

L'affaire Dubuisson : *Je vous écris dans le noir* et *La petite femelle*

Soumis par : Mannat Lidder

Sous la direction de : Tara Collington

Août 2017

Remerciements

Je voudrais remercier très chaleureusement ma directrice de mémoire, Professeure Tara Collington, pour ses conseils et son soutien tout au long du processus. Vos connaissances et votre comportement calme étaient indispensables et rassurants lors du travail, surtout pendant mes moments d'incertitude. Vous avez fait de ce projet une priorité quand il était nécessaire et je vous remercie de votre participation inestimable dans ce travail. Je tiens aussi à remercier ma deuxième lectrice, Professeure Anne Marie Miraglia, pour ses contributions précieuses à ce mémoire.

Je dois aussi un grand merci aux professeurs du Département d'études françaises qui m'ont soutenue pendant mes années à Waterloo et m'ont inspirée à poursuivre une maîtrise en études françaises. Je suis reconnaissante de la compréhension et de l'encouragement de tous les professeurs et collègues au fil des années et surtout pendant cette dernière année.

Lastly, I want to thank my family and friends for having supported me during this process and for being there, especially during the stressful moments. A special thanks to my roommates and Mohneet for letting me brainstorm and for contributing to my ideas, which helped make this mémoire possible.

Introduction

Le fait divers est une réalité quotidienne qui fait partie de notre culture et de notre société. Il insiste sur la rareté et l'imprévisibilité d'un incident tout en donnant l'impression, de par sa forte médiatisation, que de tels événements arrivent plus souvent que nous ne le pensons. Le fait divers est donc un concept paradoxal et universel. Dans son essai intitulé « Structure du fait divers », Roland Barthes nous explique certaines caractéristiques du fait divers. En premier lieu, il précise que : « le fait divers [...] est une information totale, ou plus exactement, *immanente*; [...] il ne renvoie formellement à rien d'autre qu'à lui-même » (189). Le fait divers est donc « une structure fermée » (189) et il contient toute l'information dont nous avons besoin pour le comprendre. Barthes continue à développer cette définition et il indique que « les relations immanentes au fait divers [peuvent] se ramener à deux types. Le premier est la relation de causalité » (190) et le deuxième est celui de « coïncidence » (194). Pour les fins de notre analyse, nous nous concentrons uniquement sur la première relation de causalité troublée, car celle de la coïncidence ne s'applique pas au fait divers à l'étude. Barthes révèle que la causalité devient plus intéressante quand elle contient un aspect « d'étonnement » ou « de l'inexplicable » (191) où les stéréotypes auxquels nous nous attendons sont remplacés par une déviance, ce qui est le cas du fait divers que nous traiterons dans ce travail. Finalement, Barthes conclut que :

le fait divers est un art de masse : son rôle est vraisemblablement de préserver au sein de la société l'ambiguïté du rationnel et de l'irrationnel [...] ; et cette ambiguïté est historiquement nécessaire dans la mesure où il faut encore à l'homme des signes (ce qui le rassure), mais où il faut aussi que ces signes soient de contenu incertain (ce qui l'irresponsabilise); il peut ainsi s'appuyer à travers le fait-divers sur une certaine culture (197).

Le fait divers révèle donc la pensée collective de la société et nous donne à la fois un sentiment de sécurité et d'incertitude, car ces occurrences transgressent souvent les normes établies de la société. Cette combinaison unique attire le grand public et facilite la création d'une culture du fait divers dans les organes de presse.

Ces événements étranges et choquants attirent notre attention depuis au moins le XIX^e siècle; le public s'intéresse surtout aux affaires qui portent sur des actes violents ou sur la mort, comme le meurtre, le suicide ou la mort de masse à cause des accidents. Ces intérêts et ce phénomène sont encore plus répandus aujourd'hui grâce aux médias de masse et à l'intégration des faits divers dans la littérature (Évrard, 6). Cette assimilation des faits divers dans le champ littéraire a inspiré des écrivains à écrire des fictions « à base de faits réels » et a donné lieu aux nouveaux genres comme le roman policier (Dubied, 32). En incluant le fait divers dans la littérature, les auteurs jouent entre la fiction et la réalité pour créer un effet de vraisemblance et pour « donner à la fiction une caution de vérité » (Évrard, 84). Dans la littérature contemporaine, les romans inspirés par des faits divers permettent aux écrivains d'explorer des événements de l'actualité et de remettre en cause de vrais problèmes dans la société. C'est ainsi que Jean-Luc Seigle et Philippe Jaenada, dans leurs romans respectifs *Je vous écris dans le noir* et *La petite femelle*, essaient d'explorer et d'expliquer l'affaire Dubuisson.

En 1950, Pauline Dubuisson, étudiante en médecine à l'université de Lille, a tué son ex-amant après avoir appris qu'il s'était fiancé à une autre femme. Ce fait divers a attiré beaucoup d'attention à l'époque et plusieurs journaux ont commenté et suivi l'affaire Dubuisson. Les médias ont représenté cette femme de façon très négative, car elle ne correspondait pas à l'image stéréotypée de la femme à l'époque et elle a en plus transgressé l'ordre social et moral (Évrard, 13). Par conséquent, la personnalité de Dubuisson et l'essence scandaleuse de ce fait divers l'a

mise sous les feux de la rampe et la presse l'a surnommée « la ravageuse » ou « la hyène du Nord » à cause de la nature inhabituelle de son crime. En 1953, à l'âge de 26 ans, Dubuisson a été condamnée à la détention à perpétuité pour un crime passionnel, mais elle est sortie de prison six ans plus tard pour bonne conduite. Elle est retournée à la profession médicale, mais en 1960, la sortie du film d'Henri Georges Clouzot, *La vérité*, basé sur la vie de Dubuisson, l'a poussée à quitter la France pour le Maroc où elle a continué sa vie sous un pseudonyme. Dubuisson a mené une vie très difficile et a perdu, à tour de rôle, ceux qu'elle aimait. Par exemple, son père, qui avait honte de sa fille, s'est suicidé en 1951. Dubuisson elle-même a fait au moins trois tentatives de suicide avant de mettre fin à sa vie en 1963 à l'âge de 36 ans.

Cette affaire a déjà attiré l'attention de plusieurs écrivains dans les années 1990, y compris Jean-Marie Fitère, qui a écrit un texte intitulé *La Ravaguese : le roman vrai de Pauline Dubuisson* (1991) et aussi Serge Jacquemard, qui a publié un livre avec le titre *L'affaire Pauline Dubuisson* (1993). Assez curieusement, en 2015, deux autres écrivains français, Seigle et Jaenada, ont réanimé ce fait divers en publiant des romans qui portent sur cette femme. Nous nous proposons donc d'analyser et de comparer ces deux livres récents, *Je vous écris dans le noir* et *La petite femelle*, pour mieux comprendre ce cas intéressant ainsi que la perception et l'interprétation de ce fait divers par le public. De plus, nous voulons examiner pourquoi ces deux auteurs ont décidé d'écrire sur ce sujet tant d'années après les événements en question. Nous essayerons donc de cerner les raisons pour lesquelles les deux auteurs ont produit ces textes, et nous tiendrons aussi compte de la manière dont les textes précédents sur ce fait divers auraient pu influencer leur compréhension de l'affaire Dubuisson. En effet, le début de l'histoire de Dubuisson remonte à la Deuxième Guerre mondiale, quand la jeune femme, alors infirmière, a eu une relation amoureuse avec un médecin allemand et est devenue une femme tondu lors de la Libération. Les deux romans

présentent la vie difficile de cette femme et examinent la représentation et le rôle de la femme pendant cette époque ainsi que l'impact des médias sur les figures publiques. En analysant ces deux récits, nous chercherons à faire ressortir l'échange entre le crime, la fiction et les faits, et à déchiffrer les événements principaux de la vie de cette femme intéressante.

Dans notre premier chapitre, nous ferons une analyse comparative des stratégies narratives employées dans les deux textes afin de voir comment les narrateurs présentent l'histoire de Dubuisson. D'abord, nous nous proposons de comparer et de contraster les diverses façons de représenter la perspective de cette femme et l'influence de ces différentes techniques sur le lecteur. Nous aurons recours à certains concepts théoriques proposés par Gérard Genette dans son analyse du discours narratif afin de mieux comprendre l'emploi de la narration à la première personne dans ces deux livres.

En deuxième lieu, nous examinerons comment les auteurs utilisent et intègrent des documents et des sources historiques dans leurs ouvrages pour démontrer la façon dont ce fait divers a été interprété par le public et par la société française. *La petite femelle* intègre de multiples sources historiques et s'appuie fortement sur la documentation tandis que *Je vous écris dans le noir* fait des références plus subtiles aux sources externes. Pour analyser les intertextes et les documents utilisés par les deux auteurs, nous nous servirons des théories sur l'emploi et l'importance de l'intertextualité proposées par Graham Allen et Nathalie Piégay-Gros.

Finalement, nous examinerons la structure des phrases utilisée par Seigle et Jaenada pour mieux comprendre l'impact que certaines tournures pourraient avoir sur le lecteur. Le choix de genre littéraire à adopter a fortement influencé le style de l'écriture des romans à l'étude, car Seigle écrit un roman de fiction à base des faits réels alors que Jaenada suit plutôt le style d'un roman policier. Pour analyser les techniques de la construction des phrases, nous ferons appel aux théories

de Sabine Pétilion-Boucheron sur les phrases entre parenthèses et nous nous appuyerons également sur une définition de la fonction des questions rhétoriques. Nous ferons référence aussi aux travaux d'Annik Dubied, de Franck Évrard et de Marc Lits tout au long de notre travail, afin de mieux comprendre l'intégration du fait divers dans la littérature.

Dans notre deuxième chapitre, nous traiterons deux thèmes principaux présentés par les auteurs. En premier lieu, nous examinerons comment les auteurs ont abordé la question du rôle des femmes à l'époque, pendant et après la Libération, et la représentation de Dubuisson dans la presse. Seigle et Jaenada prennent une position défensive par rapport à la représentation négative de cette femme et ils cherchent à montrer les injustices auxquelles elle devait faire face à cause de son sexe. Or, en analysant et en comparant ce thème dans les deux récits, nous espérons mieux comprendre comment Dubuisson a été traitée pendant le procès judiciaire en tant que femme meurtrière. Dans ce but, nous nous appuyerons sur plusieurs ouvrages qui traitent de la question de la femme pendant cette époque (Bard, Virgili) et de la femme criminelle (Weare, Jewkes).

En deuxième lieu, nous étudierons les conséquences de médiatiser ces incidents singuliers et l'impact de la presse et du public sur la personne impliquée. Nous examinerons l'interprétation et la perception de cette affaire par les deux auteurs et les différences entre l'histoire de Dubuisson telle que présentée par Seigle et par Jaenada. Nous aborderons donc la question de la vérité et de l'authenticité des récits basés sur des affaires réelles, et en particulier la difficulté de trouver la vérité derrière le fait divers bien médiatisé. Les détails de la vie de Dubuisson restent encore un mystère à cause du peu d'information accessible au public. Par conséquent, la façon dont les deux auteurs interprètent l'affaire Dubuisson ne peut que varier. Nous nous proposons donc d'examiner l'interaction entre fait et fiction dans les deux romans à la lumière des écrits d'Auclair et d'Évrard au sujet du rapport entre le fait divers et le roman et l'aspect sociologique relié à ces événements.

L'originalité de cette étude (ce mémoire) réside dans le corpus, car les deux romans que nous examinerons n'ont fait l'objet d'aucune étude. En outre, l'usage répandu des faits divers par les médias de masse, surtout les affaires violentes ou celles liées à la mort, est encore plus pertinent aujourd'hui. La question du rapport entre les faits et la fiction continue à être un sujet d'intérêt dans la société actuelle. Nous explorerons donc ces questions à l'aide de diverses théories pour étudier l'interaction entre la littérature et le fait divers.

Chapitre 1 : stratégies narratives

Afin de mieux comprendre l'interaction entre le fait divers et la littérature ainsi que l'effet de cette interaction sur le lecteur, nous aborderons, dans ce chapitre, les différentes stratégies narratives utilisées par les deux auteurs à l'étude. En comparant les différences narratives, l'emploi de l'intertextualité et la structure des phrases, la première section de ce mémoire analysera les fonctions de ces stratégies et les objectifs des deux auteurs. Puisque les écrivains ont rédigé des textes basés sur une vraie affaire, nous examinerons également l'interdépendance entre la fiction et les faits caractérisant les genres romanesques inspirés par des événements réels. Franck Évrard nous explique que :

La référence au fait divers dans une œuvre littéraire conduit à s'interroger sur les rapports entre la fiction romanesque et le réel effectif, à poser le problème de la vraisemblance et du réalisme. Dans le roman policier, la vocation réaliste entraîne le discours vers une représentation mimétique de la réalité qu'il veut retranscrire (8).

