Annali - sezione romanza (2021) LXIII, 2 © Università di Napoli L'Orientale – ISSN 0547-2121

Martine Renouprez
Université de Cadix
martine.renouprez@uca.es

UNE PAROLE DE BANNIE : LES BREVES DU SILENCE DANS *VOUS VOUS APPELEZ MICHELLE MARTIN* DE NICOLE MALINCONI

Résumé

L'écrivaine belge, Nicole Malinconi, donne la parole à ceux qui n'en ont pas. Elle rencontre pendant un an et demi Michelle Martin – à la demande de cette dernière –, incarcérée à la prison de Namur pour complicité des meurtres du tristement célèbre Marc Dutroux. Un livre – qui ne plaît pas à la recluse –, paraîtra à la suite des entretiens. Nous y examinons les aspects minimalistes : la réduction du temps, de l'espace et de la personne lors des rencontres ainsi que la concision de la parole produite centrée sur une question unique : « Comment quelqu'un d'ordinaire peut-il en arriver là ? ».

Abstract

Belgian writer Nicole Malinconi gives a voice to those who have none. For a year and a half, she meets Michelle Martin – at the latter's request –, incarcerated in the Namur prison for complicity in the murders of the infamous Marc Dutroux. A book – which does not please the recluse – will be published following the interviews. In it, we examine the minimalist aspects: the reduction of time, space, and the person during the meetings, as well as the concision of the word produced, centred on a single question: "How can an ordinary person come to this?".

Introduction

Dès son premier ouvrage, *Hôpital silence*, publié chez Minuit en 1985, l'écriture de Nicole Malinconi est saluée par la critique, notamment par Marguerite Duras dont l'éloge sera repris en préface de la réédition du livre en Belgique[1]. Sans doute le style de Malinconi se situe-t-il dans le sillage de la célèbre auteure française, caractérisé par une narration qui laisse une large place au discours rapporté – sous toutes ses formes mais avec une prédilection pour le discours indirect et direct libre – et

[1] N. Malinconi, *Hôpital silence*, Paris, Minuit, 1985 ; N. Malinconi, *Hôpital silence*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 1996.

par l'aspect laconique de l'écriture dans des récits eux-mêmes ramassés en moins d'une page. Donner la parole à ceux qui n'en ont pas est l'une des caractéristiques des récits de Nicole Malinconi, comme dans *Nous deux*[2] où elle rapporte les rares mots de sa mère, ou de son père, émigré italien, dans *Da Solo*[3]. L'intention est semblable dans *Vous vous appelez Michelle Martin :* « L'idée d'écrire, vous-même ou quelqu'un d'autre, c'était comme vous sortir du silence »[4].

Publié en 2008 chez Denoël, l'ouvrage a fait cependant l'objet d'une polémique et n'a pas eu le succès de librairie escompté. En réalité, c'est le livre lui-même qu'on a voulu condamner au silence avant même sa parution. C'est que Nicole Malinconi rapporte ici les paroles de Michelle Martin, incarcérée à la prison de Namur. La prisonnière n'est pas une quelconque criminelle : elle est et sera à jamais considérée par l'opinion publique en Belgique comme l'incarnation de la monstruosité, l'épouse et la complice de Marc Dutroux, effroyablement célèbre, à l'instar de Gilles de Rais.

Notre point de vue se rapporte ici non seulement au temps et à l'espace de la prison –dont les dimensions sont réductrices –, mais aussi à la diminution de l'être qu'elle induit. Le contexte de production de l'ouvrage est lui-même marqué par la soustraction et le récit se centre sur une seule question, lancinante et obsédante, celle de l'inhumain dans l'humain et de l'humain dans l'inhumain : « Comment quelqu'un d'ordinaire peut-il en arriver là ? ».

