminel. C'est par refus, et par peur de lui ressembler que nous mettons une distance entre lui et nous en le qualifiant de « *monstre* ».

« Avec le monstre moral, ce sont les actes monstrueux qui indiquent la nature monstrueuse d'un individu. La figure du monstre n'est plus l'exception, elle se démultiplie avec le critère des actes immoraux. »⁷⁹

C'est en ce sens que la monstruosité permet d'accéder à la part la plus vraie de l'être humain.

⁷⁷ Op.cit., p.62.

⁷⁸ COUSSEAU, A., In : *Duras, femme du siècle*, Ed. Rodopi, Amsterdam, 2000, p.304

⁷⁹ ALLONCLE A-L., *Michel Foucault et la grande histoire de l'exclusion : du monstre à l'anormal*, In Université de Paris, 2008

Dans *l'Amante anglaise*, Claire Lasnes commet un crime des plus effroyables, et nous serions tentés de la traiter de « monstre » par peur de lui ressembler. En effet, le roman est centré sur la question des motivations de Claire Lasnes, et Duras, par les procédés qui lui sont caractéristiques dans ce roman, parvient à semer le trouble chez le lecteur, et donc à permettre au doute de s'installer ... « *Et si c'était moi* » ?

Claire Lannes elle-même décrit son crime comme étant une « *boucherie* » et explique à l'interrogateur qu'elle comprend qu'on la prenne comme « *objet de dégoût* ». Elle justifie encore cela par le rétablissement d'un équilibre qui aurait été perturbé par son crime :

« *-Vous ne pouvez pas parler de cette cave ou vous ne voulez pas ?*

- *Je ne veux pas. Je ne peux pas.*

D'ailleurs, la cave n'explique rien. C'était seulement des efforts fantastiques pour essayer de me débarrasser de cette boucherie. Ce n'était pas autre chose, que des efforts, mais à mourir, à hurler. J'ai dû m'évanouir, une fois je me suis retrouvée endormie par terre, là, j'en étais sûre. Je ne peux pas, je ne veux pas. Je mourrai avec les souvenirs de la cave. Ce qui s'y est passé, je l'emporterai dans ma tombe. Si les autres pensent que je suis un objet de dégoût et que tout Viorne me crache dessus, c'est toujours ça, pour rétablir l'équilibre de la cave.⁸⁰ »

Dans un ouvrage consacré aux représentations sociales entourant le terme de « *monstre* », Anna Caiozzo et Anne-Emanuelle Demartini, toutes deux historiennes, ont défini le monstre comme étant : « *une figure à double visage, de l'impossible et de l'interdit (...) une représentation, une construction sociale et culturelle. (...)*⁸¹ »

Claire Lannes, prenant conscience de la gravité de son acte, évoque également l'idée d'un équilibre rompu. Elle estime qu'elle doit quelque chose aux habitants de Viorne pour le crime qu'elle a commis et autorise, d'une certaine manière, les habitants à la détester, ce qui ne ferait que « *rétablir l'équilibre de la cave.*⁸² »

Anne Cousseau dit encore : « *Le criminel est celui qui se heurte brutalement aux limites d'une situation intolérable qu'il ne peut excéder que dans la suppression de l'autre.*⁸³ »

⁸⁰ DURAS, M., *L'amante anglaise*, Coll. L'imaginaire, Ed. Gallimard, Paris, 2010, p.179.

⁸¹ CAIOZZO A., DEMARTINI A., *Monstre et imaginaire social : approches historiques*, Créaphis, Paris, 2008.

⁸² DURAS, M., *L'amante anglaise*, Opcit. p.179

⁸³ COUSSEAU, A., Opcit., p.305

Cette phrase nous mène à lier la situation de Claire Lannes à la théorie d'Etienne de Greef, célèbre criminologue belge, fondateur de l'Ecole de Criminologie belge et professeur à l'Université Catholique de Louvain⁸⁴.

A son propos, deux criminologues canadiens, Diane Casoni et Louis Brunet, dans un ouvrage consacré à la psycho-criminologie ont dit : « *Etienne de Greef enseigne que pour comprendre le criminel, il faut se rappeler que le crime constitue fondamentalement un acte humain et, qu'en cela le criminel n'est pas à opposer diamétralement aux autres êtres humains. (...) D'autre part, il est essentiel de se débarrasser momentanément de tout schéma préconçu, de toute tendance à résoudre le cas en portant un diagnostic ou en rangeant le sujet dans une catégorie.* »⁸⁵

Etienne de Greef a, entre autres, développé dans son ouvrage intitulé *introduction à la criminologie*⁸⁶, le cas des *homicides en vue d'une libération personnelle*, également qualifiés d'*homicides utilitaires*. A propos de la situation de ce type de criminel, De Greef a écrit :

« *Il n'existe pas nécessairement, au début, des griefs importants contre la victime ; il se peut qu'en cours de processus une haine s'installe, mais ce n'est pas toujours le cas ; ce que l'on constate plus fréquemment c'est une dévalorisation progressive de cette victime dont le pré-assassin finit par faire un être nuisible ou méchant. (...)*

À vrai dire un certain nombre de ces criminels n'arrivent pas à enlaidir totalement leur victime et lui conservent une certaine estime. (...) Dans la plupart de ces cas, il y a eu problème moral.

L'individu a conscience de la gravité de l'acte commis et n'est arrivé au crime qu'à la suite d'une longue adaptation morale.(...) Si l'on veut, ces crimes sont des crimes passionnels, puis qu'ils sont engendrés par une passion. Mais dans ce sens, toute activité criminelle rentre dans le domaine du passionnel. (...)

⁸⁴ <http://www.md.ucl.ac.be/ama-ucl/AMA69.pdf>

⁸⁵ CASONI D., BRUNET L., *La psychocriminologie : apports psychanalytiques et applications cliniques*, Ed. PUM, Montréal, 2002, p. 61.

⁸⁶ DE GREEF E., *Introduction à la criminologie : premier volume*, Ed. Joseph Vandenplas, 2^{ème} éd., Bruxelles, 1946, p.310 et ss.

Alors que dans le crime utilitaire, il s'agit de reconstruire sa vie, de repartir vers un avenir nouveau et d'échapper à la justice, dans le crime passionnel, le sujet envisage que sa vie n'a plus de sens, subit un processus plus ou moins marqué de suicide et s'il ne tente pas toujours de se suicider, du moins ne tente-t-il pas d'échapper aux conséquences de son acte : au moment où il le commet, la vie n'a plus de sens pour lui. (...) L'instinct de liberté peut y jouer un rôle décisif (...) » E. de Greef, Introduction à la criminologie, vol.1, 1946.

Il nous semble que cette description de la situation du criminel qui commet un « *crime utilitaire* » correspond, en tout les cas, en de nombreux points avec celle de Claire Lannes, de par les propos qu'elle tient face à l'interrogateur. Tout d'abord, en ce qui concerne les griefs nourris à l'encontre de la future victime ; Claire déclare à plusieurs reprises ne nourrir aucune rancune ni aucune haine à l'égard de Marie-Thérèse Bousquet :

« - Votre mari dit que vous n'aviez aucun motif d'en vouloir à Marie-Thérèse Bousquet (...)

- Elle était sourde et muette, personne ne pouvait se disputer avec elle.⁸⁷ »

Quant à la dévalorisation progressive de la victime, nous pouvons également le constater lorsque Claire Lannes dit avoir qualifié sa cousine de « petit bœuf », la classant ainsi dans le règne animal. Elle parle également d'elle en des termes qui laissent suggérer au lecteur le peu d'intérêt de respect qu'elle avait à son égard :

*« Regarde-la, de dos elle ressemble à un **petit bœuf**.⁸⁸ »*

*« Le travail de la maison lui plaisait. Elle était **forte**. Elle était **toujours contente**.⁸⁹ »*

*« Elle était sourde et muette, c'était une **énorme masse de viande sourde**. (...) Elle ne pouvait donc qu'être **découpée en morceaux**.⁹⁰ »*

⁸⁷ DURAS M., Op. cit. p.146

⁸⁸ Ibid. p.108

⁸⁹ Ibid. p.137

⁹⁰ Ibid. p.177-168

Nous pouvons également émettre l'hypothèse que Claire Lannes ait commis ce crime non seulement à la fin d'une adaptation morale, également poussée par des rêves de meurtre⁹¹, mais également afin de la soulager d'un poids dont elle se sent débarrassée une fois qu'elle eut avoué son crime. Enfin, Claire Lannes, au travers de ses propos, semble libérée et enfin presque heureuse pour la première fois de sa vie.

« -Vous êtes malheureuse en ce moment ?

- Non. Je suis presque heureuse, je suis sur le bord d'être heureuse. Si j'avais ce jardin je tomberais dans le bonheur complet, mais ils ne me le rendront jamais, et moi je préfère maintenant, je préfère cette tristesse d'être sans mon jardin pare qu'il faut dormir d'un seul oeil maintenant et me surveiller.(...) ⁹²»

« J'étais pire qu'un égout avant le crime. Maintenant, de moins en moins. ⁹³»

L'idée du crime devenait de plus en plus présente chez Claire Lannes, comme une obsession. Mais, à la lecture du roman, on ne peut dire si son crime était porté personnellement sur Marie-Thérèse Bousquet. Claire ne donnant ni motifs ni contraintes liées à Marie-Thérèse Bousquet. Son mari déclare d'ailleurs à l'interrogateur à propos de ce qu'il pense du crime :

« - C'est très difficile de vous exprimer ce que je crois. Je crois que si Claire n'avait pas tué Marie-Thérèse, elle aurait fini par tuer quelqu'un d'autre.

- Vous ?
- Oui. Puisqu'elle allait vers le crime dans le noir, peu importe qui était au bout du tunnel, Marie-Thérèse ou moi...
- La différence entre vous et elle quelle était-elle ?
- Moi je l'aurais entendue venir⁹⁴. »

« Lorsque le criminel tue, sous le regard de tous, et pendant que le système se défend,
un sens meurt ! ⁹⁵»

Cette citation de Jean-Michel Labadie exprime l'incompréhension qui règne sur le roman de Duras, tout au long de l'entretien avec Claire Lannes.

⁹¹ Voy. p.141-142

⁹² Ibid. p.156.

⁹³ Ibid. p.190

⁹⁴ DURAS, M., *L'amante anglaise*, p.123.

⁹⁵ LABADIE J-M., *Psychologie du criminel*, op. cit. p.25

Elle a tué, mais ne sait exprimer ses motifs, les raisons qui l'ont poussée à commettre ce crime. Le lecteur, au travers de l'interrogateur se pose des questions auxquelles il n'obtient jamais de réponse qui lui permette de se rapprocher du sens du crime. Du sens, *mort*, comme le dit Labadie, en même temps que Marie-Thérèse Bousquet.

Néanmoins, bien que la théorie d'Etienne De Greef et de ses condisciples soit tout à fait au propos dans l'affaire du meurtre de Marie-Thérèse Bousquet, il n'y a aucune certitude quant au mobile du meurtre, bien que la théorie du meurtre en vue d'une libération personnelle soit tout à fait plausible. Concernant la vérité vraie, que nous opposons à la vérité judiciaire, et dont nous traiterons à la fin du présent mémoire, cette vérité vraie n'est pas accessible. Nous la plaçons au même titre que le Réel, à savoir dans une position de non savoir, de non-dit et d'inaccessible.

Nous tenons tout de même à préciser que, dans le cadre de la version originale du fait divers qui a inspiré Marguerite Duras, il s'agissait d'une femme, Anne Rabilloud, qui a décidé de supprimer son mari brutal et avare envers elle⁹⁶. La théorie d'Etienne De Greef aurait donc très bien pu s'appliquer au fait divers tout à fait réel qui a inspiré les trois fictions de Marguerite Duras. Cette dernière ne désirant pas qu'un mobile puisse être trouvé au moyen de quelconque théorie ou hypothèse, elle décida de transformer l'affaire Anne Rabilloud et de la décliner en deux versions théâtrales ainsi qu'un roman.

Nous reviendrons plus loin sur le choix de Duras de plonger son lecteur dans a déconcertation quant aux motivations de Claire, ainsi que dans le choix de sa victime⁹⁷.

⁹⁶ Nous précisons les faits dans le chapitre suivant.

⁹⁷ Cf. section 2

Chapitre 3 : Des Viaducs de Seine-et-Oise au théâtre de l'amante anglaise

3.1. Les faits

A l'origine des trois versions –Les Viaducs de Seine-et-Oise, l'amante anglaise, et le théâtre de l'amante anglaise, se trouve un seul et unique fait divers :

« Ce fait divers réel, c'est le meurtre perpétré en décembre 1949 à Savigny-sur-Orge par Amélie Rabilloud sur la personne de son mari Georges, ancien militaire, autoritaire, brutal et avare. Munie d'un marteau de maçon, puis d'une hache et d'un couteau de boucher, elle avait tué son mari puis découpé le corps, en dispersant des fragments entre terrains vagues, égouts, et surtout, trains de marchandises qui passaient sous le viaduc de la Montagne pavée à Savigny.

Pour déjouer les soupçons, elle s'envoya à elle-même un télégramme qui faisait dire à son mari qu'il était parti pour Bordeaux. Mais le stratagème fut insuffisant, et le lieu du crime identifié grâce au recoupement ferroviaire : les trajets de tous les trains sur lesquels des morceaux du corps furent retrouvés avaient pour point commun le viaduc de la Montagne pavée. L'affaire dut jugée en 1952 par le cour s'assises de Seine-et-Oise à Versailles. Malgré la férocité du réquisitoire de l'avocat général qui réclamait les travaux forcés à perpétuité, la cour jugea Amélie Rabilloud débile mentale et hyperémotive et la condamna à cinq ans de réclusion. Elle n'expliqua pas son crime autrement que par l'impossibilité de supporter plus longtemps le fait que son mari tyrannique lui rendait la vie impossible.⁹⁸»

Dans un « *texte d'information* », Marguerite Duras décrit le contexte de la pièce « *les Viaducs de Seine-et-Oise*⁹⁹ ». Il convient, pour une bonne compréhension de l'évolution des différentes versions publiées par Marguerite Duras, de faire part de ce texte d'information :

« En 1954, des débris humains furent découverts dans des wagons de marchandises un peu partout en France. Le recoupement anthropologique permit de découvrir que ces différents débris humains appartenaient au même corps humain. La reconstitution de ce corps fût faite, qui le prouva, à Bordeaux.