Nous verrons que les narrateurs de notre corpus utilisent des stratégies narratives pour trouver un équilibre entre la fiction et le réel. De plus, leurs ouvrages font preuve de différents degrés de la « représentation mimétique », car *Je vous écris dans le noir* donne une version romancée de la vie de Dubuisson tandis que *La petite femelle* s'appuie plus sur les faits. Nous examinerons ainsi la façon dont les narrateurs « retranscrivent » ce fait divers et communiquent chacun sa propre version de l'histoire de Pauline Dubuisson.

Il est également important d'examiner les objectifs des auteurs pour comprendre les modalités d'écriture qu'ils utilisent. Dans son livre *Les dits et les scènes du fait divers*, Annik Dubied arrive à la conclusion que « les fonctions des genres journalistiques [sont de] raconter, faire réfléchir, (persuader) » et elle poursuit en notant que l'écrivain vise à « mobiliser la pensée naturelle » et à « susciter une réponse émotionnelle » (85) chez le lecteur. Prenant en considération

ces fonctions et leurs effets, nous étudierons les objectifs des écrivains et, en particulier, comment leurs intentions se manifestent dans les stratégies narratives qu'ils utilisent.

Les stratégies narratives

Les auteurs peuvent adopter diverses stratégies pour établir le ton et le rapport entre le narrateur et le lecteur. Les deux textes de notre corpus utilisent la narration à la première personne, mais chacun adopte une focalisation différente pour relater l'histoire de Pauline¹. Seigle commence son roman avec une note historique dans le prologue où il expose l'histoire de Dubuisson et l'injustice qu'elle a subie. Ensuite, le narrateur imagine le journal intime de Dubuisson et cette vision sert d'inspiration pour le récit. Le livre est donc divisé en trois cahiers ; dans le premier, Pauline explique les circonstances qui l'ont amenée à ce moment ; dans le deuxième Pauline s'adresse à son amant, Jean, et essaie de lui expliquer son passé ; et dans le troisième Pauline relate les jours précédant son suicide. Seigle termine son texte avec un épilogue dans lequel il explique ce qui a inspiré l'écriture du roman et commente la représentation négative de Dubuisson dans la plupart des ouvrages ou articles qui traitent de son histoire. *Je vous écris dans le noir* emploie donc une narration à la première personne et une focalisation interne (Genette, 206) limitée à la perspective du protagoniste, pour capter la voix de Pauline dans son journal intime; Pauline narre sa propre histoire et elle est donc une narratrice autodiégétique (Genette, 255).

Dans la partie du livre intitulée « Deuxième Cahier », Seigle adopte la forme épistolaire pour la première fois dans le roman. Ici, la narratrice, Pauline, s'adresse à son amant, Jean—le véritable nom d'un homme que Dubuisson a rencontré à Essaouira. Même si le pronom « tu » dans cette partie cible Jean, l'emploi de ce pronom donne l'impression que la narratrice s'adresse aussi

¹ Nous utilisons Dubuisson pour parler de la personne réelle et le prénom Pauline pour évoquer le personnage dans les deux œuvres romanesques à l'étude.

au lecteur à certains moments. Par exemple, la narratrice écrit : « C'est pour toi et pour nous que je veux refaire ce chemin dans l'écriture, pour t'offrir plus que ma culpabilité et bien plus que mon crime » (57). En incluant des lettres dans son texte, Seigle ajoute donc une deuxième dimension à la narration pour interpeller le lecteur et pour approfondir la relation intime qu'il vise à établir avec lui. En disant, « t'offrir plus que ma culpabilité... mon crime », la narratrice encourage subtilement son interlocuteur à essayer d'agir de la même façon et de voir Pauline Dubuisson au-delà de son crime et de sa représentation dans les médias. Dans un livre intitulé *Talk Fiction : Literature and the Talk Explosion*, Irene Kacandes révèle les effets sur le lecteur produits par l'emploi du pronom « tu » :

even when 'you' has a name ... and a specific story...the second-person pronoun wields power to move readers, evidently causing most of them to feel themselves addressed and/or to feel strong emotions about the experience of reading the address that creates an unusual relationship between the narrator and narratee (162).

Donc, nous constatons que même si le lecteur sait que la narratrice s'adresse à son amant, l'emploi du pronom « tu » dispose le lecteur à se sentir impliqué dans le dialogue et à être plus investi dans l'histoire racontée.

Dans l'ensemble, *Je vous écris dans le noir* raconte l'histoire de Pauline à la première personne et expose ses expériences d'une façon très personnelle en ayant recours à la focalisation interne. L'emploi du pronom « je » accentue les moments les plus difficiles de Pauline. Exprimés à la première personne, les sentiments que Pauline aurait pu ressentir après la sortie du film *La vérité* nous donnent une idée de l'impact des médias sur sa vie privée. La narratrice dit : « La seule personne qui se suicide dans ce film c'est moi, à la fin. Je me suis regardée mourir dans un visage et dans un corps qui ne m'appartenaient pas. Pourtant cela ne fait aucun doute que c'est bien moi

dont il est question » (23). Grâce au pronom « je » et aux adjectifs possessifs, le texte met l'accent sur le fait que Pauline voit donc, à l'écran, la représentation de sa propre mort, et comprend que les scénaristes et le metteur en scène du film trouvaient que le suicide était la solution logique et appropriée pour une femme dans sa condition.

L'emploi de la narration à la première personne et de la focalisation interne dans le journal intime crée une connexion intime entre le lecteur et le personnage. Évrard évoque justement les théories narratologiques de Genette afin de souligner la différence entre le fait divers et la littérature en ce qui concerne la narration et la focalisation employées dans ces deux genres : « Contrairement au fait divers journalistique, le texte littéraire accorde une place importante à la narration. L'auteur privilégie le point de vue des personnages, leurs inquiétudes, leurs angoisses, en recourant parfois à la focalisation interne » (115). *Je vous écris dans le noir* présente donc un fait divers de façon littéraire, en privilégiant la perspective de Pauline à l'aide de la narration à la première personne et de la focalisation interne, ce qui permet d'évoquer de façon très touchante, voire bouleversante, les sentiments que Dubuisson aurait pu sentir.

De plus, la narration à la première personne met l'accent entièrement sur les pensées et les sentiments de Pauline et par conséquent, contribue à défaire la représentation négative de cette femme dans les médias. Il est intéressant de noter que ce texte inclut quelques mots attribués à la vraie Dubuisson, et que la narratrice signale clairement leur présence dans le récit : « Je vous écris dans le noir. Ce sont les premiers mots de la lettre qui est lue à la fin du film par le président de la cour d'assises. Ce sont mes mots. J'ai bien écrit cette lettre. Mais la veille de l'ouverture de mon procès, quand j'ai essayé pour la troisième fois de mettre fin à ma vie » (107). En effet, comme la narratrice l'indique, « Je vous écris dans le noir » est une phrase tirée de la lettre d'adieu que la véritable Dubuisson a écrite avant sa troisième tentative de suicide. L'incorporation des mots de

la vraie Pauline Dubuisson sert à augmenter l'effet de réel dans ce texte qui est, en effet, un roman. La narratrice précise que le film a intégré ces mots au mauvais moment (à la fin du film), alors que la lettre était écrite bien avant, lors de sa troisième tentative de suicide. En corrigeant cette erreur dans le film, la narratrice souligne l'authenticité de son propre récit. L'inclusion de ces mots contribue donc à créer un personnage qui incarne des aspects réels de cette femme, tout en établissant un rapport intime avec le lecteur. De plus, l'emploi des adjectifs possessifs comme « mettre fin à *ma* vie » au lieu de « sa vie » permet d'inciter une réaction plus compatissante chez le lecteur. *Je vous écris dans le noir* met en pratique donc l'effet identifié par Dubied comme une tentative de « susciter une réponse émotionnelle » (85) chez le lecteur. De cette façon, l'emploi de la première personne et de la focalisation interne amplifie l'intensité des émotions du personnage principal. Ces choix en ce qui concerne la narration et la perspective permettent à Seigle de prendre comme sujet une vraie personne impliquée dans un vrai crime, et puis d'entrer « peu à peu dans la peau de son personnage en violant la frontière aussi imprécise qu'impérative entre réel et fiction » (Lits, 139) afin de créer une fiction qui s'inspire de l'affaire Dubuisson.

Dans le cas du texte de Jaenda, *La petite femelle*, la narration est également à la première personne, mais avec une focalisation qui varie. Genette nous rappelle que la focalisation peut facilement changer au cours d'un texte : « La formule de focalisation ne porte donc pas toujours sur une œuvre entière, mais plutôt sur un segment narratif déterminé, qui peut être fort bref » (208). Si *Je vous écris dans le noir* fait preuve de ce que Genette appellerait une focalisation interne et fixe (Genette, 206), *La petite femelle* présente une focalisation plus complexe qui change. Parfois, il s'agit d'un récit non focalisé dans lequel le narrateur omniscient observe et commente les actions et les pensées non seulement de Pauline, mais d'autres personnages aussi. Mais parfois le texte adopte une focalisation interne pour permettre au narrateur de faire des commentaires

autoréférentiels sur le projet du livre en cours : « Ça commence mal. J'assure que je ne vais rien inventer ni truquer » (20). De même, il est intéressant de noter que dans certains longs passages où le narrateur raconte la vie de Pauline de façon omnisciente, il emploie des parenthèses pour insérer ses propres commentaires à propos des événements racontés. Dans ces passages à la première personne ou dans ces phrases entre parenthèses, le « je » de la narration est censé représenter l'auteur lui-même en train d'écrire son livre sur Pauline Dubuisson.

Du point de vue générique, *La petite femelle* ressemble à un roman policier dans lequel le narrateur mène une enquête pour retracer la vie du criminel. Le « je » de la narration disparaît souvent, et la narration à la première personne semble céder la place à une narration entièrement à la troisième personne, avec une focalisation externe, pour mieux capter la totalité des événements décrits et aussi pour permettre au narrateur de se distancier de Pauline quand il décrit certains moments de sa vie, comme son procès : « Dès son apparition dans le box, des dizaines de photographes se précipitent vers elle [...] Aveuglée par les nombreux flashes, elle a un léger mouvement de recul, mais se reprend vite, comme elle sait le faire, et regarde devant elle sans baisser ni détourner la tête » (528). L'emploi d' « elle » à la place de « je », et la focalisation externe donne au récit un ton plus factuel et permet au narrateur de présenter les événements de la vie de Pauline d'une façon plus objective. Genette identifie deux caractéristiques d'un texte mimétique : « la quantité de l'information narrative (récit plus développé, ou plus *détaillé*) et l'absence (ou présence minimale) de l'informateur, c'est-à-dire du narrateur » (187). *La petite femelle* se conforme à ces deux critères. Premièrement, le narrateur fournit beaucoup de détails au sujet de l'affaire Dubuisson. Deuxièmement, pendant de longs passages non focalisés, le pronom « je » est absent, ou n'apparaît qu'entre parenthèses, ce qui permet au narrateur de distinguer très clairement entre des événements qui font partie de la vie de Pauline et ses propres commentaires.

Étant donné que les deux textes adoptent une narration à la première personne, le choix de focalisation s'avère être la différence principale entre les deux ouvrages. *Je vous écris dans le noir* intensifie le côté émotionnel du récit en adoptant une focalisation interne et fixe sur Pauline, alors que *La petite femelle* varie la focalisation pour maintenir une certaine distance objective vis-à-vis de la perspective de Pauline, tout en incluant certains passages à focalisation interne qui contribuent à l'autoréférentialité du texte.

Cela dit, les deux récits partagent l'objectif de montrer Pauline plus positivement. Le narrateur de *La petite femelle* le fait en incluant les commentaires personnels dans son texte. Le narrateur utilise la narration à la première personne dans ces parties pour se distinguer de Pauline et pour exposer clairement ses propres opinions. Par exemple, il déclare : « je ne crois pas qu'elle ait été mauvaise, perverse, insensible et cruelle, comme on l'a si souvent dit : je crois même qu'elle était l'opposé de tout cela » (14). Le narrateur alterne entre des passages qui semblent être à la troisième personne, car le « je » de la narration disparaît, et des passages à la première personne tout au long du récit, et il partage régulièrement ses pensées. Pour revenir aux idées d'Évrard, nous remarquons que ce style d'écriture est caractéristique des textes qui incorporent les faits divers :

Faisant alors partie intégrante de la diction, le texte narratif très codé du fait divers permet de résoudre des problèmes narratifs, de créer un effet de réel...ou de produire des effets de sens. Cité, commenté de façon critique, parodié ou transposé, le récit emprunté à la réalité fait l'objet de plusieurs types de relations textuelles (7).