1. Le boycott avant la lettre

L'annonce de la parution du livre provoque un tollé en Belgique avant même sa date de sortie, le 1er février. La population ne comprend pas qu'on puisse donner la parole à cette tueuse, ce qui pose la question des limites de la littérature. Au niveau juridique, les parties en cause en appellent au boycott. Non seulement du côté des victimes mais aussi de la recluse : Me Sarah Pollet, avocate de Michelle Martin « envisage

[2] « Quand il ne reste que du silence et plus rien à dire. Quand le silence emplit les oreilles comme une terre », N. Malinconi, *Nous deux*, Bruxelles, Les Éperonniers, 1993, p. 12.

[3] « Pour parler d'avant, du passé, de beaucoup de choses du passé qui n'ont pu se dire ni se vivre quand elles devaient », N. Malinconi, *Da solo*, Bruxelles, Les Éperonniers, coll. « Maintenant ou jamais », 1997, p. 56.

[4] N. Malinconi, *Vous vous appelez Michelle Martin*, Paris, Denoël, 2008, p. 13.

de lancer une action en justice visant à interdire la diffusion du livre »[5], car il est publié contre le gré de sa cliente qui y voit un nouveau réquisitoire. Les avocats des jeunes filles rescapées, Me Jean-Philippe Rivière et Me Georges-Henri Beauthier, s'opposent eux aussi à cette publication : « publier un livre émanant de propos tenus directement par Michelle Martin est choquant et peine ses victimes »[6]. Seuls deux écrivains belges de renom, Pierre Mertens et Claude Javeau, ont le courage de défendre l'ouvrage, considérant le récit comme littéraire, et pas judiciaire[7]. Mais la déflagration des réactions suscitées a des conséquences négatives sur le livre. Leur impact est immédiat, l'ouvrage se vend peu : « la réaction a eu lieu, l'effet a eu lieu, le livre, en Belgique, est cassé »[8]. Le contexte de production est déjà lui-même de l'ordre de la soustraction.

2. Les contraintes de l'écriture

En 1996, le couple Martin-Dutroux est arrêté et condamné pour le viol et le meurtre de plusieurs petites filles – elle, à 30 de réclusion criminelle et lui, à la prison à perpétuité. Après dix ans d'incarcération, Michelle Martin demande à voir une écrivaine – Nicole Malinconi – pour envisager l'écriture d'un livre. Elles auront des entretiens durant un an et demi. Les circonstances de leurs rencontres ont pour cadre une évocation tout aussi laconique que l'espace-temps qui les a permises :

> Il vous avait donné mon nom. Vous aviez alors demandé à me rencontrer. Il était revenu, me faire part de votre demande.
> J'avais répondu à l'avocat que j'acceptais la rencontre[9].

L'écriture vise une simplification du récit à la manière durassienne. La répétition des variations d'un même sème dans ses formes substantives ou verbales (demande/aviez demandé ; rencontre/rencontrer) y concourt ainsi que l'emploi de synecdoques généralisantes : le mot

[5] M. Metdepenningen, *Le Livre sur Martin interdit ?*, in « Le Soir », 11 janvier 2008, p. 11.
[6] M. Metdepenningen, *Boycottez le livre sur Martin !*, in « Le Soir », 12 janvier 2008, p. 10.
[7] C. Javeau, *M.M. ou la banalité du mal*, in « La Libre Belgique », 7 février 2008. P. Mertens, *Des Femmes, du pouvoir et des lettres*, in « Le Soir », 11 janvier 2008, p. 19.
[8] G. Bellon, M. Zumkir, *Écrire : quelque chose d'une faille, d'un non-dit, d'un non-vouloir dire. Entretien avec Nicole Malinconi*, in « Revue Recto/verso », n. 3, juin 2008, p. 8.
[9] N. Malinconi, *Vous vous appelez..., op.cit.*, p. 14.

« nom » renvoie en effet à l'anonymat dans lequel se trouvent encore les futures co-énonciatrices du récit, thème que Nicole Malinconi va développer par la suite et accentue ; à cet effet, l'avocat devient, dans l'extrait suivant, « quelqu'un » :

> Alors, à partir de ces deux noms échangés à travers quelqu'un, comme déjà sortis de l'anonymat l'un pour l'autre (mais toujours dans la plus totale absence l'un de l'autre, comme si tout, encore, pouvait ne pas advenir)[10].