⁹⁸ BOBLET M.-H., *Les Viaducs de Seine-et-Oise*, Notice, Ed. La Pléiade, 2011, p.1574

⁹⁹ DURAS, M., *Les Viaducs de la Seine-et-Oise*, Ed. Gallimard, Paris, 1960.

Le recoupement ferroviaire permet de découvrir que tous les trains qui transportaient ces débris humains étaient tous, quelle que fût leur destination, passés par un même lieu géographique, à savoir sous le viaduc d'Epinay-sur-Orge.

Le recoupement policier dernier permet de découvrir que les auteurs du crime étaient de pacifiques retraités de la S.N.C.F., âgés d'une soixantaine d'années, domiciliés dans une commune d'Epinay-sur-Orge, que leur victime était une infirme de naissance, leur cousine germaine, qui vivait depuis vingt-sept ans en bonne intelligence avec eux.

Les efforts conjugués de la justice et de ses auteurs ne vinrent pas à bout des raisons de ce crime. Il restera donc inexpliqué. Ses auteurs furent condamnés, lui, à la peine capitale, elle, à la relégation à vie.¹⁰⁰ »

3.2. Les Viaducs de Seine-et-Oise

A partir de ce fait divers, Marguerite Duras a publié, en 1960, une première version théâtrale, intitulée « *Les Viaducs de Seine-et-Oise* ». A la lecture du titre de la pièce, nous pouvons d'ores et déjà constater que dans cette première version, Duras ne l'éloigne pas du fait divers ; elle fait en effet référence au viaduc de la Montagne pavée à Savigny.

Les Viaducs de Seine-et-Oise est la première pièce de théâtre écrite par Marguerite Duras. Selon Marie-Hélène Boblet, auteur des commentaires de la pièce, inscrits dans la version de la Pléiade¹⁰¹, c'est l'impact qu'a eu le fait divers sur Marguerite Duras qui l'a poussée à en écrire une pièce de théâtre.

Nous l'avons évoqué précédemment, Duras était aussi journaliste, et écrivait des chroniques judiciaires. D'après le professeur Meurée, il était de coutume pour les écrivains du 20^{ème} siècle de s'inspirer des médias et de la presse afin de produire un écrit à caractère plus informatif¹⁰².

Duras, elle, a rencontré criminels et victimes, non pas dans le but d'en écrire un compte-rendu, mais plutôt afin de s'approcher encore plus de ce réel, et de produire cette crédibilité que l'on attribue à ses romans, pièces et films.

¹⁰⁰ Op.cit., Ed. La Pléiade, p.1263

¹⁰¹ Op.cit.

¹⁰² Christophe Meurée, *Le crime chez Marguerite Duras*, colloque à l'Université Catholique de Louvain, 2013.

M. Meurée distingue deux phénomènes dans l'œuvre durassienne :

- Tout d'abord, l'interview comme forme romanesque pour narrer une histoire criminelle ; c'est sous cette forme que l'on retrouve « *Les Viaducs de Seine-et-Oise* », « *L'amante anglaise* », et le « *Théâtre de l'amante anglaise* ».
- Ensuite, nous avons les récits d'entretiens avec des criminels, des victimes, des observations de la société etc... C'est ce que l'on retrouve dans « *Outside* »¹⁰³.

Toujours selon M. Meurée : « Les écrivains s'affirment d'abord comme des romanciers dans leur démarche, malgré le fait qu'ils utilisent un mode de communication médiatique, tel que l'entretien ou l'interview. Pour cette génération d'écrivains, **l'écriture est une nécessité impérieuse de faire sens.** »

Nous pouvons supposer que le choix du théâtre pour écrire sur ce fait divers soit lié à cette « nécessité de faire sens ». Par le théâtre, Duras choisit de nous montrer l'inexplicable du crime par la scène, plutôt que de l'écrire sous forme de roman.

Rodolphe Kobuszewski nous présente dans son article consacré au théâtre durassien, les possibles motivations de l'auteur à mettre en scène un fait divers aussi macabre :

« Ce qu'elle souhaite, c'est nous plonger dans la nuit. De ce point de vue, la pièce peut se lire comme la parabole de sa conception de l'écriture – ce phénomène obscur qu'elle n'arrive pas à définir. Duras se sert aussi du fait divers pour exprimer ses hantises comme l'horreur des préjugés ordinaires, mais surtout la vieillesse et son corollaire : l'ennui.

C'est peut-être de ce côté-là qu'il faut chercher le vrai mobile du crime. Prisonniers d'un temps interminable dont ils ne savent que faire, Claire et Marcel sont dans un état de vacuité douloureux. Un vide que vient combler leur forfait. Comme nombre de personnages durassiens, les époux Ragond sont des êtres quasi inexistantes auxquels le meurtre confère enfin une identité propre.(...)»¹⁰⁴

¹⁰³ DURAS, M., *Outside*, Gallimard, Folio, Paris, 2014.

¹⁰⁴ KOBUSZEWSKI R., *Le théâtre de Marguerite Duras*, In Suite 101.fr

Marguerite Duras plonge le spectateur dans l'ombre – l'ombre de la salle de représentation, mais également l'ombre sur les mobiles, les raisons qui ont poussé ce couple de retraités apparemment sans histoire à commettre un crime d'une telle horreur.

Alors que le fait divers à l'origine de la pièce pourrait éventuellement s'éclairer du caractère tyrannique de la victime –Georges Rabilloud, dans les « *Viaducs de Seine-et-Oise* », c'est un couple –Claire et Marcel Ragond, qui tue la cousine germaine de Marcel : Marie-Thérèse. Le mari passe donc de victime à complice et exécutant du plan de son épouse : c'est en effet lui qui assassine Marie-Thérèse.

Quand à Amélie Rabilloud, elle est renommée Claire Ragond. Marie-Hélène Boblet qualifie Claire Ragond d'« *intelligente aigüe et violente, dotée d'une clairvoyance qui la dépasse sans toutefois lui permettre de comprendre ce qui la visite et la traverse. (...) ¹⁰⁵* »

Marie-Hélène Boblet explique également ne pas savoir, à la fin de la pièce, pourquoi Marie-Thérèse a été assassinée, bien qu'émettant quelques hypothèses, notamment celle de la punition de la cousine pour avoir éprouvé de la joie de vivre, un acte d'amour envers Claire Ragond, la conspiratrice, ou encore le « besoin de sortir de l'anonymat »¹⁰⁶. En effet, le crime a changé la vie des protagonistes, plongés dans l'ennui de la vieillesse et de la retraite :

« - *CLAIRE : Un jour, il y a maintenant cinq ans, (...) et je cherchais... (un temps) je cherchais comme chaque matin au printemps un signe quelconque qui aurait changé ma vie. (...)*

- *MARCEL : Oui. Je réfléchissais, comme je te disais, au-delà des possibilités de ma raison. Comment sortir de notre nouveau malheur, je me demandais, de la généralité des cas du genre ?*
- *CLAIRE : Que trouvais-tu mon trésor? »*
- *MARCEL : Que nous avons été, durant quarante ans, des ressortissants fidèles de la Seine-et-Oise ! (...) »*

¹⁰⁵ BOBLET, M-H., Op.cit. p.1574.

¹⁰⁶ Op.cit. P.1575.

Marie-Hélène Boblet écrit ceci quant à la notoriété des protagonistes :

« Grâce au crime, les Ragond cessent d'être des « célébrités de l'anonymat », ils sortent de « la généralité des cas » pour acquérir le « grade de grands criminels »¹⁰⁷.

Ce sont les protagonistes eux-mêmes qui le disent dans la pièce :

« - MARCEL : (...) Quel vertige, Claire, quand on y pense un peu ! Quel anonymat était le nôtre, Claire ! On nous citait dans toute la commune comme des célébrités de l'anonymat ! On disait : les Ragonds, comme on aurait dit... (Il cherche) les artichauts, le temps !¹⁰⁸ »

« - CLAIRE : (...) Dis-toi que nous avons grade de grands criminels. Dis-toi ce que tu veux... (...) ¹⁰⁹ »

Afin d'éviter la décapitation, Marcel et Claire vont également élaborer un plan en vue de se faire interner :

« - MARCEL : (...) Parce que, quand même, si nous sommes capables d'expliquer clairement les raisons de notre forfait... etc.

- CLAIRE : C'est vrai ! Alors, nous n'avons qu'une chose à dire, sans aller plus loin, c'est que nous ne savons pas du tout ce qui nous est arrivé. On ne sait pas. Et on n'a jamais su.*
- MARCEL : (à part.) Je crois que je tiens là un ... détail... qui va m'éviter la décapitation...¹¹⁰ »*

Les dialogues de la pièce fournissent, parmi d'autres, des explications plausibles quant au mobile du meurtre.

¹⁰⁷ BOBLET, M-H., Op.cit., p.1575.

¹⁰⁸ DURAS, M., *Les Viaducs de Seine-et-Oise*, Ed. La Pléiade, Paris, 2011, p.1270.

¹⁰⁹ Op.cit. p.1280.

¹¹⁰ Op.cit. p.1273.

Nous en avons choisi un en particulier, que nous pourrions par la suite confronter avec la seconde version de Duras : « *L'amante anglaise* » :

« - MARCEL : *Pourquoi elle, Claire ?*

- CLAIRE : *pour la centième fois : Je ne sais plus.*
- MARCEL : *Sourde et muette, oui, je le reconnais, elle cuisinait cependant et avec quelle clairvoyance ! quelle fraîcheur ! Les premières salades, rappelle-toi, les mâches d'octobre, les laitues de mars, grâce à elle, étaient toujours sur notre table ! Elle, elle y pensait ! Elle nous a fait pendant vingt ans une cuisine tellement rationnelle (...) Pourquoi elle ?*
- CLAIRE : *Peut-être parce qu'on avait pas le choix. Elle, elle se trouvait là. La barbe à la fin (...)*
(...)

- CLAIRE : *Je n'ai pas eu vent qu'on ne nous ait jamais cités quelque part oui ? Elle, oui, on la citait. Parce que sourde et muette, cas particulier, on en parlait... Mais nous ? Moins que d'artichauts, il me semble (...) »*

C'est entre autres pour cette existence de motifs plausibles que Marguerite Duras a retravaillé son texte pour le republier sept années plus tard sous la forme d'un roman intitulé : « *L'amante anglaise* ».

Marie-Hélène Boblet explique que le but de Duras était de : « *présenter au public et simultanément d'exposer celui-ci à son mystère. (...) Duras cherche à rendre un accès direct au crime, débarrassé de la prose journalistique, des rumeurs, des commentaires*¹¹¹. »

Dans une interview accordée à Jacqueline Piatier pour le journal Le Monde en 1967, Marguerite Duras déclara :

« *Je déteste les Viaducs de Seine-et-Oise, qui n'apporte qu'une vue très superficielle du crime. On voulait monter la pièce en Angleterre. J'ai essayé de la refaire. J'y ai pensé pendant trois mois. Je ne suis arrivée à rien. J'entendais pourtant parler mes personnages.*

¹¹¹ BOBLET, Op.cit. p.1576.

*Alors j'ai pris des notes. Et le livre est sorti sous la forme qu'il a, antérieure à toute élaboration.*¹¹² »

L'année suivante, elle dit à Claude Sarraute, pour le même journal « *je trouve les personnages antipathiques et faux* ». Elle en refuse d'ailleurs la représentation, ou encore d'en toucher les droits¹¹³.

C'est donc un manque de réalisme que reproche Duras à sa pièce. Elle a donc réécrit sa pièce sous forme de roman, roman qui sera réadapté en pièce de théâtre portant le même nom, une année plus tard.

Comme nous l'avions explicité dans la première partie du présent mémoire¹¹⁴, la pièce de théâtre les Viaducs de Seine-et-Oise *peut* être comprise en ce sens qu'elle rendrait compte d'éventuels mobiles relatifs au meurtre qui a été commis, et qui constitue la trame de la pièce ; elle fait alors *sens*, entre le Symbolique et l'Imaginaire. Ce que souhaitait en réalité Marguerite Duras, c'était ***rendre compte de la jouissance autre, située entre l'Imaginaire et le Réel, bordant le trou.***

3. 3. Dimensions nouvelles du crime dans l'amante anglaise

*« Le désir d'élucider des crimes apparemment gratuits la poursuit. Elle aime fouiller dans les armoires et éclairer les misérables petits secrets. Certaines histoires la hantent. Ainsi ce fait divers (...) elle fait un texte, Les Viaducs de Seine-et-Oise en 1959 qu'elle reprend en 1967 et réécrit complètement sous forme d'un roman-dialogue. Ce sera l'amante anglaise, petit traité de perversion et merveilleux roman policier. Elle dit « voir » le crime comme si elle y avait assisté (...)»*¹¹⁵

En 1967, Duras publie « *L'amante anglaise* » aux éditions Gallimard.¹¹⁶ Partant du même fait divers qui lui avait inspiré les Viaducs de Seine-et-Oise, elle a toutefois à nouveau modifié son histoire, dans le but de se rapprocher un peu plus du fait divers, à la base de sa première pièce de théâtre.

¹¹² PIATIER, J., « *L'amante anglaise* » de Marguerite Duras, In Le Monde, 29 mars 1967.