Le narrateur commente « d'une façon critique » la représentation de Dubuisson dans les médias, car les articles journalistiques l'ont nommée « perverse, insensible et cruelle ». En incluant ses propres commentaires et en alternant entre la narration à la première et à la troisième personne, le narrateur résout « le problème narratif », celui de créer une frontière entre les faits racontés et ses

propres opinions. Par conséquent, il crée « un effet de réel », élément important dans un roman policier. Les quelques passages clairement à la première personne aident à établir un rapport plus profond avec le lecteur, même si la plupart du texte semble se conformer à une narration omnisciente à la troisième personne, et adopte alors un ton plutôt factuel et objectif. Le narrateur présente ses opinions de façon explicite, tandis que le narrateur de *Je vous écris dans le noir* tente d'accomplir ce but d'une manière plus subtile qui cible le point de vue du protagoniste. Les deux narrateurs engagent le lecteur de façons différentes afin de l'encourager à repenser l'image de Dubuisson et aussi pour établir un rapport avec lui.

Genette explique que le narrateur fait beaucoup plus que raconter l'histoire ; il a une deuxième fonction à remplir, celle de fournir un commentaire métatextuel sur l'acte même de raconter. Le narrateur produit ainsi « le texte narratif », texte auquel il « peut se référer dans un discours en quelque sort métalinguistique (métanarratif en l'occurrence) pour en marquer les articulations, les connexions, les inter-relations » (261-262). Dans *La petite femelle*, nous voyons que le narrateur joue ce rôle en employant la première personne pour montrer l'authenticité de son enquête. Il utilise la première personne dans la citation suivante pour convaincre le lecteur d'avoir trouvé des preuves réelles pour soutenir ses découvertes. Le narrateur explique : « Pauline a entamé la rédaction d'un genre de journal de bord intime, dans un petit carnet dont on parlera beaucoup (je l'ai cherché partout et j'ai fini par retrouver sa trace) » (121). En utilisant le « je », le narrateur affirme qu'il a cherché des preuves et que son livre démontre la vérité de cette activité. Par conséquent, le lecteur considère le narrateur plus crédible et trouve valables ses conclusions et ses opinions sur Pauline.

En gros, les deux auteurs utilisent des stratégies variées qui correspondent au genre littéraire qu'ils ont adopté. La narration à la première personne et la focalisation interne dans *Je*

vous écris dans le noir aident Seigle à créer un texte romanesque intime, qui nous permet de mieux comprendre l'état d'âme de son protagoniste. La narration à la troisième personne dans *La petite femelle*, au contraire, rend le travail de Jaenada plus factuel et impartial, alors que les interventions du narrateur à la première personne soulignent le travail documentaire qui sous-tend le livre. Malgré les différences entre les deux stratégies narratives, nous constatons que les deux écrivains partagent le même objectif : contester l'image négative de Pauline Dubuisson présentée par les médias. Ils continuent à viser ce but en incorporant des références intertextuelles dans leurs ouvrages, phénomène que nous analyserons dans la section suivante.

Intertextualité : côté théorique

L'intertextualité joue un grand rôle dans les livres de notre corpus et en vue de mieux comprendre son usage, nous explorerons d'abord quelques théories et fonctions de ce procédé littéraire. Graham Allen revient sur la théorie de Julia Kristeva en expliquant que: « Authors do not create their texts from their own original minds, but rather compile them from pre-existent texts » (35). Dans cette perspective, nous remarquons que les livres qui portent sur les événements réels dépendent fortement de ce phénomène, car leur inspiration et leur corpus naissent des faits et de l'information préexistants. Par conséquent, « L'intertexte est...le point pivot autour duquel s'articulent le sujet, l'écriture, le lieu et la mémoire » (Piégay-Gros, 86). En analysant l'interaction spécifique entre l'intertextualité et les textes qui s'inspirent d'un fait divers, nous remarquons l'apport indispensable de l'intertexte.

En plus, il est évident que dans ce type d'ouvrage, l'intertexte est largement tiré des nouvelles qui racontent la réalité de l'évènement abordé dans le livre. Ainsi, les deux fonctions dans la communication journalistique sont également importantes à considérer afin d'analyser tout texte basé sur le fait divers : « la fonction référentielle qui apporte des informations sur le référent,

ce sur quoi porte la communication, le contexte dont il est question [et] la fonction conative ou impressive qui met l'accent sur le destinataire et l'effet que l'on cherche à produire » (Evrard, 18). Les constatations d'Évrard au sujet de la communication journalistique et les fonctions qu'il y décèle sont pertinentes à notre corpus, car le style d'écriture dans les textes qui s'inspirent d'un fait divers reflète l'écriture journalistique. Par conséquent, les deux fonctions mentionnées ci-dessus entrent en jeu dans les romans à l'étude, car le but de Seigle et de Jaenada est de raconter l'histoire de Dubuisson et de provoquer une réponse critique chez le lecteur. Il est nécessaire donc d'inclure les sources externes afin d'accomplir « la fonction référentielle » et de donner aux lecteurs les informations dont ils ont besoin pour produire l'effet désiré par l'écrivain. Par ailleurs, le style et la structure des romans policiers exigent l'emploi de l'intertextualité :

D'emblée apparaît aussi cette structure particulière du récit policier constitué de deux histoires, celle du crime et celle de l'enquête, la deuxième fonctionnant à rebours pour revenir aux sources du délit. La séparation est claire : le récit du crime est entièrement pris en charge par la recension des faits divers, l'enquête étant réservée au détective qui porte d'ailleurs un regard assez méprisant sur ces articles (Lits, 141).

Nous remarquons que l'histoire du crime et l'histoire de l'enquête dont parlent Lits, requièrent de la documentation. Par conséquent, la forme ainsi que le contenu d'un récit policier, y compris *La petite femelle*, sont basés sur des intertextes et nous observons l'importance de cette stratégie narrative dans ce genre littéraire.

Une dernière fonction de l'intertextualité que nous explorerons est celle de l'authentification du texte. Piégay-Gros explique que « La citation [permet] de renforcer l'effet de vérité d'un discours en l'authentifiant » (46). Cet effet est encore plus significatif pour des textes basés sur les faits divers, car il relie les romans à la réalité et aide les narrateurs à clarifier des idées

fausses que le public pourrait avoir à cause de la façon dont l'affaire est présentée par la presse. En gardant à l'esprit ces diverses fonctions de l'intertextualité, nous examinerons maintenant les deux romans afin de mieux comprendre comment les auteurs y incorporent des références intertextuelles.

Intertextualité : analyse textuelle

Puisque Jean-Luc Seigle et Philippe Jaenada présentent l'histoire d'une vraie affaire et d'une femme réelle, les deux écrivains incluent plusieurs exemples de références externes portant sur la vie de Dubuisson. Seigle incorpore des répliques du film *La vérité* pour montrer comment Pauline était représentée dans les médias. La narratrice dit : « C'est d'ailleurs ce que les scénaristes du film font dire à mon avocat, ou du moins à l'avocat du personnage de Brigitte Bardot, c'est même sa première réplique dans le film : « 'J'espère qu'elle ne s'est pas habillée en pute' » (63). L'incorporation de cette réplique suggère comment les gens derrière cette production, ainsi que le public en général, interprètent le caractère de Pauline. En ajoutant une source tirée des médias, Seigle cherche à démontrer la façon dont elle est perçue par la société et il confirme le fait que les médias insistent sur la représentation négative de cette femme, non pas à cause de son crime, mais plutôt à cause de sa personnalité plutôt transgressive. Par ailleurs, il est important de remarquer que l'intertextualité dans ces deux livres n'est pas seulement basée sur des documents historiques, mais comprend aussi des répliques tirées du film *La vérité*.

Seigle donne un deuxième exemple du même film, également inclus dans le livre de Jaenada, où le directeur explique la troisième tentative de suicide de Pauline Dubuisson. La narratrice raconte : « L'avocat [...] interprété par Paul Meurisse dans le film, m'a lancé la phrase que tous les journaux ont célébrée le lendemain : 'Alors si je comprends bien mademoiselle Dubuisson, vous ratez tous vos suicides et vous ne réussissez que vos meurtres !' » (64). Les deux

romans incorporent cette citation pour montrer le manque de sympathie envers Pauline et comment la société française interprète ses actions. L'emploi de cet extrait permet aux narrateurs d'illustrer le fait que même ses tentatives de suicide sont prises à la légère par les médias et que les idées présentées dans le film, vraies ou fausses, influencent la pensée et l'interprétation du public français par rapport à ce fait divers. Ainsi, les récits à l'étude utilisent ces deux citations pour accomplir la fonction « référentielle » évoquée par Évrard, car les sources fournissent le contexte et présentent la vie de Pauline. Or, les narrateurs réalisent également la fonction « conative » de l'intertexte parce qu'ils provoquent le destinataire à réfléchir à cette affaire avec plus de sensibilité.

Un autre extrait qui se trouve dans les deux textes vient d'un article écrit par Jean Cau paru dans Paris Match en 1991. Le narrateur cite : « *Même en évoquant les crimes les plus affreux, on a envie d'y 'comprendre' quelque chose, d'être tant bien que mal un peu avocat de la défense, de glisser un brin de pitié ici ou là. Avec Pauline, avec cette dure garce, ça ne marche pas. J'ai beau me tâter le cœur, il reste froid* » (234). L'inclusion de cette source dans les deux romans nous montre que, même trente ans après la mort de Dubuisson, les médias présentent toujours une image négative de cette femme. La présence de cette citation témoigne aussi du fait que l'affaire Dubuisson continue à fasciner le public français, même tant d'années après les événements. Le livre de Jaenada inclut non seulement la documentation des journaux professionnels, mais aussi une lettre qu'un membre du public a écrite au président de la cour. Le narrateur cite : « Monsieur le Président, peut-on s'imaginer une Pauline Dubuisson ayant un certain goût pour la 'décence' alors que si jeune elle s'exhibait nue, allant et venant dans une villa occupée par les boches et offrant de l'argent à la femme de ménage pour taire son bec » (505). Le narrateur inclut cette lettre réelle pour accentuer de nouveau le fait que Dubuisson était jugée non pas uniquement pour son crime, mais aussi pour des actes que le public et les médias trouvent scandaleux. En outre, l'usage

de l'intertextualité dans les deux romans est essentiel pour rappeler au lecteur que les narrateurs présentent une histoire réelle et pour maintenir l'équilibre entre la fiction et les faits : « Il s'agit donc plus d'exhiber que de référer, plus de produire un effet de réel ou un 'effet du passé'...Et cette évocation est chargée d'émotion, puisque quoi que le lecteur en dise, les personnes qu'il 'rejudge' ont bien existé » (Dubied, 40). Par conséquent, les exemples donnés par des narrateurs accentuent le côté réaliste de leur roman et ils obligent le lecteur à se rappeler que la personne qui figure dans ces textes n'est pas un personnage fictionnel, mais quelqu'un qui a vraiment existé.

En plus de documenter la vie de Dubuisson, l'intertexte joue aussi d'autres rôles dans ces deux livres. Le roman de Seigle fait référence au film intitulé *L'homme des vallées perdues* pour évoquer les sentiments que Pauline a ressentis après avoir tué son ex-amant. La narratrice inclut une réplique tirée du film : « 'Quand on a tué on est interdit de retourner dans la vraie vie. On n'y a plus sa place. Mon erreur est d'avoir cru que c'était possible' » (202). La narratrice utilise cette réplique pour donner plus de signification à sa vie et pour créer un lien avec les lecteurs qui ont vu ce film. De plus, l'extrait permet à la narratrice de communiquer ses émotions, car Pauline n'a jamais vécu une vie normale après le meurtre, même quand elle est partie au Maroc. La narratrice le fait à l'aide d'une source externe qui oblige le lecteur à se rappeler d'autres personnages et personnes qui ont commis un acte similaire, mais qui ont été traités moins sévèrement que Pauline.