On voit à quel point l'écriture se profile depuis la plus vague des généralités (« quelqu'un » ; « l'un pour l'autre »), se jouant dans un flottement d'incertitude entre ces extrêmes que sont le rien (« la totale absence l'un de l'autre ») et le tout improbable qui « pouvait ne pas advenir ». L'énigme même de l'être se dit à travers l'écriture qui accentue l'inconnu d'autrui à cause du peu d'information apportée le concernant, ce qui se résume dans l'oxymore de « la silencieuse messagerie de l'avocat »[11].

L'existence de ce fil ténu de communication par cet intermédiaire fera place à un échange de lettres entre l'écrivaine et la recluse – un échange épistolaire auquel Nicole Malinconi n'avait pas pensé de suite. L'objet échangé – l'enveloppe et sa lettre à l'intérieur –, est cependant aussi le reflet d'une prolongation de cet anonymat du nom, de cette discrétion obligée de l'information :

> Je reçois les enveloppes marquées au dos de vos seules initiales en imprimé ; chaque fois je pense que vous ne voulez pas écrire votre nom sur l'enveloppe, que peut-être vous ne le pouvez pas, qu'il est préférable pour l'arrivée à destination de la lettre que Michelle Martin n'y figure pas ; dans votre cas, c'est comme une continuation de la prison à l'extérieur[12].

L'univers carcéral de la recluse est symbolisé par ses initiales au dos de l'enveloppe : M.M. La maudite ne peut décemment écrire son nom, elle en est réduite à l'effacement presque total de sa personne jusqu'à

[10] *Ibidem*
[11] *Ibid.*, p.15.
[12] *Ibid.*, p. 43.

celui de son patronyme. L'annulation de soi en prison, comme le souligne Malinconi, se prolonge bien au-delà de celle-ci. Cette réduction de l'inculpée, ce rétrécissement de l'être, Nicole Malinconi se souvient de l'avoir déjà perçu à travers les médias où sur le « court espace » entre la fourgonnette de police et le palais de justice, on pouvait entrevoir une « silhouette frêle », « un personnage sans épaisseur »[13].

À ces préliminaires, s'ajoutent les réalités spatiales et temporelles de l'emprisonnement tout autant révélatrices de ces réductions.

L'autorisation de la première visite à la prison de Namur où est incarcérée Michelle Martin précise « Visite à carreau et Visite à table[14] ». Ce terme énigmatique, « carreau », pris au pied de la lettre, dans son sens littéral, conduit l'imagination de l'énonciatrice vers des cadres restreints, circonscrivant autrui, le réduisant à une figure géométrique carrée, ou à sa mise à distance dans la visualisation d'une vitre rendant sa présence plus opaque encore, impalpable :

> […] je voyais des carreaux, des barreaux dessinant des carrés sur le visage de l'autre à qui on parle[15].

> […] le carreau épais, assourdissant les voix, peut-être terne ou sale, estompant l'image de l'autre[16].

Toutes projections rendant l'approche d'autrui parcellaire, brouillée, diffuse et confuse, par des obstacles le limitant ou annulant la possibilité d'une préhension tangible de son existence, symboles déjà du mur, de la distance entre les interlocutrices avant même leur première rencontre.

La durée impartie pour ces entrevues s'avère elle aussi brève. Au temps de la condamnation à trente ans de réclusion criminelle, ces quelques heures de rencontre apparaissent comme des parenthèses, des moments d'exception. Le temps dilaté de l'incarcération voudrait alors se dire lors de ces entrevues réduites et sporadiques, et c'est ce désir de dire en peu de temps l'enfermement de toute une vie qui sera la source du malentendu entre les co-énonciatrices – nous allons le voir.

---

[13] *Ibid.*, p. 10.
[14] *Ibid.*, p. 15.
[15] *Ibid.*, p. 16.
[16] *Ibidem*.