¹¹³ SARRAUTE C., *L'amante anglaise, ou la chimie de la folie*, In Le Monde, 20 décembre 1968.

¹¹⁴ Voy. Section 2.

¹¹⁵ ADLER L., *Marguerite Duras*, Ed. Gallimard, Folio, Paris, 2000, p.623.

¹¹⁶ DURAS, M., *L'amante anglaise*, Ed. Gallimard, Paris, 1967.

La version romancée de Duras comporte des éléments nouveaux dont nous allons faire une courte présentation, en vue de la comparer avec la version des Viaducs de Seine-et-Oise :

Tout d'abord, comme nous venons de le préciser, il s'agit d'une version romancée, et non plus d'une pièce de théâtre. Toutefois, ce roman a la particularité de ne comporter que des dialogues. Il n'y a aucune voix narratrice, aucune intervention de Duras au cours du roman. L'histoire se déroule dans un café de Viorne, une ville imaginaire située dans la région de Bordeaux. Un étranger, nommé l'interrogateur, discute avec les personnes présentes dans le café le Balto, à propos d'un meurtre qui vient d'être découvert.

L'interrogateur prétexte un entretien qui servira à écrire un livre sur le crime de Viorne. Et c'est ainsi que commencent des dialogues durant cent nonante-quatre pages.

Dans l'amante anglaise, c'est Claire Lannes qui a tué, seule, Marie-Thérèse Bousquet, sa cousine germaine, sourde et muette.

Les deux versions comportent des différences, mais également des similitudes, des éléments que Duras a conservés, et dont nous allons faire un bref descriptif.

3.3.1. Le titre « *L'amante anglaise* »

Le titre du roman : *L'amante anglaise*, est basé sur une erreur de langage que commet Claire Lannes, l'auteur du meurtre, lors de sa conversation avec l'interrogateur. Elle lui explique à l'interrogateur qu'elle passait beaucoup de temps dans le jardin, assise sur un banc :

« - Dans le jardin ils ne venaient pas me retrouver. Il y a un banc en ciment et des pieds d'amante anglaise, c'est ma plante préférée. C'est une plante qu'on mange dans des îles où il y a des moutons. J'ai pensé ça : l'amante anglaise, c'est le contraire de la viande en sauce. (...) ¹¹⁷ »

Il s'agit en réalité de « *menthe anglaise* », un autre nom pour les plants de menthe verte.

¹¹⁷ DURAS, M., *L'amante anglaise*, op.cit. p.150.

Marie-Thérèse Bousquet s'occupait de faire la cuisine pour Claire et son mari, et, chaque jour durant vingt ans, elle servait de la viande en sauce, un plat que Claire détestait :

« - (...) *La viande en sauce, pour moi c'est une chose terrible, terrible. (...)*¹¹⁸ »

Claire Lannes évoque également que sa cousine, de corpulence forte, lui faisait penser à un « *petit bœuf* » :

« - (...) *Un jour vous avez dit que Marie-Thérèse Bousquet ressemblait à une bête.*

- *C'est faux. J'ai dit « à un petit bœuf ». De dos, c'était la vérité.*¹¹⁹ »

Nous serions alors tentés de faire un rapprochement entre le dégoût de la viande en sauce, en le qualificatif animal attribué à la victime ; Mais il n'en est rien étant donné que Claire Lannes dément tout mobile du crime relatif à la corpulence de sa cousine :

« (...) *Si vous croyez que c'est pour ça que je l'ai tuée, vous vous trompez. Je l'aurais su.*¹²⁰ »

3.3.2. *L'interrogateur*

Tout d'abord, il y a le personnage de l'interrogateur : c'est lui qui mène les dialogues, aussi bien dans les Viaducs de Seine-et-Oise que dans l'amante anglaise. Duras ne laisse pas savoir au lecteur s'il s'agit d'un policier, d'un journaliste ou encore d'un psychologue : il s'agit simplement de quelqu'un qui souhaite comprendre le crime. Le lecteur et le spectateur s'identifient tous deux à ce personnage, car eux aussi désirent comprendre le crime.

Dans sa seconde version, Duras met l'accent sur ce personnage, omniprésent tout au long du roman, tandis que dans les Viaducs de Seine-et-Oise, il n'y apparaît que lors du second acte.

Le professeur Meurée, quant à lui, voit l'interrogateur comme un médiateur ; un personnage entre le lecteur et le roman, et qui poserait les questions que tout lecteur averti serait en mesure de se poser quant au crime.

¹¹⁸ Ibid. p.149

¹¹⁹ Ibid. p.140

¹²⁰ Ibidem

L'interrogateur est qui plus est neutre. Il ne porte aucun jugement sur ce que les différents protagonistes lui livrent quand au crime.

Toujours selon l'avis de Christophe Meurée, il peut être comparé à un psychanalyste ; il pose des questions neutres, ne porte aucun jugement, et favorise la libre expression des personnages. Il est de notre avis que grâce à ses questions ouvertes et aux réponses qui lui sont apportées, le lecteur peut aller un peu plus loin dans la tentative de compréhension du crime, sans toutefois jamais y parvenir.

L'interrogateur porte également les marques du Nouveau roman en ce sens qu'il n'est ni nommé, ni individualisé. Cette dépersonnification est typique du courant littéraire auquel Duras, malgré elle, était rattachée. Alain-Robbe Grillet -considéré, avec Nathalie Sarraute, comme étant les chefs de file du Nouveau roman le précise d'ailleurs :

« Nos romans n'ont pour but ni de faire vivre des personnages ni de raconter des histoires.¹²¹ »

Dans le roman, Claire Lannes qualifie l'interrogateur d'homme de loi. Elle tente de le ranger dans une catégorie, car sa neutralité la dérange :

« - *Qui êtes-vous, un autre juge ?*

- *Non.*
- *Est-ce que je suis obligée de vous répondre ?*
- *Pourquoi, cela vous ennuie de répondre ?*
- *Non ; je veux bien répondre aux questions sur le crime et sur moi. (...) ¹²²»*

« - *Qu'est-ce que vous voulez savoir ?*

- *J'essaie de savoir pourquoi vous avez tué Marie-Thérèse Bousquet.*
- *Pourquoi ?*
- *Pour essayer de vous éviter la relégation à vie.*
- *C'est votre métier ?*
- *Non.*
- *Vous ne faites pas ça tous les jours ? et avec tout le monde ?*
- *Non. ¹²³»*

Nous approfondirons la relation entre Claire Lannes et la loi dans la section suivante.

¹²¹ ROBBE-GRILLET A., *Pour un nouveau roman*, Ed. Minuit, Paris, 1963, p.28.

¹²² DURAS, M., *L'amante anglaise*, Ed. Gallimard, Paris, 1967, p.135.

¹²³ Op.cit., p.141.

3.3.3. Marie-Thérèse Bousquet

La victime, Marie-Thérèse Bousquet, était sourde et muette de naissance :

« - C'était une cousine à moi. Elle était sourde et muette de naissance. Il avait bien fallu lui trouver quelque chose à faire. Le travail de la maison lui plaisait. Elle était très forte. Elle était toujours contente. (...) ¹²⁴ »

Duras modifie le fait divers à la base de sa première version, les Viaducs de Seine-et-Oise, dans laquelle la victime, Georges Rabilloud, était un ancien militaire au caractère tyrannique. Nous pouvons dès lors émettre l'hypothèse que, le caractère de M. Rabilloud ayant rendu la vie impossible à sa femme Amélie, celle-ci mit fin à ses souffrances en supprimant son mari. Nous tombons dès lors dans une possible explication de type crimino-psychologique.

A la lecture des reproches que Duras tenait à propos de sa première pièce, nous comprenons pourquoi l'écrivaine a modifié la nature de sa victime, la faisant passer de tyrannique à handicapée et pleine de bonne volonté.

Pourquoi voudrait-t-on attenter à la vie de Marie-Thérèse Bousquet, sourde et muette de naissance, pleine d'entrain et de bonne volonté, toujours prête à rendre service ? Et qui plus est, faisait tout dans la maison de sa cousine et de son mari ?

Nous pouvons donc conclure avec l'hypothèse selon laquelle Marguerite Duras imaginait une victime à la fois dotée d'un caractère on ne peut plus sociable, mais qui plus est doublé d'un handicap, et ce dans l'unique but de limiter la compréhension de son meurtre. Ajoutons également que ce désir de limiter la compréhension du lecteur va de pair avec une écriture sur le Réel.

¹²⁴ Op.cit. p.137.

Nous pouvons également émettre l'hypothèse d'une jalousie de la part de Claire Lannes à l'encontre de sa cousine, ce qui pourrait expliquer le meurtre. Mais dans le roman, il n'en est rien :

« -Votre mari dit que vous n'aviez aucun motif d'en vouloir à Marie-Thérèse Bousquet, qu'elle faisait bien son travail, que sa cuisine surtout était très bonne – qu'elle était propre, honnête, généreuse, qu'elle vous soignait très bien tous les deux. Que jamais, à sa connaissance, il n'y a eu de drames entre vous deux, jamais en dix-sept ans. - Elle était sourde et muette, personne ne pouvait se disputer avec elle. ¹²⁵»

Claire Lannes fait ensuite part à l'interrogateur du fait que sa cousine mangeait beaucoup, dormait très bien. Elle dit également que lorsqu'elle la voyait marcher ou manger, elle ne pouvait le supporter. Elle précise également avoir omis ce détail lors de son entretien avec le juge :

*« -Vous pouvez essayer de dire pourquoi ? Pourquoi vous ne l'avez pas dit au juge ?
- Parce qu'il se serait trompé, il aurait cru que je la détestais alors que je ne la détestais pas. Comme je n'étais pas sûre de savoir lui expliquer, j'ai préféré me taire. (...) Ce que je viens de vous dire là, ça a un rapport avec mon caractère, rien de plus. Je dis que j'ai un caractère à ne pas supporter que les gens mangent et dorment bien. C'est tout. Ca aurait été une autre qui aurait dormi ou mangé comme elle je ne l'aurais pas supporté mieux. Donc ce n'est pas parce que c'était elle que je ne supportais pas. C'était parce que je ne supportais personne. ¹²⁶»*

Claire Lannes ne nourrissait donc aucun grief particulier à l'égard de sa défunte cousine, et pourtant c'est elle qu'elle a tué. Elle précise à l'interrogateur que cela aurait également pu être quelqu'un d'autre, car elle ne supportait personne en raison de son caractère.

3.3.4. La folie dans l'amante anglaise : deux approches différentes de la folie

Nous vient alors la question de la folie pour tenter d'expliquer le crime de Claire Lannes.

¹²⁵ Op.cit., p.142-143.

¹²⁶ Op.cit., p.148.

La folie tient une place particulière dans l'œuvre de Marguerite Duras : Selon Christophe Meurée, Marguerite Duras était fascinée par les fous : elle considérait la folie comme un moyen de défier l'ordre.

En suivant cette approche de la folie comme un moyen d'abolir l'ordre mis en place, nous pouvons étayer cette explication en argumentant en quoi Marie-Thérèse Bousquet représentait-t-elle l'ordre avec l'extrait suivant :

« (...) - *Maintenant qu'elle n'est plus là ?*

- *Je vois la différence. Il y a de la poussière partout.*
 - *Vous préférez qu'il y ait de la poussière ?*
 - *C'est mieux quand c'est propre non ?*
 - *Mais vous, vous préférez quoi ?*
 - *La propreté tenait beaucoup de place dans la maison, elle prenait trop de place.*
- (...) ¹²⁷»

De cette approche de la folie comme moyen découlerait alors une hypothèse de mobile de meurtre : un moyen d'abolir l'ordre personnifié par Marie-Thérèse Bousquet.

Une autre approche de la folie dans l'amante anglaise nous est suggérée par Patricia Lassine, licenciée en langues romanes, et qui avait, en 1981, consacré son mémoire de fin d'études à la place symbolique de la folie dans l'amante anglaise¹²⁸. Dans son mémoire, Patricia Lassine propose une autre approche de la folie qui anime Claire Lannes : elle part d'une phrase clé prononcée par Claire Lannes dans son entretien avec l'interrogateur pour émettre l'hypothèse d'une crise d'identité meurtrière.

En effet, après l'avoir informé de ses intentions de comprendre le motif du crime, l'interrogateur se met à poser différentes questions à Claire Lannes lorsque celle-ci lui déclare :

« *Alors écoutez-moi. Il y a deux choses : la première c'est que j'ai rêvé que je la tuais. La deuxième, c'est que lorsque je l'ai tuée je ne rêvais pas.* ¹²⁹»

¹²⁷ DURAS, M., *L'amante anglaise*, Op.cit., 143.

¹²⁸ LASSINE, P., *L'espace symbolique de la folie : analyse littéraire de l'amante anglaise de Marguerite Duras*, In Université Catholique de Louvain, Département d'études romanes, Louvain-la-Neuve, 1981.

¹²⁹ DURAS, M., *L'amante anglaise*, Op.cit. p141.

Nous percevons dans cette phrase, que Claire Lannes fait la différence entre le rêve et la réalité ; l'imaginaire et le réel. L'étymologie du mot « *rêve* » nous en apprend également d'avantage sur la situation de Claire Lannes rêvant de meurtre :

Le dictionnaire de l'Académie Française, le : « *Trésor de la langue française*¹³⁰ », nous révèle que le mot « *rêve* » provient de l'ancien français « *resver* », « *rêver* », qui signifiait errer, délirer, ou encore de « *esver* » qui signifie « *errer* » issu lui-même de « *desver* » attachant sa signification à celle de s' « *affoler* ».

L'acte de rêver est donc étymologiquement lié à l'idée de trouble, d'inconfort psychique. Ce rêve que faisait Claire Lannes avant le meurtre a fait naître l'idée d'un éventuel passage à l'acte. Dans son mémoire, Patricia Lassine fait le lien entre ce qu'elle appelle « *l'acte imaginaire et l'acte réel*¹³¹ ». Selon elle, le rêve n'était que la première étape avant le passage à l'acte, faisant naître l'idée d'un crime en Claire Lannes. Ce serait donc par le rêve que le crime prit forme¹³².