De la même manière, le roman de Philippe Jaenada emploie l'intertextualité au-delà de la documentation. Jaenada commente les intertextes qu'il utilise, une technique qu'Évrard nomme « un métatexte critique » (51), pour critiquer certains articles afin de donner son opinion et afin d'attirer l'attention sur des détails spécifiques. Par exemple, il a recours à cette stratégie en citant des commentaires d'une journaliste française, Madeleine Jacob : « *Il semble que ce jour-là, Pauline Dubuisson se soit vantée...Le scandale est son affaire. Elle s'amusait à scandaliser ce*

policier français. (La précision de la nationalité en fin de charge, l'air de rien, n'est pas anodine : Pauline haïssait la France et ses représentants, c'est clair) » (96). Jaenada utilise des extraits pour faire ressortir des détails subtils qui sont présents dans les articles sur Dubuisson. De plus, nous observons que cette écriture méticuleuse caractérise les romans policiers : « L'attention au détail, au moindre fait, avec une visualisation extrême et une narrativité efficace qui vise avant tout l'effet à produire sur le lecteur » (Dubied, 142). Puisque l'auteur commente l'extrait, il s'assure que le lecteur ne néglige pas le ton préjudiciable sous-jacent et remarque les petits indices négatifs qui sont présents dans l'article. Ce faisant, Jaenada implique le lecteur dans son enquête et lui montre son processus de raisonnement en ce qui concerne l'affaire Dubuisson. En outre, il produit une réaction critique chez son destinataire et cette réception aide Jaenada à invalider certaines idées présentées par la presse.

De plus, *La petite femelle* inclut la lettre d'adieu que Dubuisson a écrite avant sa troisième tentative de suicide afin de révéler le point de vue de la jeune femme. Dubuisson a écrit : « *Je regrette infiniment d'avoir tué Félix, mais je ne veux pas me soumettre à une justice manquant à ce point de dignité. Je ne refuse pas d'être jugée, mais je refuse de me donner en spectacle à cette foule qui me rappelle très exactement les foules hurlantes de la Révolution* » (498). À part l'incorporation des textes externes journalistiques, le narrateur inclut des lettres personnelles de Dubuisson aussi pour donner une image plus complète de cette femme. Puisque la majorité de l'information sur la personne impliquée vient des articles de presse et ces textes sont à la base de la perception populaire de Dubuisson, l'inclusion d'une lettre écrite par elle clarifie des idées fausses que le lecteur peut avoir à son sujet. Cela revient aux idées de Piégay-Gros par rapport à l'authentification du texte. Évrard souligne le même principe en déclarant : « une référence attestable en dehors du volume textuel, renforce le réalisme narratif » (84). Donc, la lettre de

Dubuisson fortifie les arguments du narrateur et en même temps contribue au ton réaliste du roman. De plus, cet extrait aide le narrateur à changer l'image de Dubuisson, car le texte vient directement de la source et peut répondre aux questions du lecteur d'une manière plus fiable.

Finalement, le narrateur dans *La petite femelle* inclut le discours des gens qui ont essayé de défendre Dubuisson pour montrer qu'il n'est pas seul dans sa façon de penser. Il donne l'exemple de deux journalistes qui ont publié un texte dans le numéro 2 de *Medium*, revue de communication surréaliste : « *Il semblait véritablement que de la rigueur du verdict dépendait le sort de cette société. Et sans doute n'était-ce pas une apparence, dans un monde où toute catégorie correspond à une oppression... dans lequel l'homme persiste outrageusement à tenir la femme* » (593). En mentionnant ce texte, le narrateur exprime ses propres sentiments et opinions à l'aide du discours d'autrui. Dubied explique que « Le récit de fait divers aime particulièrement faire appel à l'intertexte. Celui-ci est un bon moyen de renvoyer à une culture commune tout en extrayant des éléments de sens qui complètent ceux qui sont évoqués dans le texte » (278). Ainsi, le narrateur utilise cette citation pour « compléter » ses propres pensées et pour mettre en valeur les idées qu'il présente dans son texte.

En dernier lieu, nous examinerons l'interaction entre le lecteur et les intertextes présentés dans les deux romans. Piégary-Gros soutient que :

La manière dont l'intertextualité sollicite la mémoire et le savoir du lecteur, le rôle décisif qu'elle lui assigne, sont essentiels : la lecture de l'intertexte n'est pas réservée à une approche savante et érudite de la littérature : au contraire, le propre de l'intertexte est d'engager un protocole de lecture particulier, qui requiert du lecteur une participation active à l'élaboration du sens (4).

La « participation active » est l'aspect essentiel que nous observons dans la lecture de ces romans, car les narrateurs visent à faire plus que simplement raconter l'histoire de Dubuisson ; ils veulent aussi changer l'image négative donnée à cette femme. Par conséquent, ils encouragent les destinataires à réanalyser les extraits présentés et à formuler leurs propres conclusions à la suite de cet engagement. Or, les intertextes fournissent un certain contexte pour les lecteurs qui ne connaissent pas l'affaire Dubuisson et ces intertextes contribuent à « une élaboration du sens » pour ceux qui ont déjà entendu parler de ce fait divers.

Les multiples extraits présentés dans *Je vous écris dans le noir* et *La petite femelle* et la variété de sources citées renforcent les opinions des auteurs et montrent la sévérité du jugement des médias à l'égard de Pauline Dubuisson. De plus, les narrateurs incluent cette documentation pour répondre aux attentes des lecteurs à la recherche d'une certaine authenticité dans les romans basés sur des faits divers. L'intertextualité donne un style et un ton unique à ces textes, une qualité très particulière qui est encore plus accentuée grâce à la structure des phrases.

Structure des phrases

Les phrases entre parenthèses

Les deux narrateurs utilisent une variété de phrases dont nous analyserons deux types. En premier lieu, nous remarquons des phrases qui contiennent des ajouts entre parenthèses. Pour mieux comprendre cet effet de style, nous présenterons d'abord la fonction principale de ce signe de ponctuation. Selon Guillaume François, les parenthèses et les tirets parenthétiques « sont le lieu du dédoublement de la voix de l'énonciateur, l'endroit où ce dernier décide de créer un espace graphique pour 'ajouter par ailleurs' une information quelconque » (3-4). Donc, les narrateurs utilisent les parenthèses pour donner de l'information supplémentaire au lecteur ; d'ailleurs ils les emploient également pour communiquer clairement leurs idées.

Seigle utilise les parenthèses dans son roman pour préciser certaines pensées et pour démontrer le processus de réflexion de son personnage : « Ici j'ai pu non pas recommencer la vie (recommencer était bien justement ce que je ne voulais pas faire), mais commencer une nouvelle vie » (33). Les parenthèses permettent à la narratrice de souligner une partie de la phrase et d'ajouter de petits détails qui aident le lecteur à avoir encore plus d'accès aux pensées et aux sentiments du personnage de Pauline. Pétillon-Boucheron explique que: «La parenthèse et le tiret...permettent, au sujet écrivant, de hiérarchiser son discours, d'instaurer *un autre espace du dire* » (2). Nous observons que l'écrivain utilise les parenthèses stratégiquement afin de « hiérarchiser son discours », car il sépare la partie de la phrase où il clarifie les pensées du personnage avec ce signe de ponctuation. L'auteur fait cela tout au long du livre et les parenthèses remplissent presque toujours cette fonction. Dans *La petite femelle*, par contre, les parenthèses ont des objectifs variés.

Le roman de Jaenada utilise aussi les parenthèses pour donner des précisions, cependant il le fait pour compléter l'information qu'il a déjà mentionnée. Par exemple, le narrateur écrit : « Ils échangent quelques mots (elle lui dit qu'elle a seize ans et qu'elle s'appelle Jacqueline Dubuisson- elle ne supporte toujours pas Pauline) » (93). Donc, les ajouts présentent dans *La petite femelle* ne démontrent pas les pensées de Pauline, ce qui est le but dans le livre de Seigle ; ils donnent plutôt des informations et des détails supplémentaires que le lecteur peut trouver utiles ou intéressants. De plus, Jaenada utilise les parenthèses pour communiquer son opinion : « Pauline l'ayant présenté à ses parents dès les premiers jours de leur amourette. (Je pense qu'elle est un peu amoureuse de lui) » (102). Dans son étude des parenthèses, Guillaume François nous révèle que les « Parenthèses et tirets permettent également au scripteur de commenter son propre discours » (8), ce qu'il appelle des « commentaires métadiscursifs ». Puisque *La petite femelle* se caractérise

plutôt comme un roman policier, il devient important pour le narrateur de maintenir un équilibre entre la subjectivité et l'objectivité pour rendre le texte crédible aux yeux du lecteur. Par conséquent, le roman a besoin d'un espace où l'auteur peut révéler ses propres opinions sans briser le ton réaliste du livre. Les parenthèses lui permettent donc de fournir des « commentaires métadiscursifs » tout en gardant la distinction entre ses opinions ou arguments personnels et les faits objectifs.

Finalement, le narrateur dans le livre de Jaenada emploie les parenthèses pour détendre le ton du roman et pour ajouter des remarques sarcastiques :

Les trois experts psychiatres évoquent, eux, *une tentative de suicide assez théâtrale*. (Il n'est pas facile de saisir ce qu'ils entendent par là : personne n'a assisté à la scène pour savoir si elle s'est effondrée les mains sur le cœur, dans une robe de velours pourpre du Moyen Âge, en criant : « Jésus ! Je me meurs ! »...) (473).

Les parenthèses permettent au narrateur de déclarer ses raisonnements d'une manière légère et de modifier doucement le ton du roman sans sacrifier son but ultime : convaincre le lecteur de voir Pauline Dubuisson autrement. Pétilion-Boucheron indique que « les parenthèses marquent [...] un isolement syntaxique et sémantique plus complet, une intimité plus directe entre le locuteur et le lecteur » (38). Le narrateur utilise cette fonction pour ajouter un peu d'humour à son texte et pour communiquer avec le lecteur d'une façon « directe » et « intime », ce qui l'aide aussi à gagner sa confiance.

Les questions rhétoriques

Le deuxième type de phrase que nous aborderons relève de la question rhétorique. Dubied révèle que les récits qui portent sur les faits divers utilisent souvent des stratégies persuasives : « Certaines fonctions rhétoriques lui sont traditionnellement reconnues : raconter, faire réfléchir,

persuader...le récit fait croire, mais il est aussi à même de susciter un faire » (193). Puisque les auteurs visent à « mobiliser la pensée naturelle » du lecteur et à lui montrer Dubuisson autrement que sa représentation dans la presse, les questions rhétoriques jouent un rôle important dans ces romans.

Les deux textes incluent les questions rhétoriques afin d'inciter le lecteur à remettre en question les idées préconçues qu'il peut avoir au sujet de l'affaire Dubuisson. Par exemple, la narratrice dans *Je vous écris dans le noir* pose une question par rapport au préjudice encouru par les accusés : « À quelle lignée de criminels chaque prévenu est associé dès qu'il apparaît dans un tribunal ? Comment échapper à cette malédiction ? » (61). Cette question incite le lecteur à reconsidérer comment nous stéréotypons les accusés et les criminels et comment Pauline, en particulier, était jugée par la presse et par le public. La narratrice donne un autre exemple : « As-tu remarqué que dans tous les films contemporains les jeunes gens ne semblent pas avoir d'histoire, qu'ils seraient une espèce de génération spontanée, qu'ils n'auraient pas connu la guerre ? » (67). Cette question se réfère au fait que le film qui est basé sur la vie de Dubuisson ne mentionne pas un aspect significatif de sa vie : la guerre. Ces questions, obligent le lecteur à réexaminer d'autres informations par rapport à cette affaire et à repenser la façon dont les médias représentent des faits divers en général. Elles encouragent le destinataire à se demander si l'information que la presse diffuse est complètement authentique et ainsi à considérer des incohérences qui peuvent être présentes dans le cas de Dubuisson.

De la même manière, le narrateur dans *La petite femelle* pose plusieurs questions rhétoriques afin de contester l'interprétation des déclarations de Pauline : « Pourquoi aurait-elle fait comprendre si clairement à Éva qu'elle comptait tuer Félix ? Pour que la logeuse le mette en

garde, pour qu'elle alerte sa famille et la police ? Pour être sûre qu'on va l'arrêter ensuite, et lui faire payer cher ce crime ? » (355). À l'aide de ces questions, le narrateur incite le lecteur à remettre en cause l'enquête et le procès de Dubuisson et à voir des possibilités autres que celles exposées dans les médias. Les deux auteurs utilisent la question rhétorique pour communiquer leurs propres opinions sans être autoritaires et tout en invitant le lecteur à revoir l'affaire selon une optique différente. Van der Merwe indique que : « The benefit of the rhetorical question is that it attracts attention and appeals to the listener or reader to co-operate in the reasoning » (56). Donc, l'emploi des questions rhétoriques aide les auteurs à réaliser leur objectif de recréer une certaine image de Dubuisson.