Les deux premières rencontres ont lieu à quinze jours d'intervalle, mais une mise en demeure est vite signifiée en vue de raccourcir le nombre des visites :

> En mars, je reçois une lettre de la direction, un rectificatif : mes visites ne sont admises qu'une fois par mois, chacune soumise à une demande d'autorisation écrite […] ; nous avons droit à une heure et demie, au maximum[17].

Un temps court imparti dans le hors-texte pour le récit d'une vie ; un temps de l'entrevue pressant et dense pour chercher à comprendre le sens des événements.

Nous avons donc la réduction de la personne, du lieu, du temps : tout concourt dans ce texte à la densité, la concentration.

3. La question unique

Le dialogue qui a lieu entre les interlocutrices tourne autour d'un point central. Nicole Malinconi va vers cette rencontre avec une question unique en tête, qui motive sa démarche et à laquelle elle veut tenter de répondre avec l'aide de Michelle Martin : « Comment est-ce possible ? Comment peut-on en arriver là ? »[18]. Et l'écrivaine présume que cette question fondamentale a été et reste majeure pour la recluse au cours de ses dix ans d'incarcération, sans quoi, imagine-t-elle, Michelle Martin ne chercherait pas à écrire[19].

Cependant, lors de leur première rencontre, Nicole Malinconi déchante immédiatement car l'intention de Michelle Martin est de parler des conditions d'incarcération des femmes à Namur. Elle ne veut plus revenir sur la question posée par l'énonciatrice. Elle fait l'impasse sur les faits qui l'ont menée en prison et y oppose un mutisme obstiné. Voici ses paroles rapportées en discours direct libre :

> Puis vous dites : Je veux écrire. Je veux parler de la condition de la femme. Vous dites : Les petites filles, Julie et Mélissa, le fait que j'ai lais-

[17] *Ibid.*, p. 44.
[18] *Ibid.*, p. 13.
[19] « Question qui depuis les dix ans avait dû être la vôtre, vous harceler, lancinante et comme vous réveiller, sans quoi, je me disais, l'idée d'écrire ne vous serait pas venue » (*Ibidem*).

> sé mourir deux petites filles, je ne veux plus en parler. Les faits, tout le monde en a parlé ; les médias, le procès, moi-même[20].

Cette position se réaffirme constamment, notamment dans les entretiens suivants[21]. Or, le drame à l'origine de l'incarcération est précisément ce dont Nicole Malinconi voudrait parler et surtout ce qu'elle voudrait entendre raconter – un aveu et un regret, en quelque sorte – car si elle accepte ces échanges avec la prisonnière, c'est pour comprendre l'impossible question qui met en jeu le paradoxe de l'inhumain dans l'humain et de l'humain dans l'inhumain. Parler de la vie en prison en taisant ce pourquoi l'on s'y trouve serait, à ses yeux, s'« amputer d'une part de [soi]-même »[22]. Cette question unique, centrale, l'énonciatrice ne veut l'abandonner à aucun prix, c'est pourquoi elle revient lancinante dans le recueil, alors que la recluse reste muette sur ce passé criminel *:*

> Me revient aussitôt la question du début, d'avant même notre rencontre, celle qui m'a menée à vous, sans quoi l'idée d'un livre avec vous m'apparaîtrait vaine, impossible *:* comment une femme se laisse-t-elle envoûter par un homme, jusqu'à laisser mourir, jusqu'à cet abandon de la vie, de l'élémentaire loi de la vie, jusqu'à l'oubli de la vie en elle ?[23].

> Je dis la question, à nouveau, plus fort qu'à notre première rencontre. Je crois tout à coup que notre présence dans le parloir de la prison n'a d'autre raison que d'approcher cela, de le tenter, de laisser vos mots et peut-être les miens dire la question au plus près, dans l'inconnu où nous sommes l'une de l'autre, et du livre[24].

Nous sommes proches des mécanismes du récit fantastique où l'énigme de la monstruosité se résume non seulement à la question po-

[20] *Ibid.*, p.18.