Pourtant, elle déclare à l'interrogateur que son crime fut pire qu'un rêve précisément parce qu'au moment du passage à l'acte, elle ne rêvait pas. Le fait qu'elle déclare ceci à l'interrogateur est signe d'une prise de conscience sur le crime :

« -Vous avez dit au juge que vous étiez comme dans un rêve lorsque vous avez tué Marie-Thérèse Bousquet ?

- Non, je ne l'ai jamais dit. On me l'a demandé et j'ai dit que ça avait été pire que dans un rêve.
- Pourquoi pire qu'un rêve ?
- Parce que je ne rêvais pas.¹³³ »

Tout au long de son entretien avec l'interrogateur, Claire Lannes distingue son crime d'un rêve. D'après Patricia Lassine : « *Assimiler son acte au rêve provoquerait l'altération et l'ébranlement de l'identité de Claire. C'est donc à partir de cette distinction fondamentale entre le rêve et la réalité, que Claire peut faire son entrée come sujet et revendiquer son identité dans un rapport langagier avec l'autre. »*

¹³⁰ <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=3542937360;r=1;nat=;sol=0;>

¹³¹ LASSINE, P., *L'espace symbolique de la folie*, Op.cit. p.49

¹³² Op.cit., p.54

¹³³ DURAS, M., *L'amante anglaise*, Op.cit., p.141

Nous avons donc deux hypothèses différentes quant à ce qui pourrait avoir poussé Claire Lannes au meurtre : d'un côté l'abolition de l'ordre établi en la personne de Marie-Thérèse Bousquet, de l'autre, des rêves de meurtre sur la personne de sa cousine. Nul propos de Marguerite Duras ne peut nous éclairer quant à la véracité de l'une ou l'autre hypothèse ; ce qui était précisément son souhait.

« L'imagination est plus importante que la connaissance. La connaissance est limitée alors que l'imagination englobe le monde entier, stimule le progrès, suscite l'évolution¹³⁴. » A. Einstein

3.3.5. La place du symbolisme dans *l'amante anglaise*

**Avertissement* : les propos qui suivent ne sont qu'interprétations de différents éléments contenus dans le roman, et ne sont par conséquent que des suppositions. Il ne s'agit en rien de trouver un mobile au crime au travers de ceux-ci.

Le roman *L'amante anglaise* regorge de symbolismes, ce qui a pour effet de semer un peu plus de doutes chez le lecteur.

Notre but étant de montrer en quoi la littérature de Marguerite Duras permet de s'approcher de cet impossible du crime, il nous paraît utile de faire part d'un symbole en particulier qui entoure le crime dans *l'amante anglaise* : la tête.

La tête de Marie-Thérèse Bousquet constitue sans aucun doute le symbole le plus important dans *l'amante anglaise* : Claire Lannes dit lui avoir réservé une sorte de rite, de cérémonie religieuse : pour Claire Lannes, la tête est comme le trou du crime.

Si elle divulgue où se trouve la tête de sa victime, non seulement l'interrogateur ne lui poserait plus de question, mais le mystère du crime serait réduit à la simple question du mobile, ce qui en ferait un crime on ne peut plus banal :

« - Ce que dit une folle ça ne compte pas. Alors pourquoi me demander où est la tête puisque ce que je dis ne compte pas. Peut-être que je ne sais plus où je l'ai mise ; que j'ai oublié l'endroit exact ?

- *Une indication, même vague, suffirait (...)*
- *Mais pourquoi ?*
- *Par curiosité.*

¹³⁴ SYLVESTER VIERECK, G., *What Life Means to Einstein*, The Saturday Evening Post, 26 October 1929, p. 17.

- *Alors il n'y aurait que ce mot là qui compterait au milieu des autres ? Et vous croyez que je vais me laisser enlever ce mot ? pour que tous les autres soient enterrés vivants et moi avec eux à l'asile ? (...) Si je vous disais où est la tête, vous me parleriez encore ?*
- *Non.*¹³⁵ »

La tête est comme le bouchon qui bouche le trou du langage et du sens. Le crime perd également tout son sens et son importance aux yeux de Claire si elle vient à révéler où elle a enterré la tête. Ceci rejoint les propos tenus par Christophe Meurée (*Voy. Supra, section 3*) à propos de la tête. Dans la première partie du roman, avant les aveux de Claire, un policier qui parlait de la tête dit ceci :

« (...) Il y a là une inconnue dans l'attitude du criminel. Ou bien il pense qu'il va commettre le crime parfait, dans ce cas, il défigure la tête et la jette comme le reste – ou bien il a une raison personnelle, morale, on dirait, de réserver à la tête un sort à part. (...) »

Si l'on en croit la théorie du policier, et nous y prenons en partie part, dans le sens que le fait que Claire Lannes ait réservé un sort particulier à la tête de sa victime n'était pas anodin. Mais puisqu'elle ne divulguera ni l'endroit, ni les raisons qui l'ont poussée à le faire, le mystère qui plane au dessus de la tête reste entier.

Paricia Lassine dit ceci à propos de la tête :

« La tête est le siège de la conscience, de la personne, de la raison aussi. C'est dans sa tête qu'est née la folie de Claire. Elle conserve de Marie-Thérèse ce qu'elle n'était pas, le nœud de ses pensées alors qu'elle ne pensait pas. Une fois morte, l'identité de Marie-Thérèse n'est plus signifiée que par le langage, à travers un discours extérieur à elle. Ce discours ne parle que de son corps et de ses gestes ; il ne le situe pas ailleurs que dans la matérialité et le fait immédiat.

L'énigme de la tête est clairement liée à la folie. Le texte oscille constamment, il signale cet entre-deux, cette rupture qui fait le lien entre sens et non-sens, raison et folie, réalité et imaginaire.¹³⁶»

Au sujet de la tête, nous nous accordons tout à fait avec le propos de Paricia Lassine, dans le sens où la tête est le mystère du roman, celui qui fait basculer le lecteur entre symbolisme et réalité.

¹³⁵ DURAS M., *L'amante anglaise*, opcit.p.193.

¹³⁶ LASSINE P., op.cit. p.38.

La tête serait ce qui peut faire sens dans le crime, et Duras a choisi d'en faire un mystère, afin de rendre compte auprès du lecteur, et avec les mots et la fiction, de ce qui fait rupture dans un crime.

La tête constitue le carrefour entre la folie de Claire, et la raison du crime.

3.3.6. Quelques caractéristiques littéraires dans l'amante anglaise

Loin de l'idée d'effectuer une analyse littéraire de l'amante anglaise, cette section se dévoue uniquement à mettre en lumière les techniques employées par Duras afin de rendre un effet déstabilisant chez le lecteur, ce qui l'approche un peu plus du trou. Ces techniques littéraires constituent, à notre sens, l'évolution la plus marquée de la pièce de théâtre Les viaducs de Seine-et-Oise au roman.

Tout d'abord, la position des personnages comme voyeurs : Elisabeth Poulet, rédactrice pour la Revue des ressources¹³⁷, une revue littéraire en ligne, décrit la position des personnages comme étant des voyeurs :

« Cette continuelle visée du réel par le regard durassien explique que la position privilégiée des personnages soit celle du voyeur (...) Dans l'univers durassien, le regard est (...) un moyen offert à l'homme pour se saisir du réel tout en lui restant extérieur. Dans les romans de Marguerite Duras, c'est le regard posé par un troisième personnage qui donne leur force d'existence aux actes accomplis par les deux autres et, dans un même temps, révèle celui qui observe à lui-même. ¹³⁸»

Les propos d'Elisabeth Poulet nous éclairent donc quant au choix du lieu du roman : un café de la ville imaginaire de Viorne, où les personnages sont des habitués et se connaissent tous. Et l'intervention d'un personnage tiers, dont personne ne sait pourquoi il est présent et pour quelle raison il s'intéresse au crime.

Ces éléments nouveaux introduits dans la version romancée ont pour but une « visée du réel » de la part de l'écrivaine.

¹³⁷ <http://www.larevuedesressources.org>.

¹³⁸ POULET E., *Marguerite Duras : voyante et visionnaire*, La revue des ressources, août 2010.

Ensuite, concernant la place du dialogue –omniprésente dans le roman, elle s'explique également par ce désir d'approcher le réel ; de cette manière, le lecteur prend part aux entretiens menés tout au long du roman, ce qui a pour effet de l'inclure dans l'histoire, comme un troisième personnage qui, comme l'écrit Elisabeth Poulet, « donne force d'existence aux actes accomplis par les deux autres, et dans un même temps, révèle celui qui observe à lui-même. »

Enfin, il nous semble pertinent d'évoquer le roman *l'amante anglaise* comme un passage de réel à imaginaire et d'imaginaire au réel ; une sorte de passage de l'un à l'autre. En effet, tout au long du roman, le lecteur assiste à une reconstitution du crime de Viorne au travers des aveux de Claire Lannes ; les personnages, les lieux, tous sont imprégnés du crime qui a été commis.

Patricia Lassine évoque elle aussi ce passage de l'imaginaire au réel au cours de son mémoire¹³⁹ :

« En effet, ainsi que je l'ai évoqué tout au long de cette lecture, le personnage de Claire Lannes, et à travers elle ou à partir d'elle, l'ensemble du livre, retrace continuellement le passage du territoire de l'imaginaire à la réalité. Au fil de la verbalisation qui le crée (l'enquête et les entretiens), le texte reproduit des espaces : espaces extérieurs (...) et espaces intérieurs, alchimiques, qui métaphorisent la perception de la réalité. »

C'est donc **ce lieu insaisissable de l' « en-dedans » de l'être qui est important, où s'accomplissent toutes les transmutations symboliques.** (...) C'est l'endroit de l'écoute et de la parole, où existe le désir aussi. Où s'élabore l'écriture de Marguerite Duras. »

Dans sa biographie consacrée à Duras, Laure Adler reprend les propos de Duras concernant *l'amante anglaise* :

« (...) Criminels ou imbéciles ? Les deux à la fois, conclut Marguerite Duras. Ces êtres sont proches de nous, dit-elle. Ils sont les fantômes d'un monde en apparence banal mais où le crime d'un être cher ne dérange pas l'ordre intérieur des choses.

¹³⁹ LASSINE, P., *L'espace symbolique de la folie : analyse littéraire de l'amante anglaise de Marguerite Duras*, op.cit. p.101.

*Nous portons tous notre part obscure et tout crime a sa logique. Nous sommes tous des criminels en puissance. (...) Marguerite choque, elle aime choquer (...)*¹⁴⁰ »

Par son style, Duras parvient à faire pénétrer le lecteur en des lieux imaginaires, et ce, afin de tenter de mieux cerner le réel du crime. Au travers du personnage de Claire Lannes, de sa folie, de son crime, de ses aveux, Duras a tenté d'écrire l'inexplicable, de faire ressentir au lecteur qu'il est des choses qu'on ne peut dire, mais qu'on peut tenter d'écrire afin de les faire transparaître dans un roman ou dans une pièce de théâtre.

Nous sommes d'avis que, même s'il ne s'agit que d'un roman, Marguerite Duras a accompli son désir d'écrire sur le Réel, avec un roman signé d'une incompréhension toutefois pleine de sens pour nous, étudiant la criminologie.

4. Le théâtre de l'amante anglaise

Cette troisième et dernière version des Viaducs de Seine-et-Oise, à nouveau réécrite pour le théâtre en 1991, se base sur le texte du roman portant le même nom. Les personnages, les lieux, les faits, tout reste identique. Marguerite Duras n'a souhaité changer que la forme ; il ne s'agit donc plus d'un roman mais d'une deuxième pièce de théâtre. Duras était donc satisfaite de son texte, mais a souhaité le mettre en scène.

Marguerite Duras a toutefois émis certaines recommandations quant à la mise en scène de sa pièce –recommandations qui se trouve en texte liminaire de la version théâtrale : « Le théâtre de l'amante anglaise ¹⁴¹ »

« La représentation de l'Amante anglaise doit être sans décor aucun, sur un podium avancé, devant le rideau de fer baissé, dans un salle restreinte, « sans décor ni costumes ». La pièce est précédée par le texte suivant, écrit et enregistré par l'auteur : Le 8 avril 1949, on découvre en France (...) »

Cette mise en scène des plus simpliste a certainement, elle aussi, pour but d'accentuer l'effet réaliste désiré par Marguerite Duras. En effet, l'absence de costume restreint la séparation entre le spectateur et l'acteur, puisqu'ils pourraient être vêtus à l'identique, et ainsi s'identifier l'un à l'autre. Il en est également de même pour l'absence de décor.

¹⁴⁰ ADLER L., *Marguerite Duras*, Ed. Gallimard, Folio, Paris, 2000, p.505.

¹⁴¹ DURAS, M., *Le théâtre de l'amante anglaise*, Ed. Gallimard, Coll. L'imaginaire, Paris, 1991, p.15-17.

Tout comme pour la première pièce ; les viaducs de Seine-et-Oise, la représentation début par un texte informatif, qui diffère en quelques points seulement du premier. Il est en effet question de morceaux humains retrouvés dans des wagons de train, d'un recoupement ferroviaire, d'une Claire Lannes, coupable et en aveux. Une chose cependant diffère d'avec la version romancée ; la pièce commence avec un entretien entre l'interrogateur et Pierre Lannes.

Il n'est donc plus question d'évoquer la partie de l'arrestation de Claire, au sein du café le « Balto », ni de la conversation qu'elle a au sujet du crime avec ses amis. Tout cela est conté dans le texte informatif liminaire, et la pièce début sur les entretiens entre l'interrogateur et les différents protagonistes. Par ce texte informatif, le spectateur est également informé d'emblée que la tête de Marie-Thérèse Bousquet ne sera jamais retrouvée, ce qui n'est pas le cas dans la version romancée.