Les ajouts entre parenthèses et les questions rhétoriques aident Jaenada et Seigle à communiquer efficacement les sentiments et les événements qui font partie de la vie de Pauline Dubuisson. Les différents types de phrases donnent le ton aux livres et suscitent le raisonnement critique chez le lecteur. De plus, la variation empêche la monotonie et maintient l'intérêt du lecteur.

En somme, la voix narrative, l'intertextualité et les différents types de phrases sont les principales stratégies narratives que Philippe Jaenada et Jean-Luc Seigle utilisent pour relater l'histoire de Pauline Dubuisson et pour créer une image plus positive de cette femme. Dans notre deuxième chapitre, nous analyserons l'image de la femme et l'interprétation de l'affaire Dubuisson afin d'étudier comment ces dimensions du texte affectent la narration de l'affaire et comment elles sont élaborées dans les deux romans.

Chapitre 2 : la femme et l'interprétation de l'affaire Dubuisson

Seigle et Jaenada soulignent plusieurs aspects importants dans la vie de Pauline Dubuisson tout en insistant sur l'image de la femme à l'époque et sur les interprétations possibles de l'affaire Dubuisson. En premier lieu, nous nous concentrerons sur la représentation de la femme criminelle, sur la femme tondue et sur la condition féminine à l'époque. Nous voulons ainsi comprendre comment le sexe de Pauline Dubuisson a influencé sa vie et la façon dont elle a été traitée par la société. Cette discussion nous permettra de souligner l'approche féministe des deux auteurs. En deuxième lieu, nous traiterons la représentation de Dubuisson dans la presse à l'aide des intertextes exploités dans les romans et la façon dont les médias et nos deux romanciers ont interprété l'affaire Dubuisson. Nous pourrions analyser ainsi les conséquences de cette médiatisation non seulement sur l'image de cette femme, mais aussi sur notre façon de comprendre son histoire.

L'image de la femme

Femme criminelle : côté théorique

La société voit et traite des femmes criminelles d'une manière différente que les hommes qui commettent les mêmes crimes. Dans le but de mieux comprendre le traitement subi par Dubuisson pendant son procès, nous nous appuyons d'abord sur la théorie de Siobhan Weare en ce qui concerne des femmes meurtrières. Dans un article au sujet de la construction de l'image de la femme criminelle, elle constate :

When women commit violent crimes more questions are asked of, and simultaneously more explanations are made for, the violent actions of these women. This is because women are processed by the criminal justice system '[i]n accordance with the crimes

which they committed and the extent to which the commission of the act and its nature deviate from appropriate female behaviour'. This is particularly the case with women who kill. When these women are tried for their crimes there is '[a] tendency for [their] trials to be turned into trials of their character and the extent to which they accorded with appropriate femininity' (353).

Nous remarquons donc que la femme meurtrière est jugée non seulement pour son crime, mais aussi pour son apparent manque de féminité. *Je vous écris dans le noir* et *La petite femelle* révèlent ces stéréotypes et ces idées préconçues pour démontrer que Dubuisson, en tant que femme, a dû faire face à la discrimination judiciaire et à la remise en question de sa personnalité à cause de son sexe.

De plus, Weare indique que la société et le système judiciaire prennent en compte la vie personnelle de l'accusée et surtout son comportement sexuel : « Women who kill and also display what is regarded as sexually deviant behaviour are often labelled as bad. Labelling women as bad for this reason demonstrates an attempt by both society and the law to regulate female sexuality » (346). Les narrateurs de notre corpus signalent que les rapports sexuels de Dubuisson et sa nature indépendante (considérée transgressive) étaient souvent mis en évidence, même si ces facteurs ne devaient pas être considérés dans le jugement formulé contre elle. Les deux auteurs veulent aussi attirer notre attention sur la discrimination et sur les injustices flagrantes pendant le procès de Dubuisson. Weare explique également qu'il y a des raisons culturelles et historiques qui entrent en jeu : « During the nineteenth century the ideal woman was '[d]ocile, chaste, modest, pious, religious, maternal and above all obedient to patriarchal authority' » (346-347). Née à une époque où de tels attributs étaient toujours valorisés, Dubuisson cependant n'incarne pas du tout les qualités féminines typiques auxquelles

s'attendait la société de son époque. Or, elle était soumise aux jugements critiques non seulement de la cour, mais aussi du public. Ce phénomène est exploré dans *Je vous écris dans le noir* et dans *La petite femelle*. Dans la section suivante, nous appliquerons les idées de Weare pour examiner la manière dont Jaenada et Seigle présentent le portrait d'une femme meurtrière dans leurs romans.

Femme criminelle : analyse textuelle

Seigle et Jaenada montrent la perspective sévère du public et de la cour envers Dubuisson en vue de révéler l'injustice dont elle a souffert en tant que femme. Seigle utilise le personnage de l'avocat de la partie plaignante pour illustrer à quel point le sexe de Pauline a soutenu l'argument sur son mauvais caractère et sur son manque de conformisme de féminité. Par exemple, l'avocat proclame : « Vous voyez bien que mademoiselle Dubuisson a le goût du sang ! Elle chasse avec son père dès son plus jeune âge. Quelle fille aime chasser ? Aucune. Mais elle, si ! » (79). Seigle utilise le personnage du ministère public pour représenter les pensées de la société et son attitude à l'égard des femmes. L'avocat fait référence à la vie personnelle de Pauline pour démontrer qu'elle ne correspond pas à l'image de la femme valorisée par la société. Pauline participe à des activités masculines comme la chasse. Par conséquent, ce qui est perçu comme un manque de féminité aide à convaincre le jury que Pauline est coupable. Pour sa part, Jaenada incorpore des phrases tirées du procès-verbal de l'affaire Dubuisson et cite les paroles du vrai avocat de la partie civile, Raymond Lindon. Il insiste sur la façon dont l'accusation a représenté Dubuisson : « En réalité, Pauline Dubuisson a tué par orgueil, par dépit, par volonté de détruire le bonheur. Car Pauline Dubuisson est un monstre ! » (581). Jaenada incorpore aussi dans son livre des passages du procès-verbal où l'avocat évoque de façon négative les relations précédentes de Dubuisson : « À propos des aventures de l'accusée adolescente avec les Allemands, [l'avocat] a

l'explication évidente... : 'Entre eux et elle, il y avait la plus profonde affinité' » (581). Nous observons de nouveau que le ministre public se concentre sur le mauvais caractère de Dubuisson et il revient sur la vie personnelle de l'accusée afin de montrer au public qu'elle n'est pas modeste et douce comme une « bonne » femme, mais qu'elle est plutôt « un monstre ». Or, il parle de l'adolescence de Pauline et de ses relations précédentes malgré le fait que ces informations n'ont aucun lien avec son crime. Par exemple, l'avocat mentionne spécifiquement que Dubuisson a des rapports avec les Allemands pour suggérer qu'elle est une ennemie de la société française et qu'elle mérite ainsi la condamnation. Il est clair que Seigle et Jaenada adoptent des stratégies différentes pour exposer l'injustice subie par Dubuisson à cause de son sexe et sa condamnation par un système judiciaire qui considère le meurtre un crime « masculin ».

Seigle continue à exposer des stéréotypes liés aux femmes criminelles à travers son personnage de l'avocat, Floriot, qui s'adresse à Pauline tout en évoquant les clichés sur les faiblesses féminines : « vous, folle de l'amour ; vous, folle de votre image ; vous, folle de votre corps ; vous, folle de vos vices ; vous, folle de jalousie » (63). Nous constatons encore une fois que l'avocat condamne le non-conformisme de Pauline et sa nature transgressive pour renforcer le fait qu'elle est une « mauvaise » femme ce qui aggrave la nature de son crime. De plus, il associe le corps féminin aux vices lorsqu'il reproche à Pauline d'être « folle de votre corps, folle de vos vices ». Selon Weare, les femmes qui ne se conforment pas aux normes de la société sont considérées des déviantes sexuelles et sont aussi censées être plus aptes à commettre des crimes. Elles sont ainsi jugées plus sévèrement : « Historically, women have been judged more harshly than men if they do not meet expectations of appropriate sexual behaviour » (347). Puisque Dubuisson ne s'est pas conformée aux normes féminines de son époque et puisque son comportement sexuel semblait déviant, la société exigeait un verdict de culpabilité. Seigle

présente cette attitude critique dans son épilogue : « Pauline devient la seule femme contre laquelle le ministre public, c'est-à-dire la société française requiert la peine de mort pour un crime passionnel » (11). L'auteur montre donc que le public juge Dubuisson et la sévérité de son crime d'une manière qui surpasse la punition habituelle pour un crime passionnel. De même, Jaenada indique que le vrai avocat de Félix Bailly, Raymond Lindon, vise à obtenir la plus grave sanction possible contre Dubuisson : « Pauline Dubuisson est un être malfaisant qu'il faut supprimer. Le malheureux Félix Bailly l'avait bien jugée : une ravageuse. Alors cette mort qu'elle lui a donnée, je la réclame contre elle ! [...] Contre ce monstre [...] je demande le châtement suprême » (582). Nous remarquons que l'avocat utilise les mots comme « ravageuse » et « monstre » pour décrire le caractère de Dubuisson et pour la représenter d'une manière presque inhumaine. Il ne parle pas de preuve concrète par rapport à son crime ; cependant il demande quand même « le châtement suprême ». Avec cette citation, le narrateur montre que la nature transgressive de Dubuisson ainsi que son crime violent valident les réclamations de l'accusation, car à leur avis « la hyène » (582) devrait être punie non seulement pour le meurtre dont elle est accusée, mais aussi pour sa déviance.

En général, Jaenada et Seigle essayent de dénoncer la façon dont le sexe de Dubuisson a déterminé la façon dont elle a été poursuivie en justice. Seigle expose les injustices dont a été victime Pauline à travers le personnage de l'avocat de la partie plaignante tandis que Jaenada le fait en citant les paroles exactes prononcées réellement par Raymond Lindon, l'avocat de Félix Bailly. Bien que Jaenada et Seigle utilisent des moyens différents pour dénoncer les injustices dans le procès de Dubuisson, ils arrivent chacun à sa façon à la défendre. Nous verrons ci-dessous que les relations de Dubuisson avec les Allemands ont aussi joué un rôle important dans sa vie et dans les poursuites contre Dubuisson.

Femme tondue : côté théorique

Lors de la Libération, les femmes accusées d'avoir entretenu des relations avec des Allemands ont souvent subi la violence de la tonte. Le travail de Fabrice Virgili explique les raisons derrière ces événements et leurs rapports à la punition de la femme. Les théories de Virgili nous permettront d'analyser comment cette expérience a affecté la vie de Dubuisson et la position de Jaenada et Seigle par rapport à la femme tondu. Virgili souligne d'abord la différence entre les femmes et les hommes en ce qui concerne la collaboration :

La nature de la collaboration constitue un premier clivage entre les deux sexes. Clivage relatif, car les collaborations politiques, économiques et les dénonciations sont le fait d'hommes comme de femmes, avec une proportion similaire pour ces deux dernières formes de collaboration [...] Les relations [personnelles] avec les Allemands sont au contraire uniquement reprochées aux femmes (29).

Nous observons que les hommes n'ont pas subi les mêmes conséquences que les femmes par rapport aux relations personnelles ; Jaenada aborde ce préjugé dans son livre afin d'éclairer le sexisme de l'époque et pour montrer le traitement de Dubuisson comparé à celui des hommes dans sa vie. De plus, Virgili explique que les femmes étaient vues comme des initiatrices de la collaboration :

La tonte est le moyen de faire porter aux femmes l'entièreté de leur culpabilité, de les présenter comme les actrices de leur trahison. Abandonnant une vision plus habituelle, le rôle de l'homme dans le rapport de séduction est effacé. Séductrices et non plus séduites, les femmes sont responsables de leur sort (236).

Virgili constate donc que les femmes étaient non seulement punies plus sévèrement que les hommes, mais elles étaient les seules à être blâmées, malgré le fait que les hommes étaient également impliqués. Nous voyons ce sentiment chez le personnage qui représente Dubuisson dans

Je vous écris dans le noir. Dans *La petite femelle*, Jaenada montre aussi que Dubuisson et le médecin allemand avec qui elle a eu une relation ne sont pas traités de la même façon : Dubuisson porte le blâme entier.

Finalement, Virgili explique deux moments principaux de la tonte : « D’abord, celui d’une mise au premier plan de la sexualité qui accompagne le passage de la vision d’une collaboration des femmes de celle exclusive de leur corps. Puis, celui du marquage comme destruction symbolique du corps coupable » (237). Comme dans le cas de la femme criminelle, la question de contrôler la sexualité de la femme revient de nouveau avec la tonte et nous remarquons que la société française voulait punir la femme et son corps pour s’être comportée d’une manière peu féminine. Virgili précise que : « Ce processus de déssexualisation permet à la communauté de se réappropriier ce corps en interdisant à la tondeuse de recouvrir les attributs d’une certaine image de la féminité » (237). La tonte ainsi sert comme un outil pour isoler les femmes qui ont eu des relations avec des Allemands et elle leur empêche de se sentir féminines à l’avenir, car l’acte affecte leur corps, leur sexualité et leur sens d’intimité--des aspects importants attachés à l’idée de la féminité.