[21] « À nouveau l'idée d'un livre sur la prison, oubliant ce pourquoi vous êtes là, comme taisant la vérité du seul livre que vous pourriez écrire ou qui pourrait être écrit, de vous » (*Ibid.*, p. 22). « Nous nous retrouvons quinze jours plus tard, dans le parloir. […] D'emblée, vous dites qu'à propos du livre vous ne voulez plus parler de ces questions-là, ne plus revenir là-dessus ; vous voulez un livre consacré prioritairement à votre vie de détenue » (*Ibid.*, p. 34). « Vous dites que le livre, ce serait d'abord cela, l'enfermement votre vie en prison ; vous dites que vous avez beaucoup de choses à dire là-dessus » (*Ibid.*, p. 35).

[22] *Ibid.*, p. 19.

[23] *Ibid.*, p. 35.

[24] *Ibid.*, p. 36.

sée, mais au seul terme « question », qui condense en un mot, concis, pudique, l'ample mystère de l'existence du mal. Il est difficile de regarder cette question en face, la réponse se tapit, taboue, cachée ; elle ne peut se livrer au grand jour car elle pointe l'inhumain dans l'humain, ce dont on a honte. Pourtant, c'est à cela que veut s'atteler l'écrivaine, pour comprendre la recluse, se comprendre et comprendre l'ambiguïté de l'humanité. Les faits – l'affaire des meurtres en série connue du grand public –, elle ne peut elle-même les dire et use d'euphémismes pour les évoquer (« *laisser mourir* », « *abandon de la vie* », « *oubli de la vie* »), de synecdoques généralisantes (« *vos mots* », « *la question* ») pour amener à en parler, et du déictique à la fois vague et englobant « cela » pour désigner l'objet de la terreur.

Ces faits, Michelle Martin finit par les dire – les circonstances de la mort des deux petites filles, Julie et Mélissa, mais aussi d'Ann et Eefje –, et ces paroles rapportées constituent le centre du récit[25]. Les faits se trouvent au cœur du texte et ils l'encadrent également ; ils sont en effet rappelés dans les deux premiers paragraphes et en fin de livre dans une annexe intitulée : « Rappel des événements » avec des dates précises concernant les enlèvements et meurtres successifs. Entre ces extrémités du récit qui se regardent en miroir et le centre, la périphérie narre tout d'abord les circonstances de la production du texte dans un geste autonymique[26] de l'écriture, pour en venir ensuite au passé de Michelle Martin, pris dans les rets de la perversité de sa mère avant celle de son mari. Cette narration d'une vie, aux yeux de la recluse, devrait « dissoudre » l'affaire dans un ensemble :

> Vous dites : ce qui s'est passé ne comptera que pour une petite partie ; il faut prendre toute l'histoire dans son ensemble, non pas pour expliquer, mais parce que ce qui s'est passé est dissous dans tout l'ensemble[27].

Diluer, diminuer jusqu'à l'effacement ces faits dans le cours d'une vie ; ce souhait de dissolution, ce désir de réduction à l'anecdote crée

[25] *Ibid.*, pp. 45-54.

[26] La narratrice « dédouble pour ainsi dire son discours pour commenter sa parole en train de se faire, [elle] produit une sorte de boucle dans son énonciation », (D. Maingueneau, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 170).

[27] N. Malinconi, *Vous vous appelez…*, *op. cit.*, p. 57.

une faille entre les co-énonciatrices[28] car, pour Nicole Malinconi, on ne peut échapper à l'exigence de la question et à la vérité qu'elle délivre[29] :

> Je pense *:* ce qui s'est passé fait écrire, ce qui arrive fait écrire, quoi qu'il arrive, parce qu'il y a une nécessité à écrire, comme intransigeante, comme imposée par le terrible de ce qui arrive, faisant que ce terrible sera dit, ne pourra plus passer inaperçu[30].

Ramener la question à la portion congrue d'une parenthèse dans le parcours d'une vie permettrait et obligerait – selon Michelle Martin –, de prendre en considération les circonstances qui étaient les siennes et de poser une nouvelle question *:*

> Chacun peut se demander ce qu'il aurait fait à la place du criminel. Vous ajoutez *:* À la place des bourreaux du nazisme, par exemple[31].