Cette pièce déconcerte également les acteurs qui l'ont joué au fil du temps. Nous avons repris l'interview de Suzanne Flon actrice française, en 1999 : cette dernière incarnait Claire Lannes pour une série de représentations au théâtre de l'œuvre à Paris. Elle se confia à

« Je la comprends, je la comprends, je me pose des questions, on s'en pose forcément puisqu'on a pas de réponses. On n'a pas de réponses... Mais je l'aime, je l'aime parce qu'elle est touchante, elle est drôle, elle a une poésie en elle, et puis elle est malheureuse, elle a été enfermée, et elle est presque libérée depuis ce crime parce qu'elle parle.¹⁴² »

Patrice Kerbrat, metteur en scène de la pièce en 1999, déclarait :

« Elle est tellement transparente qu'elle en devient opaque, c'est-à-dire énigmatique. C'est pareil pour l'œuvre de Duras ; plus on s'approche, plus on croit mettre à jour, plus on croit faire de découvertes dans un texte, plus on croit le mettre au clair, plus il s'opacifie, il conserve son énigme.¹⁴³ »

¹⁴² Propos de Suzanne Flon à Claude Sérillon : <http://www.ina.fr/video/CAB99034306>.

¹⁴³ KERBRAT P., *L'amante anglaise*, COLOMBIER X., QUIERS P.-J., COHEN N., GOMBERGH C., In INNA, 1999.

Ces propos font écho à ce que nous avons retenu de l'œuvre de Jean-Michel Labadie, à savoir « *qu'au plus on veut saisir le réel – au sens de ce qui est inaccessible¹⁴⁴, et au plus on s'éloignera de cette rupture du sens.* »

En effet, dans le théâtre de l'amante anglaise, Marguerite Duras met en scène la présentification du trou, de par l'absence de décor et de costumes.

En conclusion, nous pouvons émettre avec conviction qu'au fil des différentes versions, Marguerite Duras a fait évoluer la part de mystère qui plane sur ce crime. La version romancée - l'amante anglaise, met le lecteur dans une position inconfortable d'incompréhension, de volonté de savoir *pourquoi*.

La version théâtrale, quant à elle, met le spectateur face à cette incompréhension, en accompagnant l'interrogameur dans sa quête de mobile.

Mais en fin de compte, lecteur comme spectateur restent sur leur fin, tout comme les policiers qui avaient procédé, en 1949, à l'arrestation d'Amélie Rabilloud.

En conclusion de cette partie consacrée au crime dans l'œuvre durassienne, nous ne pouvons que nous répéter. En effet, tout au long de cette seconde partie, nous avons tenté d'éclairer le lecteur sur ce que fait Marguerite Duras pour arriver à une écriture sur le crime. Au travers d'extraits, d'interventions de spécialistes en tous genres, nous avons explicité la manière dont Duras parvient, au travers de trois versions différentes et évoluées, de dialogues, de mises en scènes, à nous faire sentir, à nous faire part de l'inaccessibilité du Réel du crime.

Nous consacrons désormais une troisième et dernière partie du présent mémoire à montrer les limites de cette écriture sur le Réel, et les confusions que cela peut apporter chez le lecteur. Au travers d'un article resté tristement célèbre, Marguerite Duras a touché la limite pour un écrivain-journaliste lorsqu'il traite de crime.

Il n'est certes pas évident pour un spectateur assistant à une représentation de *L'amante anglaise* de se mettre dans la position de spectateur du Réel. Ecrire sur le Réel du crime, tout comme le mettre en scène n'est pas chose simple.

¹⁴⁴ Cf. supra.

Que dire dès lors d'un écrivain également journaliste, qui tente, au travers d'un article de presse, de tenter de faire part du Réel d'une affaire criminelle contemporaine ?

En surestimant son lecteur, Marguerite Duras a suscité un véritable scandale, au départ, dit-elle d'un simple malentendu. C'est de ce malentendu dont nous allons traiter dans le quatrième chapitre du présent mémoire.

Chapitre 4. Entre écrivain et journaliste : « Sublime, forcément sublime Christine Villemain » de Marguerite Duras

Avant-propos :

Il nous semble opportun d'éclairer le lecteur sur la situation de l'article dont nous allons traiter au cours de ce chapitre. En partant de la réalité avec un petit « r », d'un fait divers bien réel –l'affaire du petit Grégory-, Duras veut dévoiler la Réalité de Christine Villemin, et celle et de toutes les femmes.

Christine V. est le Réel de Christine Villemin. Avec son article « Sublime, forcément sublime Christine V. », Duras a été mal comprise dans la manière dont on croit qu'elle a été mal comprise.

On pourrait dire qu'on l'a mal comprise car elle voulait faire une fiction de son article, mais elle n'a pas voulu cela. Au contraire, elle a voulu construire le Réel au-delà de toute Réalité. Elle ne parle pas de Christine V. dans la réalité, mais d'un cas de fiction au sens Imaginaire, de la représentation qu'elle se fait de ce fait divers. C'est ce que nous allons tenter de mettre en lumière au cours de ce chapitre.

« Les gens comprennent mal ce que je fais. Il y a un silence général sur moi. Je suis connue autour de ce que je fais. C'est bien étrange ça aussi. Je suis très connue mais pas de l'intérieur.¹⁴⁵ » Marguerite Duras à GAUTHIER X., Les parleuses, 1974.

Marguerite Duras est encore connue aujourd'hui en tant qu'écrivaine célèbre, mais assez peu en tant que journaliste et chroniqueuse judiciaire.

Duras, c'est donc avant tout l'imaginaire littéraire, la fiction. Comme nous l'indique la citation ci-dessus, Duras a souvent fait part, au cours d'interview, du mal-être qu'elle éprouvait face à l'incompréhension des gens autour de son œuvre, et pas uniquement de son œuvre littéraire.

¹⁴⁵ DURAS M., GAUTHIER X., *Les parleuses*, Ed. Minuit, 1964, p.26.

Cette incompréhension, elle en fit les frais à l'occasion d'un article signé de sa main pour le journal Libération en juillet 1985.

A la suite d'un article relayant une affaire criminelle, bien réelle, et toujours en cours, Marguerite Duras et son article « *Sublime, forcément sublime Christine V.* » fit scandale dans toute la France. Violation de la présomption d'innocence, immoralité, manque de professionnalisme, sont un extrait de ce qui fut reproché à Duras lors de la publication de son article. Dans cette troisième partie, nous tâcherons de voir comment, d'un texte qu'elle voulait la fiction d'une romancière, Marguerite Duras fut comprise comme une journaliste déclarant à la France qu'une mère a assassiné son enfant.

4.1. Rappel de l'affaire Grégory

Le 16 octobre 1984, le corps du petit Grégory Villemin, âgé de quatre ans, est retrouvé dans la Vologne, une rivière qui coule dans les Vosges, en France. Ses mains et ses pieds ont été attachés, ne laissant aucune chance à l'enfant de s'en sortir. Ce crime choque non seulement la France, mais le monde entier également. Le cousin du père de l'enfant, Bernard Laroche, est d'abord accusé puis relâché par le juge, faute de preuves. Pour le père du petit Grégory, la culpabilité de son cousin de fait aucun doute, et il décide d'abattre d'un coup de fusil, celui qu'il tient pour responsable de la mort de son fils. C'est ensuite au tour de la mère de la petite victime, Christine Villemin, d'être soupçonnée par la justice. En effet, plusieurs indices mènent à elle, mais en fin de compte, le juge la relâchera, elle aussi.

Suite à cet événement, la population sera scindée entre ceux qui tiennent Christine Villemin pour coupable, et ceux qui l'innocentent. ***A ce jour, cette affaire n'a toujours pas été résolue, malgré les progrès de la science.***

Cependant, selon M^e Thierry Moser, l'un des avocats des parents de la victime, « *les chances de parvenir à la manifestation de la vérité s'éloignent. Pour autant, le combat judiciaire est loin d'être terminé car il reste encore des pistes à creuser et des investigations à réaliser.* »¹⁴⁶

¹⁴⁶ http://www.lemonde.fr/societe/article/2013/04/24/affaire-gregory-les-analyse-adn-n-ont-rien-donne-mais-le-dossier-n-est-pas-ferme_3165647_3224.html

4.2. L'article « *Sublime, forcément sublime Christine V.* » de Marguerite Duras

Note : Suite au scandale provoqué par l'article, ce dernier fut censurée et retiré de la libre consultation aux lecteurs. Malgré toutes nos démarches pour en obtenir copie, nous n'avons reçu aucune suite à notre demande. Par conséquent, nous ne sommes pas en mesure de produire un exemplaire de cet article dans le cadre du présent mémoire.

Près d'un an après les faits, l'article de Marguerite Duras au sujet de l'affaire Villemain paraît dans l'édition du 17 juillet 1985¹⁴⁷. A la suite du scandale qu'il a provoqué, cet article est resté interdit de publication.

Marguerite Duras a signé « *Marguerite D.* » à la fin de son article. Cet élément est fondamental pour la compréhension de ce que Marguerite Duras cherchait à faire passer au travers de son article. Ses personnages, qu'il s'agisse de Lol V. Stein ou Emily L., Duras aimait ne nommer ses personnages que d'initiales. Elle-même s'est attribuée un pseudonyme : *Marguerite Duras*. Donnadiou est la réalité l'encrage Réel du père et la lettre « D » est le Réel d'une lettre. Le passage de Villemain à V. n'est pas l'invention d'un pseudonyme Imaginaire ; c'est le nom propre réduit à une lettre qui pointe le Réel.

« Je n'ai jamais cherché à savoir pourquoi je tenais mon nom dans une telle horreur que j'arrive à peine à le prononcer. »

*« Ce nom que Marguerite Duras rejette et réfute aussi viscéralement, c'est celui qu'on lui a donné, celui du père : Donnadiou. Mais comme toujours chez Duras, l'ambiguïté est de mise. Dès qu'elle publie son premier roman, *Les Impudents*, en 1943, elle abandonne le nom du père mais choisit pour pseudonyme le nom de la terre paternelle, Duras, ce village du Lot-et-Garonne dans lequel Henri Donnadiou est né et dans lequel il est revenu mourir, laissant en Cochinchine une veuve et trois orphelins, dont la petite Marguerite âgée de 7 ans.*

¹⁴⁷ DURAS M., *Sublime, forcément sublime Christine V.*, In *Libération*, 17 juillet 1985.

Dans la biographie qu'elle a consacrée à Duras, Laure Adler avait recueilli ces propos de Dionys Mascolo, qui vécut avec l'écrivaine : "Elle m'a dit qu'elle avait pris ce pseudonyme car elle n'était pas fière de son frère, elle voulait fuir son identité non littéraire." Changer de nom lui a permis de se réinventer par l'écriture, de réécrire sa vie, geste fondateur de sa prise de pouvoir démiurgique. »¹⁴⁸

Nous pouvons émettre l'hypothèse que le fait d'avoir nommé le personnage dont elle parle dans son article « *Christine V.* » puisse être une référence à la fiction, comme elle en avait l'habitude. D'autre part, nous ne pouvons que voir l'allusion au patronyme de la mère présumée infanticide *Christine Villemin*.

Nous nous accordons donc à dire qu'il s'agit d'une imprudence de la part de Marguerite Duras, malgré le fait qu'elle ait souhaité être comprise dans un cadre fictionnel et non de chronique relatant un fait divers.

Mais Marguerite Duras ne parle pas de Christine Villemin comme d'un de ses personnages, elle est bien consciente que cette dernière est fait de chair et d'os : « Duras savait ce que nommer veut dire, que des paroles peuvent tuer ou inciter au meurtre. Elle n'a pas inventé une nouvelle Anne-Marie Stretter, une autre Lol V. Stein. Cette femme sur laquelle elle s'est acharnée fantasmatiquement est bien vivante. (...) Marguerite en était littéralement obsédée, possédée. (...) Elle a même songé à un livre. Pour elle, **Christine Villemin était désignée par Dieu pour accomplir le forfait suprême. Jusqu'à la fin de sa vie, Duras pensa qu'elle avait été mal comprise et mal jugée.** Elle n'éprouvait pas le moindre remords (...) Martyre oui, **Duras s'est prise pour une martyre de la vérité (...) Elle a joué avec le feu en toute lucidité.**¹⁴⁹ »

D'après les propos de Laure Adler, documentée de manière très pertinente à l'occasion de la rédaction de sa biographie –la plupart de ses archives lui proviennent de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), nous apprenons donc que Marguerite Duras était profondément convaincue de la culpabilité de Christine Villemin, et ce, depuis le début de l'affaire.

Elle s'est donc toujours estimée incomprise pour avoir fait éclater une vérité au sujet d'une affaire judiciaire non-élucidée et qui reste, encore aujourd'hui, toujours un mystère.

¹⁴⁸ PHILIPPE E., *Marguerite Duras : le pseudo pour se réinventer*, In Les Inrocks, juillet 2011.

¹⁴⁹ ADLER L., *Marguerite Duras*, Ed. Gallimard, Folio, Paris, 2000, p.806-807.

Revenons au titre de l'article « *Sublime, forcément sublime Christine V.* » : dans un ouvrage consacré à Marguerite Duras, Frédérique Lebelley, journaliste et écrivaine française a écrit au sujet de l'article :

« Cette tragédie traitée comme une fille publique sur laquelle tout le monde s'estime des droits, Marguerite Duras veut lui rendre sa dignité : une femme, pense-t-elle, coupable d'avoir tué son enfant, impose le silence à la justice.