Dans la partie suivante, nous examinerons donc comment les auteurs présentent la manière dont la société a traité Dubuisson pour sa collaboration personnelle avec un Allemand et les conséquences de la tonte sur sa vie. Nous ferons aussi une comparaison de la manière dont Jaenada et Seigle décrivent ces femmes tondues et les hommes collaborateurs.

Femme tondue : analyse textuelle

Jaenada et Seigle visent à exposer la cruauté des tontes et l’injustice subie par Dubuisson. D’abord, Seigle se sert de Pauline pour raconter certains scénarios violents. Il veut aussi communiquer plus directement la haine à laquelle elle a dû faire face : « Je me souviens encore

des femmes surtout qui m'insultaient sur mon passage et me crachaient au visage ; je me souviens aussi d'un homme qui m'a pissé dessus quand je suis tombée à terre avant d'être tirée par les cheveux et montée sur l'estrade pour être tondu » (153). Seigle décrit de façon brutale cette scène de tonte pour exposer l'humiliation que Pauline a vécue et pour démontrer également les actions et les pensées du peuple français contre une femme accusée de la collaboration horizontale. Bien que le livre de Seigle reste dans la fiction, il accentue le côté violent de ces événements et il insiste sur la brutalité des tontes afin d'évoquer de l'empathie pour Pauline. En outre, cette description donne un exemple de la « déssexualisation » dont parle Virgili, car les participants ont comme but de dégrader le corps de Pauline, de l'enlaidir, pour qu'elle se sente impure et rejetée. De manière similaire, le roman de Jaenada aussi souligne la déssexualisation des femmes tondues :

Ce qu'on attaque et salit chez ces femmes-boucs émissaires, ce n'est pas leur esprit de traîtresses, de complices de l'ennemi, on ne les emprisonne pas, on ne les traite pas de collabos, mais de salopes et de putains, on vise avant tout leur féminité, c'est par là qu'elles sont coupables et sur cela qu'on peut se défouler. Tout ce qui les différencie des hommes est bon à prendre : leurs cheveux longs qu'on supprime, leurs robes qu'on déchire (179).

La description de cet épisode chez Jaenada est conformée aux théories de Virgili, car elle raconte c'est la transgression sexuelle que la société punit chez les femmes ayant eu des rapports avec les Allemands puisqu'elles ne correspondent pas à la définition de la féminité à l'époque. Le narrateur montre que le peuple français étiquette les femmes tondues, y compris Dubuisson, de « salopes » et de « putains » afin d'attaquer leur liberté sexuelle et pour les marquer comme sales et indésirables. De plus, le narrateur précise que la tonte vise à dépouiller ces femmes de toutes les qualités qui les rendent féminines, détruire le corps féminin et le déssexualise. Par ailleurs, Christine

Bard explique que même si la tonte est une punition, elle est aussi présentée comme un acte nécessaire : « [les tontes] offrent aussi l'image positive de la reconstruction ([elles sont] présentée[s] comme une mesure d'hygiène, de 'désinfection') » (152). Donc la tonte et le déshabillage en public de ces femmes décrits par Jaenada symbolisent également l'assainissement des femmes tondues permettant aux participants de jouer le rôle de bons citoyens malgré cette violence. Si Seigle décrit une scène de la tonte et les sentiments de Pauline pour communiquer la violence subie, Jaenada réalise le même objectif en exprimant directement dans le texte ses opinions et ses pensées.

D'ailleurs, Seigle cède la parole à Pauline pour évoquer la nature de sa relation avec l'Allemand. Elle explique : « J'avais dix-sept ans, et l'on m'avait condamnée à toutes les morts possibles parce que j'avais été la maîtresse d'un médecin allemand pendant un an. Pas d'un général nazi. Un médecin qui avait sauvé aussi des vies françaises » (173). Seigle attire notre attention sur le fait que la relation de Pauline avec l'Allemand n'était pas dangereuse cependant, elle a été punie, car sa relation est qualifiée de « collaboration personnelle », ce qui menait au châtimeut si la personne impliquée était une femme. Jaenada élabore sur ce détail en comparant la manière dont Pauline était traitée par rapport au jugement réservé au médecin allemand :

C'est très bien ce qu'il fait, il s'occupe des blessures de l'âme des Français, mais aussi de celle des Allemands, [Domnick] en sera d'ailleurs chaudement félicité après la guerre [...], mais Pauline, qui s'occupe, de la même manière exactement, des blessures de leur corps...sera accusée de trahison infâme ? (156).

Nous remarquons donc la différence entre le traitement des femmes relatif à celui des hommes en ce qui concerne leurs relations personnelles avec les Allemands. Bien que Domnick ne soit pas français, la société française l'a remercié pour son aide tandis que Dubuisson était sévèrement

punie quoiqu'elle ait aidé aussi les soldats de son pays. Cet exemple de discrimination semble confirmer la théorie de Virgili selon laquelle la tonte permet à la communauté française de « faire porter aux femmes l'entièreté de leur culpabilité » (236). En insistant sur cette situation, Jaenada remet en cause l'injustice contre la femme en général et contre Dubuisson en particulier. Ainsi la punition associée à la collaboration personnelle tient surtout compte du sexe de la personne accusée, car ni la nationalité ni le travail de Dubuisson n'était pris en considération quand elle a été tondu ; en fait, elle était la seule personne dans cette relation avec les Allemands à être blâmée et châtiée.

Afin d'insister sur l'injustice dont fut victime Dubuisson à cause de sa relation avec un Allemand, les deux auteurs présentent la discrimination et la punition subies par les femmes à l'époque. Seigle raconte les expériences de Pauline lors de la tonte alors que Jaenada révèle ses opinions et des faits pertinents sur le sujet.

Dans la dernière partie de cette analyse consacrée à la représentation de la femme, nous examinerons la condition de la femme au vingtième siècle à l'aide des théories de Christine Bard. Nous étudierons aussi la manière dont Jaenada et Seigle présentent l'impact des attentes sociales sur l'éducation de la femme, sur son rôle dans la société, sur son comportement et en particulier, sur la vie de Dubuisson.

Femme à l'époque

En premier lieu, nous examinerons la façon dont la société de l'époque a considéré l'éducation et le travail de Dubuisson. Bard soutient que : « Depuis le XIX^e siècle, il est admis que le travail salarié des femmes viole les 'lois de la nature' qui destinent la femme à la maternité et aux travaux domestiques » (23). Nous constatons donc que la société considère que la place de la femme est au foyer et que celles qui ont poursuivi des études ne se conforment pas aux normes de

la femme traditionnelle. Seigle montre cette mentalité à travers le personnage du père Dubuisson quand Pauline affirme vouloir devenir médecin : « Il faut beaucoup de courage et de force mentale pour faire ce métier ; c'est un métier d'homme » (127). Cette attitude révèle l'adversité que Pauline a dû affronter en tant que femme ambitieuse, car à l'époque le travail était clairement classifié comme étant « masculin » ou « féminin » et elle n'a pas choisi un rôle conventionnel. De plus, nous remarquons que le père de Pauline considère le « courage » et la « force mentale » comme des qualités masculines, car la femme doit être soumise et passive dans cette société. L'ambiance négative et dissuasive qui entoure Pauline, même dans sa famille, met en valeur la force de Pauline qui réalise son objectif malgré ces entraves.

Afin d'illustrer le même genre de problème, Jaenada explique la raison pour laquelle Pauline a refusé la demande en mariage de Félix Bailly : « Elle ne veut pas devenir femme au foyer [...] alors qu'elle a un tel besoin de se sentir active et utile » (249). Puisque Dubuisson a ses propres buts et désirs, elle veut rester indépendante. Cela la distingue des autres femmes de l'époque, car la femme célibataire était inhabituelle et mal vue. Bard précise que, selon l'attitude générale de l'époque, « Les progrès de l'égalité des sexes dans le domaine scolaire et dans le monde du travail sont autant de phénomènes qui ont 'dénaturé' les femmes et les ont éloignées de leur mission au sein du foyer » (130). Ce sentiment s'oppose au caractère de Dubuisson qui a choisi de faire des études et de poursuivre un but professionnel au lieu de se marier et fonder une famille, donc contrairement à ce que la société s'attendait d'une jeune femme. Jaenada insiste sur le regard négatif envers le comportement transgressif de Dubuisson en révélant les pensées d'un ami de Félix : « Guy ne l'aime toujours pas [...] pour des raisons claires et imparables : il trouve sa conduite 'peu féminine' et constate irrité que Pauline soit 'une fille aimant se montrer à l'égal de l'homme' » (224). Jaenada incorpore une source historique afin de souligner que Dubuisson a

vraiment subi ces jugements et que le peuple français n'a pas apprécié ses efforts progressistes. D'ailleurs, cette citation affirme les idées présentées par Bard, car Guy trouve Dubuisson « peu féminine » parce qu'elle ne reste pas au foyer et parce qu'elle s'engage dans une profession traditionnellement dominée par des hommes ; cette déviance le rend mal à l'aise et mène à des sentiments de désapprobation envers Dubuisson.

En outre, Christine Bard explique que pendant les années difficiles de la Libération, le nouveau régime de France vise surtout à « valoriser [la] 'bonne Française' » qui est la « femme au foyer soumise à son mari [et] dévouée à ses enfants » (131). D'après cette définition, Dubuisson ne correspond pas à l'image d'une « bonne » Française, car elle ne devient ni une mère ni une épouse. Seigle revient sur cette idée de soumission quand il décrit les idées de Pauline sur la condition féminine:

La langue, c'est-à-dire l'Histoire qui s'est immiscée dans les mots, a toujours maintenu la femme dans sa position de faiblesse, secondaire, comme si les femmes étaient incapables de préméditer leurs gestes et leurs désirs, tous leurs gestes et tous leurs désirs [sont là pour] satisfaire et devancer les plaisirs de leurs maris (85).

Ces réflexions de Pauline mettent en relief la place inférieure réservée aux femmes à l'époque et soulignent le fait que les femmes sont valorisées surtout par rapport aux services qu'elles rendent aux hommes. En outre, nous remarquons que Seigle utilise ses personnages pour communiquer ses opinions féministes tandis que Jaenada inclut un témoignage réel et explique les actions de Dubuisson pour représenter la condition des femmes au vingtième siècle.

En somme, la femme criminelle, la femme tondu et la remise en question de la condition des femmes au vingtième siècle occupent une place importante dans les livres de Jaeanda et de Seigle. Ils abordent ces sujets afin d'indiquer l'influence considérable de la société traditionnelle

sur l'image de Dubuisson et sur la façon dont elle a été jugée. Nous remarquons également que ces deux auteurs utilisent différents moyens pour communiquer cette information : Seigle révèle la discrimination contre la femme à l'aide de ses personnages et de scènes descriptives alors que Jaenada s'appuie plutôt sur des témoignages réels et sur ses opinions personnelles. En dépit de ces styles différents, les deux livres offrent une plateforme pour dénoncer l'injustice vécue par Dubuisson ainsi que par des femmes en général.

Dans la deuxième section de ce chapitre, nous changerons d'optique pour analyser la façon dont l'affaire Dubuisson a été interprétée et représentée par les médias et comment l'ambiguïté attachée à ce fait divers a influencé l'interprétation des événements par les deux auteurs.

L'interprétation du fait divers

Représentation de Dubuisson dans la presse

Ce fait divers concernant Dubuisson était fortement médiatisé par la presse française et le portrait de Dubuisson fait par les médias était constamment négatif. Les citations tirées des articles journalistiques et les intertextes apparaissant dans les deux livres montrent un thème récurrent : la presse s'intéresse surtout à la sexualité de Dubuisson et à sa nature malfaisante. Dans la première partie de ce chapitre, nous avons examiné la discrimination juridique vécue par Dubuisson, dans cette nouvelle section, nous analyserons aussi la femme criminelle, mais d'une perspective journalistique et à l'aide des théories d'Yvonne Jewkes. Notre objectif est de mieux comprendre la représentation de Dubuisson dans la presse. Les idées d'Auclair sur le fait divers nous permettront de mieux cerner l'influence de la presse sur le public. Finalement, nous regarderons l'importance de ces références à la presse dans les deux textes à l'étude et la façon dont Jaenada et Seigle cherchent à peindre un portrait plus nuancé de Dubuisson.