Nicole Malinconi pense alors à Adolf Eichmann, et renvoie ainsi le lecteur, par ce biais, à « la banalité du mal », théorisée par Hannah Arendt[32]. Pour la prisonnière, c'est l'ignorance, l'évacuation, l'annulation de ses circonstances, la réduction aux seuls faits qui ont créé l'image du monstre *:*

> Vous dites *:* Je n'accepterai pourtant jamais. Vous vous taisez. Vous regardez la table, devant vous *:* Que les médias, l'opinion publique, la justice m'aient condamnée sans prendre en considération ce que j'étais, ce que je suis. […] À la place, on m'a donné l'image d'un monstre *;* c'est la violence qu'on m'a faite[33].

---

[28] « Vous, vous dites : Dissoudre ce qui s'est passé. C'est peut-être cela qui nous sépare » (*Ibid.*, p. 57).

[29] « Dans la tentative d'approcher comme d'une vérité : de vous, mais aussi de moi qui écris cela » (*Ibid.*, p. 62).

[30] *Ibid.*, p. 57.

[31] *Ibid.*, p. 72.

[32] H. Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal* [1963], trad. A. Guérin, Paris, Gallimard, 1966.

[33] N. Malinconi, *Vous vous appelez...*, *op. cit.*, p. 73.

Du côté de l'écrivaine, l'explication de cette monstruosité vient sous la forme d'une coupure, d'un voilement, d'un mur entre soi et soi, provoquant une schize où l'on s'aveugle volontairement :

> Un mur étanche entre vos actions et votre intelligence. Dans votre pensée même, le mur, faisant deux blocs ignorants l'un de l'autre[34].

Pour se justifier, l'esprit est prompt à s'aveugler et à transformer l'autre lui aussi en un monstre qu'il faut fuir, enfermer ou écraser. Pour se protéger, protéger les siens et annuler sa conscience, Michelle Martin s'est acquittée de toute clairvoyance en métamorphosant deux petites innocentes *:*

> Ce n'étaient pas des enfants, c'étaient des bêtes féroces qui allaient surgir, qui allaient me dévorer[35].

La violence se génère et se justifie par la perception d'autrui en tant que monstre.

Conclusion

Il s'agit bien de mettre au jour dans ce récit les mécanismes qui président, dans des circonstances extrêmes, à la présence de l'inhumain dans l'humain, d'expliquer l'origine du mal en montrant les multiples justifications que se donne la conscience pour se rassurer, au cœur de la terreur, dans son choix de la lâcheté. C'est toujours l'autre qui est un monstre. Jamais soi.

Pour Nicole Malinconi, minimiser les faits, les mettre entre parenthèses reviendrait à reproduire l'ignorance volontaire qui rendit sa co-énonciatrice complice des méfaits du criminel le plus médiatisé en Belgique au cours des vingt dernières années. C'est pourquoi elle ne le fait pas. Au contraire, elle les rappelle de façon insistante, dans l'encadrement de son récit, en son centre, sans omettre toutefois la narration des circonstances qui furent celles de Michelle Martin, circonstances qui permettent de comprendre l'annulation de la conscience, de son hu-

[34] *Ibid.*, p. 91.
[35] *Ibid.*, p. 49.

manité, sans l'excuser. La prise de parole de l'inexistant social se reflète, à l'instar d'autres récits de Nicole Malinconi, par ses phrases minimalistes, proches de l'oralité. Le mélange des voix, de celle de la recluse et de la sienne, à travers les styles direct, indirect et indirect libre, rend compte d'une dimension empathique de l'écriture, même si le « vous » garde ses distances et marque la différence entre l'une et l'autre interlocutrices. Le brouhaha médiatique a rendu inaudible la parole de l'accusée. C'est à l'inverse son silence qui devient audible dans l'écriture de Malinconi. Dans un cas comme dans l'autre, il y a constat de l'amenuisement jusqu'à l'annulation liée à la condamnation judiciaire mais surtout sociale. Le texte de Malinconi devient, dans cette atmosphère, une écriture du silence.