Face à la douleur incommensurable d'une mère contrainte à ce geste fou, la justice devient « superfétatoire ». Cette mère est sublime, forcément sublime. Son crime ne relève que « du temps de Dieu ». Duras absout toutes les infanticides.¹⁵⁰ »

Au sens étymologique du terme, sublime provient du latin *sublimis/sublimus*, qui signifie « *qui monte en ligne oblique, qui s'élève en pente.*¹⁵¹ »

Duras expliquera que le crime d'une mère sur son enfant dépasse la justice des hommes, et de ce fait, élève Christine V., à un rang supérieur qui la place devant la justice de Dieu.

A la fin de son article, Marguerite D. a écrit : « *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 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.¹⁵² »

Dans une interview de Marguerite Duras pour la chaîne « Ina (France 3) », en février 1993, Marguerite Duras a dit à propos de l'affaire Villemin, avant que Christine Villemin ne soit acquittée :

« C'est un crime d'ordre exceptionnel, rarissime (...) Il avait quatre ans l'enfant (...) Très souvent, l'image de l'enfant m'empêchait d'écrire, j'étais débordée par l'enfant, il était devenu gigantesque, terrible (...) Même maintenant, vous voyez, j'en suis émue encore. Comme si on ne pouvait pas y toucher, au cadavre de l'enfant.

- Est-ce qu'il vaut mieux qu'on ne sache pas qui a tué cet enfant ?

- Oui, oui

- Même pour Christine Villemin ?

¹⁵⁰ LEBELLEY F., *Duras, ou le poids d'une plume*, Grasset, 1994, p.272.

¹⁵¹ <http://www.cnrtl.fr/etymologie/sublime>

¹⁵² In Libération, 17 juillet 1985.

- *Oui, pour tout le monde.*

- *Pourquoi ?*

- *Parce qu'on va recommencer à commettre des erreurs, à se tromper. C'est le seul moment où on pourrait parler, et c'est impossible. C'est le moment où c'est le plus impossible de parler. Ce calme-là qui incite à la parole, il peut faire du malheur partout.*

- *Christine Villemin est sur le point d'être innocentée. Vous, en toutes circonstances, vous lui auriez pardonné ?*

- *Complètement, complètement. Toutes les femmes, je les absous.*

- *Pourquoi ?*

- *Parce qu'elle sont toutes dans le cas de Christine Villemin. (...)*

Chaque phrase que j'écrivais, sur la probable, la probable culpabilité, la peut-être culpabilité de Christine Villemain, aurait dû commencer par : « Si nous sommes dans le cas d'avoir affaire à une criminelle ... Je crois que la criminelle aurait fait cela et cela avant de tuer. »

- *Mais la licence de l'artiste que vous êtes, c'est évidemment de ne pas prendre ces précautions là.*

- *Voilà. Et alors là j'ai été trainée dans la boue et le monde entier à lu l'article parce qu'il était de Duras, voilà. (...)¹⁵³ »*

Marguerite Duras a été submergée par l'émotion qu'a suscitée cette affaire dans le monde entier, et admit avoir commis une imprudence en écrivant de manière accusatoire à propos de Christine Villemin.

Mais au-delà de la violation de la présomption d'innocence, se trouve une sorte de compassion pour la mère du petit Grégory. Dans son interview, elle dit elle-même qu'elle absout toutes les mères infanticides, car ce sont toutes des femmes. La femme a toujours pris une place importante pour Marguerite Duras ; ses personnages sont souvent de sexe féminin, elle a également milité pour des mouvements féministes lors des manifestations en mai 1968.

Le sort de Christine Villemin, ses conditions de vie, son cri de désespoir, peuvent également se rapprocher de celles de Claire Lannes, la criminelle dans l'amante anglaise que nous avons évoquée ci-dessus¹⁵⁴.

¹⁵³ OCKRENT Ch.,: *Interview de Marguerite Duras à propos de l'affaire Villemin*, Ina, 1993 : <http://www.ina.fr/video/CAC93006859>

De cette véritable obsession pour Christine Villemin, dont elle éprouvait de la compassion, Duras a voulu faire quelque chose pour elle. C'est alors que *Libération* lui a proposé d'écrire un article sur l'affaire.

Dans l'optique de la rédaction de cet article, Duras souhaitait vivement s'entretenir avec Christine Villemin, mais cette dernière a toujours refusé. : « *Marguerite Duras ne verras pas Christine Villemin et en voudra beaucoup à son avocat (...)* ». *C'est à partir de cette non-rencontre qu'elle imagine le scénario. Puisque Christine Villemin n'accepte pas de se confronter à elle, Duras va la capturer autrement. (...) Marguerite Duras n'a pas vu Christine Villemin mais elle a vu sa maison. Le fait de l'avoir vue l'autorise à éprouver un sentiment qu'elle transforme en certitude même si c'est « au-delà de la raison* ¹⁵⁵ ».

Dans cet article, comme le souligne Laure Adler, jamais Duras n'écrit en toutes lettres que Christine Villemin est coupable ; il s'agit là d'une interprétation des lecteurs relayée par la suite par les médias. « (...) Car si on relit attentivement le texte, on s'aperçoit que jamais Duras n'écrit que Christine Villemin est coupable. Elle évoque l'hypothèse de manière obsédante mais jamais elle ne l'affirme. (...) » Laure Adler cite également Duras : « *Une nuit qui descendait sur elle, Christine Villemin innocente qui a peut-être tué sans savoir comme moi j'écris sans le savoir.* ¹⁵⁶ »

Il y a une identification de la part de Marguerite Duras envers Christine Villemin : elle dira d'ailleurs « *Christine Villemin, c'est moi. Elle pourrait être moi.* ¹⁵⁷ »

Duras a d'abord refusé d'écrire quoi que ce soit à propos de Christine Villemin mais se raviserait ¹⁵⁸. En partant de son imagination à propos du crime, de son sentiment transformé en certitude, elle écrit. **Duras écrit à partir de son imaginaire, de sa propre représentation du crime.**

« (...) *Marguerite Duras s'embarquait dans un pays imaginaire où l'amour entre un homme et une femme n'existe plus, où l'amour maternel a disparu, où l'homme bat sa femme pour des bifsteacks mal cuits, où l'existence d'un enfant ne compte plus.* ¹⁵⁹ »

¹⁵⁴ Voy. Chap. 2, Section 3.

¹⁵⁵ ADLER L., op.cit. P.808-809.

¹⁵⁶ Ibid. p.809.

¹⁵⁷ Ibid. p.808.

¹⁵⁸ Ibidem.

¹⁵⁹ Ibid. p.810.

Pour reprendre le fil conducteur du présent mémoire, à savoir les trois instances lacaniennes –le Réel, le Symbolique, et l’Imaginaire¹⁶⁰, Marguerite Duras pensait se situer dans le registre de l’Imaginaire, et pensait être comprise dans ce sens là.

Mais les lecteurs, la presse, les médias, les grands de la littérature, tous ceux qui ont lu l’article, eux, n’ont vu qu’un article de journal publié par Marguerite Duras, l’écrivaine et journaliste, qui viole la présomption d’innocence d’une mère dont l’enfant de quatre ans a été assassiné.

« Elle se remémore sa propre enfance quand elle eut l’idée, pour plaire à sa mère, de devenir une criminelle (...) Marguerite Duras fait basculer son récit vers la fiction, ne relate plus des faits mais raconte une histoire, la sienne principalement. Elle fait feu de tout bois pour alimenter son imaginaire et n’hésite pas à piétiner la dignité d’une personne et à bafouer la présomption d’innocence.

Pour Marguerite Duras, cet article n’était pas celui d’une journaliste, chroniqueuse judiciaire, mais celui d’un écrivain. Laure Adler, dans sa biographie consacrée à Duras, explicite bien la différence qu’a fait Duras en écrivant cet article : elle y exprime les propos d’un imaginaire, celui d’un écrivain, et non celui de journaliste. Cette souple casquette, il nous semble, est à l’origine du qui pro quo, à la base du scandale que cet article a provoqué : *« 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 d’un texte écrit.*

Ce n’est de toute évidence pas la vérité sur Christine Villemin, 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 Villemin.¹⁶¹ »

¹⁶⁰ Voy. Chap. 1.

¹⁶¹ ADLER L., Marguerite Duras, Ed. Gallimard, Folio, Paris, 2000, p.812.

4.3. Les explications de Marguerite Duras

« Marguerite Duras se défendra toujours de ce “sublime, forcément sublime” ; elle dira l’avoir barré avant de remettre son texte au journal et reprochera à Serge July de l’avoir rétabli sans l’avoir consultée. Mais, pour le reste, elle confirmera ce qu’elle a alors, sous le coup de l’émotion, écrit, relu sous forme manuscrite puis corrigé sur les épreuves d’imprimerie ¹⁶² ».

Au milieu des critiques vives suite à son article, celle de François Mitterrand, que Duras rencontra par hasard au lendemain de la publication de l’article.

Celui-ci l’interpella et lui dit : « Dites donc vous, nous n’y allez pas par quatre chemins !¹⁶³ » Marguerite Duras lui répondit alors en lui expliquant son point de vue par rapport au crime de manière générale, et qui motiva la rédaction de cet article : « Oui, c’est vrai, je suis comme ça (...) Le crime, à de rares explications près, je ne le vois jamais comme un mal ou un bien mais toujours comme un accident qui arrive à la personne qui le commet. Excusez-moi je ne le juge pas. ¹⁶⁴ »

Selon Laure Alder, « Marguerite Duras fut suffoquée par la violence des réactions à son article, et à considérer les commentaires hargneux qu’elle fit sur certaines lettres que le journal lui transmet, fut profondément affectée. ¹⁶⁵ »

A toutes ces critiques, Duras choisit de répondre par un autre texte, intitulé « Lettre à Isabelle C. » Elle nomma sa réponse ainsi suite à la réaction violente qu’une certaine Isabelle C. avait eu à l’égard de son article.

Dans cette lettre, elle justifie son besoin de s’exprimer, et y affirme être contre le silence. Elle y maintient ses propos, et continue de clamer la culpabilité de Christine Villemin, dont elle est intimement convaincue.

¹⁶² Ibid. p.809.

¹⁶³ Ibid.p.814.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ Ibid. p.815.

Laure Adler fait également part de l'issue du procès que Christine Villemin avait intenté contre Marguerite Duras : « *Le 27 janvier 1994, Christine Villemin perdra le procès qu'elle avait intenté à Marguerite Duras et à Serge July pour atteinte à la présomption d'innocence et à son droit à l'image, et se verra refuser les dommages et intérêts qu'elle réclamait, les juges ayant rappelé que « l'actualité judiciaire donne au **journaliste** le droit de publier des informations concernant une personne impliquée dans une procédure et d'illustrer son article la représentant sans qu'il soit nécessaire d'obtenir au préalable son consentement.* ¹⁶⁶ »

Les propos des juges nous interpellent quant à la compréhension de l'article « *Sublime, forcément sublime Christine V.* » : en effet, ils affirment qu'un **journaliste** a le **droit** de publier des propos relatifs à une **affaire judiciaire**. Les juges ont donc également compris l'article de Marguerite Duras comme étant celui d'une journaliste, non comme étant l'œuvre d'un écrivain émettant l'hypothèse d'une mère infanticide.

Les propos de Marguerite Duras, qui se désigne elle-même comme étant incomprise et comme « *martyre de la vérité* ¹⁶⁷ » peuvent, de ce point de vue être compris.

S'il s'avérait effectivement exact que Duras a écrit ce texte en tant qu'écrivain, et s'il est vrai que ce texte provenait de son imaginaire, alors Marguerite Duras ne voulait pas créer de scandale, ni attenter à la vie privée de Christine Villemain, ni même à la présomption d'innocence.

Elle aurait donc souhaité simplement écrire sur le crime, comme elle l'a fait pour l'amante anglaise, inspiré lui aussi d'un fait divers, mais qui a été écrit sous forme de roman, et non d'article de journal.

Néanmoins, Marguerite Duras confia plus tard à Laure Adler avoir « été trop loin » dans avec cet article : « *Peut-être n'ai-je pas respecté les règles de la prudence. Il s'est agi certainement de ma part d'une aberration, d'un emportement de l'écriture, d'un excès d'écriture eu égard à l'acte le plus excessif de l'homme : tuer.* »

Le présent mémoire n'a pas pour but de mettre en lumière si Duras avait conscience ou non de ce qu'elle faisait en écrivant, mais nous pouvons néanmoins avancer que c'est une fois de plus sa passion à la fois pour l'écriture et pour le crime qui l'a poussée à écrire d'une seule traite cet article, certainement sans penser aux conséquences puisqu'elle était prise par ses passions.

¹⁶⁶ Ibid. p.817.

¹⁶⁷ Voy. Supra.

« C'est ça l'écriture. C'est le train de l'écrit qui passe par votre corps. Le traverse. C'est de là qu'on part pour parler de ces émotions difficiles à dire, si étrangères et qui néanmoins, tout à coup, s'emparent de vous. ¹⁶⁸ »

Pré-conclusions : Le statut de l'écriture de Duras sur le crime

Il nous semble opportun, après cette longue présentation de ce que fait la littérature de Marguerite Duras en abordant le crime avec ce style, cette passion, de mettre en lumière ce que nous apporte cette vision sur le crime.

A propos de Marguerite Duras, Xavière Gauthier, dans « *Les parleuses* »¹⁶⁹ a dit : « La différence entre un fou et un criminel n'apparaît qu'après le crime. Ce n'est pas dans le camp de la victime qu'elle se situe mais dans celui qui commet l'acte. C'est la destruction de soi-même à travers la mort qu'on inflige à un autre qui la captive. « On oublie trop facilement le martyr qu'a dû vivre le criminel » dit Pierre dans *L'amante anglaise*. (...) Elle ne parle pas, n'explique pas, ne commente pas son crime. Alors Duras se met à la place de Claire. Ce qui la fascine, c'est qu'elle a agit comme s'il s'agissait du crime d'un autre.