En premier lieu, Jaenada inclut plusieurs extraits d'articles relatant le même incident : Dubuisson a été vue en compagnie d'un marin allemand. Jaenada incorpore aussi un rapport de police (p. 99) qui révèle les faits réels concernant cet événement : nous avons vu Dubuisson avec un marin allemand qui lui a apporté des fleurs. Cependant, les articles de presse manipulent cette histoire pour montrer Dubuisson sous une lumière défavorable. D'abord, le narrateur présente l'article de Simon France: « *À quatorze ans, un gardien du parc de Dunkerque la surprend dans les bras d'un soldat allemand* » (95). Ensuite, il montre la façon dont la presse a choisi de se concentrer sur cet incident, en incluant l'extrait d'un article de Madeleine Jacob : « *en enfouissant son petit museau dans le bouquet de fleurs que lui a apporté l'Allemand [...] elle crâne : 'C'est mon quatrième rendez-vous de la journée !'* » (96), ce qui devient éventuellement « *C'était mon quatrième dans la journée* » dans le livre *L'affaire Dubuisson* de Serge Jacquemard. Nous remarquons ainsi que la presse et le public se concentrent beaucoup sur l'histoire sexuelle de Dubuisson. Dans son analyse de la représentation des femmes criminelles, Jewkes insiste sur ce détail :

[The accused women's] deviance will be verified with reference to their previous sexual conduct and sexual history. Basically, if a woman can be demonstrated to have loose moral standards, the portrayal of her as manipulative and evil enough to commit a serious crime is much more straightforward (139).

Nous voyons donc une similarité entre le traitement des femmes à la cour et dans la presse. Leur sexualité est toujours examinée de près, peu importe leur crime, et leur « déviance sexuelle » sert de base pour juger et critiquer le caractère de la femme impliquée. De plus, nous notons que la même situation est racontée de différentes manières. La citation des exagérations progressives aide Jaenada à révéler la perspective figée des médias et le manque de vérité dans la représentation de

Dubuisson. Jewkes indique que : « journalists fall back on stock notions of ‘pure evil’, which they illustrate with standard stories, motifs and stereotypes » (134). Cette explication nous signale la source d’inspiration pour les descriptions romanesques de Dubuisson, car l’information présentée par les journalistes dépend fortement des stéréotypes. Nous constatons également la tendance de réduire une femme criminelle à l’incarnation du mal comme dans le cas de Dubuisson. Plusieurs articles utilisent les mots comme « un diable », « une perverse » ou « un démon » pour exposer la mauvaise nature de Dubuisson.

En outre, Auclair explique l’effet sur le public de la répétition dans les articles journalistiques : « Il s’agit toujours de multiplier les signes et les indices qui authentifient le récit, et, de ce fait, ancrent dans le réel la ou les « fonctions » (sadisme, jalousie, folie, etc.) définies par la structure du titre. Or, ces signes et ces indices sont souvent simplement *déduits* comme *vraisemblables* » (114). Auclair explique que la répétition des titres ou des descriptions insinués comme « le mari, ‘un jaloux’ » (114) aide le journaliste à convaincre le lecteur que l’information présentée est vraie. D’ailleurs, Auclair indique que, la plupart du temps, le lecteur ne se pose même pas de question au sujet de l’authenticité d’un article. De cette façon, les « indices » répétitifs poussent le lectorat à croire que toute information dans la presse est véridique. Ce phénomène est exposé dans *La petite femelle* quand le narrateur rassemble plusieurs titres de presse au sujet de Dubuisson : « PAS DE PITIÉ POUR PAULINE DUBUISSON !- *Une vie dépravée*- LE DIABLE AU CORPS- LA RAVAGEUSE- L’ANGE DU MAL- *Un monstre*- *La hyène du Nord*- *Une vulgaire meurtrière*-*Fille à soldats* » (495). Il est évident que les journalistes truffent leurs articles de « signes » afin de persuader leurs lecteurs que Dubuisson est coupable et qu’elle est une mauvaise femme. En incluant ces exemples, le narrateur attire l’attention sur la répétition de l’image négative de Dubuisson dans les médias et sur les techniques utilisées par les journalistes

pour imposer une certaine perspective. Il est évident que Jaenada vise à inciter la pensée critique chez le lecteur et à défaire la représentation défavorable de Dubuisson.

Parallèlement, Seigle inclut les surnoms donnés à Pauline par la presse afin de révéler les conséquences néfastes de cette mauvaise représentation sur Pauline. La narratrice se demande : « Se souviendra-t-il de ce qu'il a lu dans la presse au sujet de cette fille que les journalistes avaient nommée « l'infâme, l'orgueilleuse sanguinaire » ou « la Messaline des hôpitaux » ? [...] il a sûrement lu les articles au moment de la sortie du film » (44). Seigle met en pratique également l'observation d'Auclair, mais il montre aussi les effets de ces descriptions sur le personnage de Pauline et la paranoïa qui la guette. Elle garde les perceptions des médias toujours à l'esprit, même quand elle s'installe au Maroc et rencontre de nouvelles personnes. De plus, les noms utilisés par les journalistes pour décrire la personnalité de Pauline dénigrent surtout son caractère. Nous retrouvons les références à la sexualité de Pauline dans *La petite femelle*. Dans l'ensemble, les deux auteurs incorporent les extraits de presse pour insister sur la représentation négative de Pauline par les médias. Jaenada reste dans l'analyse factuelle tandis que Seigle montre les conséquences de ce portrait injustifié sur la personne Dubuisson.

En outre, Seigle révèle les sentiments de la mère du Dubuisson lesquels facilitent l'analyse de la représentation de Pauline dans le film *La vérité*. Seigle expose aussi les pensées des gens derrière la production de ce film. Pauline, elle réfléchit sur les paroles de sa mère au sujet de la femme libre et moderne :

Elle venait de réussir à faire un lien féroce entre le temps libre des femmes modernes et mon crime, convaincue qu'à force d'être livrées à elles-mêmes, comme elle croyait que je l'avais été, et préoccupées par toutes sortes de pensées...les femmes prenaient le risque

de devenir des criminelles, laissant monter en elles leurs plus bas instincts, un peu comme Bardot dans le film, justement (28).

En résumant les sentiments de sa mère, Pauline nous révèle non seulement la position antiféministe de sa propre mère, mais aussi celle du réalisateur du film, car elle fait référence à la manière dont elle est représentée dans *La vérité*. D'ailleurs, Jewkes indique que cette attitude est souvent observée dans les médias : « 'bad girls', as they are characterized in the popular media, are thus constructed within a masculinist framework which carries implicit assumptions about crime being the outcome of feminism and equality for women » (136). Encore une fois, nous remarquons que la société attache les actions de Pauline à son sexe et renforce l'idée commune que les femmes indépendantes ne sont pas fiables et qu'elles ont toujours besoin d'être contrôlées par les hommes. De plus, cette référence suggère que ce n'était pas uniquement la presse qui a construit une image fautive de Pauline. L'industrie cinématographique a aussi exploité cette affaire et a utilisé la vie de Dubuisson comme une source de divertissement. Annik Dubied observe que :

Pour l'essentiel, les personnes qui sont à l'origine de fait divers sont des Monsieur-tout-le-Monde, quand bien même il arrive que, transformés en personnages par la médiatisation, ils transcendent le fait divers dans lequel ils sont nés pour devenir des figures intertextuelles pour prendre médiatiquement vie (227).

Le phénomène expliqué par Dubied est exactement ce qui arrive à Dubuisson dans le film ainsi que dans les articles de journaux, car la société ne la voit plus comme une personne, mais plutôt comme un personnage qu'elle peut manipuler et juger à son gré. De plus, Dubied indique que ces personnes deviennent des « figures intertextuelles ». Après avoir analysé plusieurs extraits journalistiques et filmiques, nous constatons que Dubuisson est aussi devenue un simple référent pour les médias. En incluant autant d'exemples journalistiques, Jaenada et Seigle cherchent à

démontrer que Dubuisson était traitée essentiellement comme un objet et non comme une personne. L'impact des jugements négatifs sur elle et sur son image n'a jamais été pris en considération.

Pour conclure cette partie, nous reviendrons à la théorie d'Auclair et nous examinerons l'effet du fait divers meurtrier sur la société. Auclair constate qu'une transgression qui : « déchire le tissu collectif, est révélateur de l'identité postulée par la société entre nature et culture : il y a monstre quand la violation des règles humaines équivaut pour la conscience commune à celle des lois naturelles » (108). En appliquant cette idée aux médias, nous remarquons que l'omniprésence de cette histoire dans la presse influence et en retour reflète les pensées de la société collective. Ainsi, la raison pour laquelle la presse s'attaque à Dubuisson nous ramène à l'idée que sa déviance menace notre idée de la « loi naturelle ». L'affaire Dubuisson « [introduit] un désordre dans la sécurité du milieu naturel » (Évrard, 13) et par conséquent, elle attire beaucoup d'attention de la part des médias et du public. Les auteurs de notre corpus ont ainsi comme but de changer cette représentation négative et de remettre en cause des exagérations dans les médias afin d'améliorer l'image de cette femme.

En gros, Jaenada et Seigle mettent en évidence la fausse représentation de Dubuisson. Les extraits de textes journalistiques facilitent le décodage de leurs livres et la compréhension des stéréotypes médiatiques. Ayant analysé l'interprétation de l'affaire Dubuisson par la presse, nous tournerons notre attention maintenant à l'interprétation du fait divers Dubuisson par Jaenada et Seigle et nous traiterons les différences entre *Je vous écris dans le noir* et *La petite femelle*.

Différences entre les deux livres : côté théorique

Puisque Dubuisson est restée assez mystérieuse pendant sa vie et puisqu'elle n'a pas révélé d'informations personnelles ou rectifié des rumeurs, les faits qui entourent son affaire ne sont ni

clairs ni consistants. Nous examinerons ici les différences entre les deux livres en vue de mieux comprendre la nature du fait divers et l'interprétation du fait divers Dubuisson tel que présenté par Jaenada et par Seigle.

Franck Évrard indique que le fait divers est « Polysémique, [il] n'offre pas un message clair et défini » (68). Cette caractéristique nous donne une base d'analyse pour étudier les divergences dans les livres, car nous observons que la nature inhérente d'un fait divers est polysémique et donc il ne peut pas se comprendre d'une manière unique. De même, Auclair révèle un autre aspect du fait divers qui le rend ambigu :

L'énigme possède une structure ambiguë, que l'on peut dire *polysémique*, telle, autrement dit, que la combinaison de ses termes produit au moins deux sinon plusieurs sens incompatibles, entre lesquels il est pratiquement impossible de choisir. Elle se présente donc comme un nœud de relations dont la structure restera *ouverte* jusqu'au jour, s'il arrive, où quelque nouvelle donnée permettra d'en fixer les éléments et de lui assigner un sens définitif (63).

Auclair touche aussi à l'aspect polysémique des faits divers, mais il ajoute également que ces événements énigmatiques restent toujours ouverts à l'interprétation jusqu'au moment où une nouvelle information confirme les faits. Nous remarquons que cela n'est jamais arrivé avec l'affaire Dubuisson et par conséquent, Jaenada et Seigle n'ont pas accès aux informations qui peuvent résoudre le problème du manque de cohérence. Le côté ambigu de certains faits divers laisse le champ libre à la subjectivité de ceux qui cherchent à l'interpréter. Or, comme l'explique Évrard : « Enfin la subjectivité même du journaliste et du rédacteur qui choisira en fonction de son humeur, de ses goûts ou de ses opinions politiques ou religieuses est à prendre en compte. La rubrique des faits divers ne reflète pas la réalité, mais l'organise, la met en forme et la représente »

(10). Ainsi, les sources externes que les deux auteurs utilisent pour mieux comprendre la vie de Dubuisson sont subjectives ; par la suite, l'information que Jaenada et Seigle choisissent de présenter dans leurs livres a un côté subjectif aussi. Par conséquent, chaque auteur présente sa compréhension de l'affaire Dubuisson et non la réalité. En gardant ces caractéristiques du fait divers à l'esprit, nous examinerons ci-dessous quelques divergences entre les deux textes.