En effet, les propos de Xavière Gauthier illustrent ce que Duras fait notamment dans *L'amante anglaise*, c'est-à-dire apporter le Rien –au sens du trou, le point de Réel qui résonne en chacun de nous par rapport à notre pensée sur le crime. Elle écrit **sur** le crime, sur cette part mystérieuse du crime qu'aucune théorie, ni personne d'ailleurs ne peut expliquer.

Cependant, loin de constituer une autre forme de théorie explicative, l'écriture de Marguerite Duras se place comme un *autre* point de vue, une vision peut-être plus réelle du Réel du crime. Loin de vouloir compléter les théories criminologiques, elle se place à côté de ces dernières, pour offrir au lecteur une tentative d'approche de l'impossible, du Rien du crime.

En tant qu'étudiante en criminologie, nous nous devons par ailleurs d'avoir une approche critique de Marguerite Duras. Elle était certes une écrivaine reconnue, une scénariste et une femme engagée, Marguerite Duras était également une femme dotée d'une personnalité hors normes. Il y avait tout d'abord l'alcool –très présent dans sa carrière d'écrivain.

¹⁶⁸ DURAS M., *Ecrire*, Ed. Gallimard, Folio, Paris, 1995, p.182.

¹⁶⁹ GAUTHIER X., *Les parleuses*, Ed. de Minuit, Paris, 1974, p.3.

A propos de son alcoolisme, Alexandre Lacroix, dans son ouvrage *se noyer dans l'alcool*¹⁷⁰, a écrit : « Duras avait la capacité d'écrire pendant ses périodes d'alcoolisme – elle devait s'arrêter de boire, non pour se consacrer à son œuvre, mais par ordre du médecin. »

Néanmoins, l'auteur affirme que, pour le lecteur, différencier les œuvres que Duras a écrites sous l'influence de l'alcool n'est pas évident pour autant : « les livres écrits avec l'alcool ne sont pas meilleurs, ni plus sombres, ni moins maîtrisés que les autres.¹⁷¹ »

Duras justifie son alcoolisme comme une consolation, un appui au cœur de sa solitude et de sa dépression : « Pourquoi une telle envie de boire ? Duras la justifie par la vacuité du monde, sa tristesse, son injustice – puisque Dieu n'existe pas, il faut bien que quelqu'un ou quelque chose le remplace, qu'il y ait un grand dispensateur de consolation. Et l'alcool précisément joue ce rôle.¹⁷² »

Pour Rodolphe Robuszewski, la cause de l'alcoolisme de Duras est à chercher du côté mystique : « La romancière fait souvent un parallèle entre sa consommation d'alcool – qu'elle associe à une "consumation" – et la ferveur religieuse. Prétendant que si elle avait été croyante, elle aurait eu ce même visage esquinté que lui a donné l'alcool.

Il semble que la cause la plus profonde et la plus symbolique de son alcoolisme soit à chercher du côté de l'absence cruelle de Dieu.¹⁷³ »

Si Duras buvait effectivement pour contrer l'absence d'un Dieu en qui elle ne pouvait croire puisqu'elle ne le voyait pas, et que l'on peut rattacher Dieu au Réel en ce sens qu'il est inconnu, inaccessible, nous pouvons ainsi rendre compte à la fois du fait que Duras écrivait sur le Réel, mais également que son alcoolisme était une voie d'accès à ce Réel.

Un autre aspect de la personnalité de Marguerite Duras était son caractère : dans une interview extraite du *Ravissement de la parole*¹⁷⁴, Marguerite Duras évoque son rapport aux autres, ce qu'elle pense des gens :

« Les gens ne savent pas ce qu'ils ont envie de faire, voyez-vous. C'est ça. Bon (...) Les gens ne font jamais ce qu'ils ont envie de faire, ils sont toujours à côté.

¹⁷⁰ LACROIX A., *Se noyer dans l'alcool*, Presses Universitaires de France, Paris, 2001, p.30.

¹⁷¹ Ibid.

¹⁷² LACROIX A., op.cit., p.29.

¹⁷³ KOBUSZEWSKI R., *Le symbolique de l'alcool chez Marguerite Duras*, Suite101, 2013, <http://suite101.fr/article/la-symbolique-de-l'alcool-chez-marguerite-duras-a11852>.

¹⁷⁴ TURINE J., *Marguerite Duras, le ravissement de la parole*, Ed. Cassettes radio France, Paris, 2003.

Vous êtes d'accord. Ceux que j'admire le plus c'est les dépravés sexuels ; ils savent exactement ce qu'ils veulent.

Il y a une chose qui est tout de même éblouissante de précision ; ils savent qu'il leur faut telle chose, des chaînes... certains mots, certains gestes. Mais comment ils ont découvert ça, par une sorte d'introspection phénoménale.

Mais eux, eux savent ce qu'ils veulent, ce qu'il leur faut. Mais la plupart des écrivains et des cinéastes, zéro. Bon c'est pas la peine de dire ça parce que après on va dire que je dis du mal. Les gens (...) les gens, mais je parle en général ! Les gens ne savent pas ce qu'ils veulent en général ! Voilà. Je ne parle pas des écrivains ni des cinéastes. (Bon y'a la glace qui fond dans le whisky là !) Mais tu m'fais marrer là avec ton chant d'Indochine ! Tu crois que ça va m'inspirer ? Si il y a quelque chose d'intéressant c'est ce que je fais pas ce que je suis, ce que je suis c'est absolument rien.

Je ne lis rien, je n'écoute plus de musique, je fais des films (...) L'été ça m'ennuie beaucoup, les vacances des gens, ça m'ennuie beaucoup, je sais qu'ils en ont besoin... Je sais qu'on les oblige à des loisirs de commande. Enfin je vous parle à partir de je sais pas (...) les gens partent et avant de partir ils suivent le circuit des commandes (...) et c'est affreux à penser parce qu'en général ils ne font pas ce qu'ils ont envie de faire, c'est toujours pareil. (...)

Ils travaillent comme on leur dit de travailler et ils prennent leurs vacances comme on leur dit de les prendre. Si vous pensez à ça c'est affreux, c'est vraiment affreux.

Ils vont se baigner et ils prennent un bain de soleil ; qu'est-ce qu'il y a de plus emmerdant qu'un bain de soleil ? Et ils le font ! Ils le font ! Ils brunissent parce qu'il faut brunir, les pauvres ! Ils ne savent même plus ce dont ils ont envie. Vous voyez je vous parle ! Faut pas vous plaindre !

En général ont dit l'intolérable c'est le travail, mais c'est aussi le loisir hein ! Il n'y a pas de raisons pour que des milliers de gens fassent la même chose ! C'est atroce, c'est atroce. En juillet et août il faut se cacher du spectacle que donne la France à ce moment-là. Il y a autant de différences entre les gens, de clivages, de comment dire, de différences quoi dans les besoins des gens, dans leurs moyens, dans leurs désirs. (...) ¹⁷⁵ »

Marguerite Duras évoque dans cette interview sont mépris pour l'ordinaire, pour la réalité dans le sens commun qu'on lui attribue, dans le quotidien et dans la routine. De

¹⁷⁵ http://www.youtube.com/watch?v=g_QCd-BBWAE.

ce fait, cette vision des choses, au même titre que l'alcool, est une manière de fuir la réalité au sens commun, au profit du Réel.

Duras ne veut coller à aucune image, à aucun stéréotype, puisqu'elle précise dans son interview que tous les êtres humains sont différents. Chacun possède ses propres caractéristiques, selon elle. Nous nous accordons à dire que Marguerite Duras a raison dans le sens où deux personnes, bien que faisant la même chose ou pensant de la même manière, ne seront jamais identiques.

Et de la même manière, Marguerite Duras se distingue de par son envie si intense de vouloir se différencier, et de fuir la réalité au profit du Réel qu'elle tente d'approcher puisque pour elle Dieu n'existe pas. Son écriture, comme elle l'a tant rappelé, lui est vitale :

« Ecrire, c'était ça la seule chose qui peuplait ma vie et qui l'enchantait. ¹⁷⁶ »

Enfin, nous avons abordé la notion de « trou » tout au long de ce mémoire, afin de démontrer que la littérature de Marguerite Duras tentait de pénétrer l'intérieur de ce trou, tandis que les théories sur le crime ne font que le border.

Dans son ouvrage intitulé « *Psychologie du criminel* »¹⁷⁷, Jean-Michel Labadie émet une critique à l'égard des théories ayant pour unique but de donner une raison au crime :

« Je préfère mettre à profit l'étonnement qui m'a saisi lorsque j'ai remarqué en effet, après d'autres, que virevoltaient autour du phénomène criminel (...) non seulement des arguments sociologiques (...) mais de nombreux concepts freudiens, vulgarisés et déformés (...) ou des références psycho-cliniques aux sources ténébreuses et fort peu référencées (...) Il n'était pas rare d'entendre ici ou là, dans les rapports, les expertises, mais aussi dans les couloirs d'un tribunal ou d'une institution éducative, que le criminel passait à l'acte ce qu'il n'avait pu symboliser, mentaliser ou même rêver. Tout cela avec une telle facilité qu'il en devenait vraiment impossible de s'y opposer ! »

En effet, de nombreuses pensées du sens commun vont dans le sens d'un crime comme étant la signification d'une pensée à laquelle le sujet n'a pas accès. Les théories sur le crime tentent de relier le crime au sens, alors qu'il n'y en a pas toujours un. La force de la littérature de Marguerite Duras, et plus particulièrement dans *L'amante anglaise*, est de décrire ce non sens, cette absence de motifs, à la fois pour les autorités compétentes, mais également et surtout pour l'auteur du crime lui-même !

¹⁷⁶ DURAS M., *Ecrire*, opcit. p.57.

¹⁷⁷ LABADIE J-M., *Psychologie du criminel*, op.cit. p. 236-237.

L'hypothèse de Jean-Michel Labadie dans son ouvrage est la suivante : **à trop vouloir cerner le sens d'un acte alors que ce sens se trouve blessé, on ne parvient finalement qu'à le désigner** : « *Mon hypothèse est qu'à se heurter, à vouloir s'approprier coûte que coûte du sens alors qu'il est blessé, la pensée avoue sa manière de traiter la question, certes, mais elle donne surtout un certain volume de l'objet qu'elle voulait, peut-être en vain, désigner !* ¹⁷⁸ »

Nous nous accordons avec la pensée de Jean-Michel Labadie, et avec son hypothèse quant au statut des théories sur le crime. Loin de vouloir présenter les théories sous une forme peu utile ou négligeables, nous pensons néanmoins que la littérature constitue un **autre** point de vue sur le crime. Et que Duras, de par sa manière d'écrire ; ses nombreux dialogues, la part de mystère qu'elle met en scène dans son roman *L'amante anglaise*, décrit le crime, rend compte du fait qu'il n'y ait pas toujours d'explication **sur** le crime. Le lecteur de *L'amante anglaise* se trouve dans le non sens qui fait le trou, la déchirure du social causée par le crime, telle que décrite par Jean-Michel Labadie¹⁷⁹ et que nous avions évoquée plus tôt¹⁸⁰.

Conclusions

Au travers de ce mémoire, nous avons pour objectif de montrer au lecteur en quoi la littérature peut, elle aussi, constituer une approche *différente*, une autre vision sur le crime. Nous souhaitons, par ce travail, mettre en lumière les atouts que peut avoir la littérature dans le domaine de la criminologie. Pour se faire, nous avons pris pour point central la littérature de Marguerite Duras.

Notre question de départ était alors de voir comment, et en quoi la littérature de Duras peut apporter un *autre* point de vue aux criminologues.

Tout au long de ce mémoire, nous avons tenté de faire part de notre pensée sur la littérature et le crime. Au travers d'extraits, de témoignages, d'interviews, nous avons illustré notre point de vue sur ce qu'apporte la littérature dans la compréhension ou la non compréhension du phénomène criminel.

Nous ne nous référons pas à Marguerite Duras comme à une théorie quelconque sur le crime, mais comme un *autre* point de vue, à un moment donné de son existence, d'une écrivaine qui s'intéressait aux faits divers, aux gens, à la société dans son ensemble. Marguerite Duras n'était ni criminologue, ni sociologue, et c'est cela qui est, à notre sens, le plus intéressant.

¹⁷⁸ Ibid. p.158.

¹⁷⁹ Ibid. p.149.

¹⁸⁰ Voy. Chap. 1, section 5.

En effet, bien qu'ayant un diplôme de juriste, Duras n'a jamais souhaité exercer dans le domaine du droit, comme nous l'avons précisé au début du présent mémoire¹⁸¹. Elle exerça par contre le métier de journaliste, ce qui lui permit d'observer de manière objective, le fonctionnement de la société. C'est à partir de ses observations qu'elle rédigea la plupart de ses romans. L'amante anglaise, dont nous avons fait notre argument principal dans ce travail, se base sur un fait divers réel ; Duras l'a repris et a fait ce qu'elle faisait le mieux : le romancer.

Cette version fictive du crime de Savigny-sur-Orge se rapproche, selon notre point de vue, le plus du « *trou* » que constitue le crime. Nous avons explicité cette notion de déchirure sociale que constitue le crime, et cette part de mystère que nulle théorie ne peut expliquer.

Duras n'explique pas le crime, elle le décrit, elle l'écrit.

Au-delà de l'écrivaine française restée célèbre pour ses romans, ses pièces de théâtre et ses scénarios, Marguerite Duras était également une personnalité forte, une femme au caractère reconnu comme étant agressif.

L'alcoolisme de Marguerite Duras est un sujet de notoriété publique, et fait partie intégrante de sa vie d'écrivain :

« La romancière fait souvent un parallèle entre sa consommation d'alcool – qu'elle associe à une "consumation" – et la ferveur religieuse. Prétendant que si elle avait été croyante, elle aurait eu ce même visage esquiné que lui a donné l'alcool. »¹⁸²

Ce penchant pour l'alcool lui procura peut-être une facilité à écrire sur le Réel, comme nous avons pu le constater notamment dans *Les viaducs de Seine-et-Oise*, *L'amante anglaise*, ou encore *Moderato Cantabile*. Nous ne pouvons approfondir cette piste, étant donné que Marguerite Duras ne peut plus affirmer ou infirmer nos propos. Toujours est-il que nous ne pouvons qu'envisager une possible relation entre cet alcoolisme et son style littéraire.

Au-delà des apports de la littérature en criminologie, ce mémoire nous a permis d'élargir notre vision en tant que criminologue. En effet, le présent travail nous a apporté une ouverture d'esprit en ce qui concerne la compréhension du crime. Il nous a permis de comprendre et de respecter le fait qu'il y ait des phénomènes que l'on ne peut expliquer ni de comprendre.

¹⁸¹ Voy. *Présentation de l'auteur : Marguerite Duras*, Supra.

¹⁸² Kobuszewski R., op.cit.

Cette vision qu'apporte la littérature en criminologie nous a permis d'évoluer dans notre vision sur le crime et sur la délinquance qui était au départ très liée à la mentalité de juriste.

En effet, il nous a été enseigné que le droit a pour unique objectif de rétablir la vérité judiciaire ; dans cette quête de vérité, il peut arriver que l'on force certaines choses qui ne peuvent être forcées, et que l'on essaie de comprendre et de faire entrer dans la compréhension, des choses qui ne peuvent être comprises. Agir de la sorte est très dangereux, à la fois pour la société, mais également pour la cause pour laquelle on tente de trouver une explication.

L'apport de la littérature nous a également permis de comprendre et d'accepter qu'il faut respecter le fait de ne pas avoir le pouvoir de tout connaître et de tout comprendre. Cette acceptation fait partie intégrante d'une philosophie plus sage sur la déviance, et d'un recul sur le monde en général. Prétendre tout savoir amènerait à croire que la plupart des gens sont des idiots ; or, ce n'est pas le cas. Si l'on accepte de laisser une part de mystère au crime, l'étude de ce dernier en sera d'autant plus saine.

L'idée véhiculée par le présent mémoire est que les théories peuvent renouer en respectant la part d'inconnaissable dans l'acte délinquant ; il ne faut pas annuler les savoirs, mais respecter que ce savoir soit troué.

Les théories sont indispensables ; sans les théories qui circonscrivent le savoir, il n'y a pas de non savoir. Le trou, la part de mystère, d'inconnaissable est ce qui organise le reste de ce que bordent les théories. Les théories n'existent pas sans le trou, et inversement, on ne pourrait avoir connaissance et conscience du trou sans les théories. Tout comme le Réel n'existe pas sans l'Imaginaire ni sans le Symbolique.

Nous avons tenté de démontrer, au travers du présent mémoire, qu'il est possible de soutenir et de circonscrire le Trou, et ce, au moyen des théories, mais également de la littérature.

Ce travail nous a également permis de mettre en lumière la difficulté de trouver une juste position vis-à-vis du savoir sur le crime ; comme nous le soutenons au travers de cette conclusion, il faut respecter la part insaisissable du trou, et ne pas chercher à faire irruption dans cette part de mystère.

1. Ouvrages

ADLER L., *Marguerite Duras*, Gallimard, Paris, 2000.

ALLEINS M., *Marguerite Duras : Medium du réel*, Ed. L'Age d'homme, Lausanne, p.11, 1984.

ALLONCLE A-L., *Michel Foucault et la grande histoire de l'exclusion : du monstre à l'anormal*, In Université de Paris, 2008.

BLOT-LABARRERE, Ch., *Marguerite Duras*, Seuil, Les contemporains, 1992.

BORIE J., *Introduction à la lecture du livre IV, la relation d'objet*, Seuil, Paris, 1994.

CAIOZZO A., DEMARTINI A., *Monstre et imaginaire social : approches historiques*, Créaphis, Paris, 2008.

CASONI D., BRUNET L., *La psychocriminologie : apports psychanalytiques et applications cliniques*, Ed. PUM, Montréal, 2002.

COSTELLO J., *The Pale Criminal: Psychoanalytic Perspectives*, Karnac Books, p.117, 2002.

DE GREEF E., *Introduction à la criminologie : premier volume*, Ed. Josph Vandenplas, 2ème éd., Bruxelles, 1946.

DURAS M., *L'amant*, Ed. De Minuit, 1984.

DURAS M., *Sublime, forcément sublime Christine V.*, In Libération, 17 juillet 1985.

DURAS Marguerite, *Ecrire*, Ed. Gallimard, Folio, Paris, 1995.

DURAS M., *L'amante anglaise*, Coll. L'imaginaire, Ed. Gallimard, Paris, 2010.

DURAS M., *Le ravissement de Lol V. Stein*, Gallimard, Folio, Paris, 1964.

DURAS M., *Le théâtre de l'amante anglaise*, Coll. L'imaginaire, Ed. Gallimard, Paris, 1991.

- DURAS M., *Oustide*, Gallimard, Folio, Paris, 2014.
- GARDIES A., *Alain Robbe-Grillet*, Ed. Seghers, 2007.
- GAUTHIER X., *Les parleuses*, Ed. de Minuit, Paris, 1974.
- HARVEY S., INCE K., *Duras, femme du siècle*, Ed. Rodopi, Amsterdam, 2001.
- LACAN J., *La direction de la cure*, In *Ecrits*, p. 623, 1966.
- LACAN J., *Le Séminaire, Livre IV, La relation d'objet*, texte établi par J-A Miller, Seuil, Paris, p.11 19xx.
- LACAN J., *Fonctions de la psychanalyse en criminologie*, in *Ecrits*, 1966.
- LACROIX A., *Se noyer dans l'alcool*, Presses Universitaires de France, Paris, 2001.
- LASSINE, P., *L'espace symbolique de la folie : analyse littéraire de l'amante anglaise de Marguerite Duras*, In Université Catholique de Louvain, Département d'études romanes, Louvain-la-Neuve, 1981.
- LEBELLEY F., *Duras, ou le poids d'une plume*, Grasset, 1994.
- TURINE J., *Marguerite Duras, le ravissement de la parole*, Ed. Cassettes radio France, Paris, 2003.
- TELLERMANN E., *Autour de la lecture de Michèle Montrelay et Jacques Lacan de L. V. Stein de Marguerite Duras*, AFI, 2001.
- VERES, D., *Duras et ses lecteurs, étude de la réception de l'œuvre dans le paysage littéraire et journalistique français*, Dir. MARTIN, J-P., In Université de Lyon 2, 2008.

2. Sites Internet

ASSOCIATION MARGUERITE DURAS, 2014.

<http://www.margueriteduras.org> (consulté le 31 janvier)

CASTANET D., *L'impossible, c'est le réel, tout simplement, Jacques Lacan*, 2002.

<http://www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanien-2006-2-page-5.htm> (consulté le 31 janvier)

CECCATO M., *Le nœud du père*, Forum du Champ Lacanien de Liège, 2003.

<http://www.lacanw.be/archives/090926->

[Que.reste.t.il.de.l.Oedipe/CECCATO.pdf](http://www.lacanw.be/archives/090926-Que.reste.t.il.de.l.Oedipe/CECCATO.pdf) (consulté 5 février)

CORVEZ M., *Le structuralisme de Jacques Lacan*, 1968.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/phlou_0035-3841_1968_num_66_90_5434 (consulté le 31 janvier)

DENDIEN J., *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, Université de Lorraine, 2000.

<http://atilf.atilf.fr> (consulté le 19 février)

DRISSI H., *L'œuvre de Marguerite Duras ou l'expression d'un tragique moderne*, 2008.

http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/43/20/49/PDF/2008PEST0206_0_0.pdf
(consulté le 25 février 2014)

JOUVENEAU Ch., *Marguerite Obscur Donnadieu Duras : « Sublime, forcément sublime »*, 2005.

<http://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2005-5-page-1613.htm>
(consulté le 6 mars)

JUIGNET P., *Lacan, le symbolique et le signifiant*, 2003.

<http://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2003-2-page-131.htm>
(consulté le 31 janvier)

KOBUSZEWSKI R., *Marguerite Duras et la thématique du manque*, Suite101, 2013.

<http://suite101.fr/article/marguerite-duras-et-la-thematique-du-manque-a18302>

(consulté le 6 février)

KOBUSZEWSKI R., *Le symbolique de l'alcool chez Marguerite Duras*, Suite101, 2013.

<http://suite101.fr/article/la-symbolique-de-lalcool-chez-marguerite-duras-a11852>

(consulté le 4 avril)

LANGLEZ K., *Les apports de Jacques Lacan à la criminologie*, Crispa Blog, 2010.

<http://crispa.over-blog.com/article-psychanalyse-et-criminologie-44233680.html>

(consulté le 29 janvier)

LE MONDE, *L'affaire du petit Grégory*, 2013.

http://www.lemonde.fr/societe/article/2013/04/24/affaire-gregory-les-analyse-adn-n-ont-rien-donne-mais-le-dossier-n-est-pas-ferme_3165647_3224.html (consulté le 6 mars)

MION D., *Une passion, celle d'écrire chez Marguerite Duras*, 2010 N°57.

http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=CPSY_057_0043 (consulté le 29 janvier)

OCKRENT Ch., *Interview de Marguerite Duras à propos de l'affaire Villemin*, Ina, 1993.

<http://www.ina.fr/video/CAC93006859> (consultée le 6 mars)

POULET E., *Marguerite Duras, voyante et visionnaire*, 2009.

<http://www.larevuedesressources.org/marguerite-duras-voyante-et-visionnaire,1324.html> (consulté le 26 février 2014)

SUPPER, Ch., *Naissance de la notion de Réel chez Jacques Lacan*, 2003.

http://www.lituraterre.org/Illettrisme_et_Topologie-Naissance_du_Reel_chez_Lacan_1.htm (consulté le 4 avril)

SUPPER Ch., *Illettrisme et psychanalyse – Naissance de la notion de Réel chez Jacques Lacan*, 2003.

http://www.lituraterre.org/Illettrisme_et_Topologie-Naissance_du_Reel_chez_Lacan_1.htm (consulté le 31 janvier)

VERES D., *Duras et ses lecteurs*, Université Lumière-Lyon2, 2008.

http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.veres_d&part=156613 (consulté le 13 février)

3. Articles de revues et de presse

CASTANET D., « Editorial », *L'impossible, c'est le réel, tout simplement : Jacques Lacan, L'en-je lacanien*, n°7, p.5-7, 2006/2.

CHARGUI F., *Le magazine littéraire, édition spéciale Marguerite Duras*, n°513, novembre 2011.

CHARGUI F., *La vie qui se voit et la vie qui ne se voit pas*, *Le magazine littéraire*, n°513, novembre 2011.

CORVEZ Maurice. *Le structuralisme de Jacques Laca*, In: *Revue Philosophique de Louvain*. Troisième série, Tome 66, N°90, pp. 282-308, 1968.

JOUVENOT, Ch., *Marguerite Obscur Donnadieu Duras : Sublime, forcément sublime*, *Revue française de psychanalyse*, p.1613-1620, 5/2005 (vol.69).

LACAN J., *Hommage fait à Marguerite Duras, du Ravissement de Lol. V. Stein*, par Jacques Lacan, in *Cahiers Renaud -Barrault*, n° 52, Ed. Gallimard, décembre 1965.

MEURÉE Ch., *Faites vos jeux : déclarer la moure ou la leçon de Duras à Lacan*, in Eva Ahlstedt et Catherine Bouthors-Paillart (dir.), *Marguerite Duras et la pensée contemporaine*. Actes du colloque des 10-12 mai 2007, Göteborg, Acta universitatis gothoburgensis, coll. Romanica gothoburgensia n°LIX, pp. 127-138, 2008.

MILLER J-A., *Présentation du Séminaire IV : La relation d'objet (I)*, *La lettre Mensuelle*, n° n°128. - p. 14-17, 04/1994.

VIERECK S., *What Life Means to Einstein*, The Saturday Evening Post, 26 October, p.17, 1969.

X., *Phallus et fonction phallique chez Lacan*, Psychanalyse, 2007/3 n° 10, p. 95-103, 2007.

4. Emissions de télévision

PIVOT B., *Apostrophe*, Présenté par PIVOT B., Réalisé par LERIDON J-L., In INNA, 28 sept. 1984.

5. Représentations théâtrales

KERBRAT P., *L'amante anglaise*, Présenté par COLOMBIER X., QUIERS P-J.,

COHEN N., GOMBERGH C., In INNA, 1999.

APPROCHE LITTÉRAIRE DU PASSAGE A L'ACTE : ÉCRIRE ET DÉCRIRE LE RÉEL DU CRIME AU TRAVERS DE LA LITTÉRATURE DE MARGUERITE DURAS

Promoteur : Professeur A. Masson

De tout temps, le crime a suscité de nombreuses questions ; pour tenter d'y répondre, un nombre incommensurable de théories émanant de toutes sortes de sciences, d'écoles, de courants de pensées sont nés. A côté de cela, il y a la littérature. La mise en mots de faits, de ressentis, de scènes, de l'imaginaire de l'écrivain. La littérature écrit sur la fiction, mais elle écrit également sur le Réel. En effet, certains écrivains tels que Marguerite Duras, auteur classique du 20^{ème} siècle, se sont donnés pour mission d'écrire, de décrire le Réel du crime, cet inaccessible, et incompréhensible part du passage à l'acte. Et si, en tant que criminologues, nous acceptons cette part inaccessible telle qu'elle se présente à nous ? Et si, au lieu de tenter de savoir pourquoi ou comment, on se contentait de respecter cette part inconnaissable du crime ? Tel est l'enjeu de ce mémoire ; présenter au lecteur une autre vision du passage à l'acte, une autre position face à l'inacceptable, illustré par le recul que procure la littérature de Marguerite Duras.