Différences dans la représentation du fait divers Dubuisson

Le manque de cohérence dans la représentation de l'affaire Dubuisson dans les textes de notre corpus est évident à plusieurs reprises. En premier lieu, la raison pour laquelle Dubuisson tue son ex-amant n'est pas la même dans les deux romans. Le personnage de Pauline dans *Je vous écris dans le noir* explique la raison derrière son action : « Comment lui répondre sur la préméditation alors que dans le film c'est la seule chose qui soit en accord avec mon histoire : elle tire pour ne plus entendre les insultes alors qu'elle était venue pour se tuer devant lui. C'est ça la vérité » (214). Donc dans la version de Seigle, Pauline tue Félix, parce qu'elle était débordée d'émotions. Jaenada, au contraire, explique qu'elle a commis son crime instinctivement, spontanément : « À l'instant où il percute la table, elle se lève et tire vers lui en même temps, par réflexe [...] comme on se protège du bras quand une menace inattendue surgit dans notre champ de vision » (400). Nous remarquons que les deux écrivains partagent l'avis que le meurtre ne fût pas prémédité ; cependant ils ont une compréhension très différente de la raison précise derrière cet acte. En outre, il est difficile de confirmer la vérité, car les articles de presse se concentrent surtout sur la question de la préméditation. Les déclarations de Dubuisson ne sont pas claires non plus, car elle n'exprime pas son raisonnement de façon définitive. Par conséquent, Jaenada et Seigle interprètent l'information limitée de façons distinctes. D'ailleurs, puisque *Je vous écris dans*

le noir entre plutôt dans la catégorie d'une histoire romancée, la possibilité d'exagération ou d'invention augmente. Évrard précise que :

Le fait divers réel offre au romancier la possibilité d'écrire un récit où l'intérêt du lecteur vient de l'imprévisibilité de ce qui va arriver. Lorsque l'invention de l'intrigue, la mise en scène de situations singulières et inattendues où surgit l'imprévu de la fatalité, sont privilégiées, le fait relaté donne l'impression d'être unique (65).

Cela ajoute une autre dimension d'incertitude aux livres qui portent sur des faits divers puisque le manque d'information et l'ambiguïté de l'affaire sont des aspects qui rendent déjà difficile la compréhension de l'évènement. Par ailleurs, la possibilité d'invention brouille encore la différence entre la réalité et la façon dont nous l'interprétons. Le roman de Seigle s'inspire d'un fait réel, mais ne se conforme pas complètement au genre du roman policier, car il ne mène pas une enquête exhaustive au sujet de Dubuisson, comme le fait Jaenada. De cette façon, l'aspect créatif dont parle Évrard lui reste accessible. Par conséquent, afin de maintenir la fluidité de l'intrigue et de susciter plus d'intérêt, il est possible que Seigle ait inventé ou exagéré les faits qu'ils présentent.

Nous remarquons que d'autres auteurs qui ont écrit sur l'affaire Dubuisson ont peut-être ajouté de l'information aussi et, après coup, ces ajouts ont parfois été interprétés comme étant de la vérité. Seigle explique dans son épilogue qu'il s'est inspiré en imaginant ce que Dubuisson aurait pu noter dans son journal intime, et il remarque qu'on aurait effectivement trouvé un tel journal : « On a retrouvé près d'elle une centaine de pages écrites de sa main dans des cahiers, en caractères serrés, presque illisibles » (233). Seigle croit que ce journal existe réellement et que ce document reflète les sentiments et les expériences de Dubuisson. Pour sa part, Jaenada croit que ce journal intime est l'invention d'un autre écrivain : « J'ai lu qu'elle avait commencé la rédaction d'une sorte de journal, des mémoires plutôt, une centaine de pages de souvenirs. Mais non, c'est une

invention de Jean-Marie Fitère, l'auteur de *La Ravageuse* » (687). D'après ses recherches, la source de cette information remonte au livre de Fitère. Puisque *La petite femelle* est un roman policier, Jaenada tente de découvrir des informations authentiques. Cependant, à cause de la nature énigmatique de ce fait divers et l'abondante couverture médiatique que l'affaire Dubuisson a reçue, la vérité et les contresens se mélangent et il devient difficile de vérifier des faits. En outre, il n'existe pas d'informations pour confirmer l'existence d'un tel journal, rien qui puisse donner « un sens définitif » aux mystères autour de l'affaire Dubuisson, alors son crime et ses mobiles restent ouverts à l'interprétation.

Pour résumer, les hypothèses, les informations contradictoires et le manque de détails factuels font de l'affaire Dubuisson un mystère et cela explique la raison derrière les différences dans les deux livres. De plus, nous remarquons que les auteurs adoptent des approches différentes pour comprendre ce fait divers. Jaenada s'appuie sur une enquête tandis que Seigle utilise des faits réels comme le point de départ pour son texte romanesque, par conséquent ils ont des interprétations distinctes concernant l'affaire Dubuisson.

En conclusion, Jaenada et Seigle explorent l'image de la femme et les difficultés éprouvées par Dubuisson en tant que femme afin de mieux comprendre le traitement qu'elle a reçu. Les deux auteurs examinent aussi la représentation de cette femme dans les médias dans le but de présenter un portrait plus nuancé de Dubuisson. Finalement, l'analyse des divergences dans le récit de l'affaire Dubuisson dans les deux livres montre à quel point le sens et la signification du fait divers sont difficiles à saisir.

Conclusion

Dans ce mémoire, nous avons examiné l'adaptation et la représentation de l'affaire Dubuisson, un fait divers largement médiatisé en France dans les années 1950, dans les textes

littéraires *Je vous écris dans le noir* de Jean-Luc Seigle et dans *La petite femelle* de Philippe Jaenada. Nous avons d'abord analysé les stratégies narratives utilisées par les auteurs dans les deux textes afin de comprendre les fonctions de la narration, de l'intertextualité et de la structure des phrases dans la communication d'un fait divers. Nous nous sommes penchés aussi sur l'effet de ces stratégies sur la lecture du texte. Dans la première partie de notre analyse, nous avons donc étudié la manière dont les auteurs adaptent ce fait divers aux genres littéraires qu'ils ont adoptés, et l'interaction entre la réalité et la fiction dans les deux romans. Nous avons constaté que le livre de Seigle s'inspire d'un événement réel, et il choisit de raconter une version romancée de l'affaire Dubuisson ; par conséquent il utilise un ton et style intime évidents dans le récit à la première personne. Le texte de Jaenada, en revanche, ressemble au roman policier et adopte le style journalistique pour relater l'histoire de Pauline Dubuisson. Cela donne à son texte son aspect impartial et factuel. Malgré ces différences, nous avons noté que les deux auteurs veulent changer la perception négative de l'image de Pauline Dubuisson. Pour ce faire, ils font ressortir d'autres aspects de la personnalité de Pauline lesquels servent à nuancer le portrait de cette femme.

Dans le deuxième chapitre, nous avons examiné deux thèmes principaux dans les livres à l'étude : l'image de la femme et l'interprétation du fait divers. En analysant plusieurs personnages et un choix de citations présentés dans les deux livres, nous avons étudié Dubuisson par rapport à la femme criminelle, la femme tondue et la femme à l'époque de l'affaire Dubuisson. Les auteurs des deux romans visent à montrer le traitement injuste subi par Dubuisson et la mentalité sexiste qui règne au début du vingtième siècle. De plus, Jaenada et Seigle révèlent que la représentation de Dubuisson dans les médias était largement négative et que Dubuisson était jugée plus sévèrement pour son crime à cause de son sexe. D'ailleurs, il est clair que l'objectif de leurs romans est de susciter une réponse critique chez le lectorat. Ils veulent l'encourager à remettre en question

la véracité des informations médiatiques autour d'un fait divers. Or, les deux auteurs cherchent surtout à convaincre leurs lecteurs de voir Pauline Dubuisson autrement. En dernier lieu, nous avons considéré la nature ambiguë du fait divers par rapport aux différences entre les deux textes de notre corpus. Nous avons trouvé que la nature polysémique du fait divers, le manque d'information sur l'affaire Dubuisson, et la subjectivité dans les articles journalistiques tout comme les interprétations divergentes proposées par Jaenada et par Seigle, expliquent les différences dans la relation de l'histoire de Pauline Dubuisson dans les deux livres et la difficulté que nous éprouvons à attribuer un sens définitif à l'affaire Dubuisson.

Nous nous sommes servies de plusieurs livres et articles théoriques pour mieux analyser les stratégies et les thèmes privilégiés par les deux auteurs. Nous nous sommes appuyées en particulier sur les idées de Dubied, de Lits, d'Évrard et d'Auclair au sujet du fait divers. La pertinence de leurs observations nous a aidées à comprendre l'interaction entre ce phénomène réel et sa représentation dans les textes littéraires. Ce travail a donc tenté d'examiner le rapport entre le fait divers et sa représentation dans deux romans portant sur une affaire largement médiatisée et très controversée.

Bibliographie

Corpus

JAENADA, Philippe. *La petite femelle*. Paris, Julliard, 2015.

JEAN-LUC, Seigle. *Je vous écris dans le noir*. Paris, Flammarion, 2015.

Ouvrages secondaires sur le corpus

ARSENAULT, Marie-Louise. « Entrevue avec Jean-Luc Seigle, auteur de *Je vous écris dans le noir* ». *Plus on est de fous, plus on lit*. Date de publication : 19 mars 2015, http://ici.radio-canada.ca/emissions/plus_on_est_de_fous_plus_on_lit/2014-2015/chronique.asp?idChronique=366880

BROULARD, Laure et Jacques PRADEL. « Pauline Dubuisson, un destin tragique ». *L'Heure du Crime*. 7 mai 2015, <http://www.rtl.fr/actu/societe-faits-divers/pauline-dubuisson-un-destin-tragique-7778206945>

La vérité. Clouzot, Henri-Georges, metteur en scène. Han Productions, 1960.

FITÈRE, Jean-Marie. *La Ravageuse : le roman vrai de Pauline Dubuisson*. Paris, Presses de la Cité, 1991.

JACQUEMARD, Serge. *L'affaire Pauline Dubuisson*. Paris, Fleuve Noir, 1993.

LEYRIS, Raphaëlle. « Les trois chutes de Pauline Dubuisson ». *Le Monde*. Date de publication : 10 septembre 2015, http://www.lemonde.fr/livres/article/2015/09/10/les-trois-chutes-de-pauline-dubuisson_4750933_3260.html

« Philippe Jaenada réhabilite la femme la plus haïe de France ». *Le Parisien*. Date de publication : 28 août 2015, <http://www.leparisien.fr/flash-actualite-culture/philippe-jaenada-rehabilite-la-femme-la-plus-haie-de-france-28-08-2015-5042891.php>

VALLET, Philippe. « La petite femelle de Philippe Jaenada ». *Le livre du jour*. Date de publication : 2 octobre 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=6c8sXXIqGe4>

Ouvrages théoriques

ALLEN, Graham. *Intertextuality*. London, Routledge, 2000.

AUCLAIR, Georges. *Le Manaquotidien : structures et fonctions de la chronique des faits divers*. Paris, Éditions Anthropos, 1970.

BARD, Christine. *Les femmes dans la société française au 20^e siècle*. Paris, Aramand Colin, 2003.

BARTHES, Roland. « Structure du fait divers », dans *Essais critiques*. Paris, Seuil, 1964 : 188-198.

DUBIED, Annik. *Les dits et les scènes du fait divers*. Genève, Librairie Droz, 2004.

ÉVRARD, Franck. *Fait divers et littérature*. Paris, Éditions Nathan, 1997.

FRANÇOIS, Guillaume. « Étude comparée du fonctionnement des parenthèses et des tirets », *Discours*, vol. 9, 2011 : 3-30, <http://discours.revues.org/8542?lang=en>

GENETTE, Gerard. *Figures III*. Paris, Seuil, 1972.

JEWKES, Yvonne. *Media & Crime*. 3^{ième} ed., London, Sage publications, 2015.

KACANDES, Irene. *Talk Fiction: Literature and the Talk Explosion*. Lincoln, University of Nebraska Press, 2001.

LITS, Marc. *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*. Liège, Éditions du CÉFAL, 1999.

PÉTILLON-BOUCHERON, Sabine. *Les détours de la langue : étude sur la parenthèse et le tiret double*. Paris, Éditions Peeters, 2002.

PIÉGAY-GROS, Nathalie. *Introduction à l'Intertextualité*. Paris, Dunod, 1996.

VAN DER MERWE, Truida. « The Functions and Applications of Rhetorical Questions ». *Southern African linguistics and applied language studies*, vol. 18, n°1-4, 2000: 56-57.

VIRGILI, Fabrice. *La France « Virile » : Des femmes tondues à la Libération*. Paris, Payot, 2000.

WEARE, Siobhan. « “The Mad”, “The Bad”, “The Victim”: Gendered Constructions of Women Who Kill within the Criminal Justice System ». *Laws*, vol. 2, n°3, 2013: 337-361, <http://www.mdpi.com/2075-471X/2/3/337/htm>