

Violette Nozière d'Anne-Emmanuelle Demartini

Alex Gagnon

Number 263, Winter 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89600ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gagnon, A. (2018). Review of [*Violette Nozière* d'Anne-Emmanuelle Demartini]. *Spirale*, (263), 64–66.

L'affaire judiciaire, une fenêtre sur l'imaginaire social

Par Alex Gagnon

VIOLETTE NOZIÈRE, LA FLEUR DU MAL. UNE HISTOIRE DES ANNÉES 30

d'Anne-Emmanuelle Demartini

Éditions Champ Vallon, 2017, 420 p.

Les surréalistes ont vu en elle une héroïne, « *celle qui a fait ce [qu'ils n'ont] pas su faire* » ; la presse de son époque, échauffée déjà par l'affaire sensationnelle des sœurs Papin (1933), la décrit plutôt comme le « *monstrueux spécimen* » d'une « *jeunesse pourrie* ». En août 1933, sur la rue de Madagascar, dans le 12^e arrondissement de Paris, Violette Nozière sert à ses parents une dose mortelle de barbituriques (sa mère, Germaine, survivra *in extremis*) et tente de travestir son crime en le faisant passer pour un double suicide. En vain : rapidement démasquée, elle est arrêtée une semaine plus tard et entre, avec ses habits noirs et son teint laiteux, sur la scène de l'Histoire, propulsée par une culture médiatique en effervescence où la radio et la photographie accompagnent désormais une grande presse d'information dont les tirages « *feraient pâlir d'envie les quotidiens d'aujourd'hui* ». Comme le montre avec force Anne-Emmanuelle Demartini

dans son dernier livre, le double parricide de Violette Nozière déclenche dans les années 1930 une véritable « *affaire judiciaire* », sans doute l'une des plus marquantes du xx^e siècle français.

En 2001, avec *L'affaire Lacenaire*, Demartini avait montré tout le profit que l'histoire culturelle peut tirer d'une lecture approfondie des grandes affaires criminelles, ces « *moments de discussion [collective] des valeurs et des normes* ». Elle récidive cette année avec son *Violette Nozière* : en faisant l'analyse, pour ne pas dire l'autopsie, de la réception d'un crime et de l'abondante végétation discursive qu'il engendre, elle révèle efficacement un état de l'imaginaire social, ouvrant une fenêtre sur la France des années 1930, forcée par l'historienne de dévoiler ses obsessions et ses peurs, ses tabous et ses sensibilités, les interprétations et grilles de lecture du monde auxquelles elle s'accroche.

« *Elle souille sa mémoire* »

Le crime de Nozière fascine : le double parricide paraît d'autant plus abominable qu'il est commis par une jeune femme de 18 ans, fait statistiquement rarissime (la Cour d'assises de la Seine n'a connu, entre 1871 et 1971, qu'une autre affaire semblable). En raison du genre et l'âge de la criminelle, cet empoisonnement exceptionnel transgresse non seulement la loi, mais aussi le modèle socioculturel prévalent, infraction dont les commentateurs de l'époque, manifestement incapables de voir en Violette la force instigatrice d'un crime aussi dénaturé, tentent d'atténuer l'ampleur en s'efforçant obstinément d'inventer à la jeune fille un complice masculin. Les théories médiatiques insistantes au sujet de cet acolyte hypothétique répondent toutes, comme l'écrit Demartini, à des « *logiques de genre* », puisqu'il s'agit « *toujours de dire l'emprise liant une jeune fille faible et influençable à un homme exerçant séduction et autorité* ».



Le crime de Nozière bouleverse : mettant en scène une famille ordinaire, à plusieurs égards représentative des tendances démographiques de l'entre-deux-guerres, l'affaire judiciaire tend un miroir émouvant à ses contemporains. C'est, en effet, du banal et de l'habituel, de l'insignifiant et du coutumier que jaillit le monstrueux. Technicien responsable des locomotives pour une compagnie de chemins de fer, Baptiste Nozière, père de Violette, avait quitté son Auvergne natale pour s'établir à Paris, où il cultivait, avec son épouse, Germaine, le désir d'une ascension sociale, pratiquant en ce sens la stratégie de « *l'enfant unique* », qui laisse espérer une scolarisation fructueuse. Des pans massifs du public de l'époque peuvent donc « *d'autant mieux s'identifier aux victimes qu'ils en [partagent] les aspirations* » sociales.

Le crime de Nozière scandalise : alors qu'elle vient de donner la mort à ses géniteurs, clament certains journalistes, Violette n'est hantée que par de très superficiels soucis, courant Paris en s'occupant de son élégance, achetant pince à épiler, arborant poudre et rouge à lèvres. Ce contraste stupéfiant, mis en relief, voire fabriqué, par le discours médiatique, contribue évidemment au succès de l'affaire, dans la mesure où il reprend exactement ce

que Barthes appelait la « structure » du fait divers, c'est-à-dire un rapport d'inadéquation entre deux termes (en l'occurrence le meurtre et le souci de la coquetterie) dont la coprésence étonnante, inattendue vient rompre le vraisemblable. Mais c'est le mobile allégué par la criminelle qui achève de faire du parricide un scandale : dénonçant l'inceste et les violences sexuelles répétées que son père lui aurait fait subir depuis l'âge de 12 ans, Violette défonce un tabou et provoque un « *concert d'indignation* ». La presse manque de mots pour dire la profondeur de son écœurement : des accusations « *monstrueuses* » et « *infâmes* » ; avec cet « *ignoble système de défense* », Violette « *se surpasse elle-même dans l'odieux* » et « *soulève de dégoût le cœur de l'honnête homme* ». Notre époque, en effet, n'a rien inventé : au début du XX^e siècle comme au XIX^e, les victimes de violence sexuelle (les femmes et les enfants d'abord) ne sont pas crues. Sur leur parole, qui suscite le plus souvent réprobation, pèse un invariable soupçon, fondé notamment sur les argumentations théoriques de juristes, psychologues et psychiatres. Évoquant l'inceste en 1933, Violette Nozière ajoute donc l'abject et la bassesse morale à un meurtre inqualifiable. « *Non contente d'avoir assassiné son père, elle souille sa mémoire* », affirme le *Paris-Midi*.

L'archétypal et le conjoncturel

Les représentations de Violette Nozière qu'élaborent, en 1933 et 1934, le discours public et la rumeur sociale activent plusieurs figures marquantes de l'imaginaire social, cristallisées à travers les décennies et, pour certaines d'entre elles, les siècles antérieurs. Violette, c'est d'abord évidemment, aux yeux de ses contemporains, un avatar moderne de l'éternelle empoisonneuse, déclinaison maléfique ou « *face obscure* » d'un féminin tendanciellement démoniaque, dont la meurtrière des années 1930, « *fleur vénéneuse* », incarne à sa manière les principaux traits. Déloyale, sournoise et dissimulatrice comme toutes les empoisonneuses, qui compenseraient par la ruse leur faiblesse physique, la

criminelle est décrite comme lascive et libidinale (ses amants n'échappent pas aux projecteurs médiatiques), les journaux croyant apercevoir une relation étroite entre sa précocité sexuelle et son crime. Du reste, la monstruosité de l'empoisonneuse Nozière ne se laisse jamais aussi bien lire que dans sa froideur : imperméable aux remords, elle manifeste une insensibilité glaçante, une sorte d'anesthésie morale qui la rapproche de Marie Lafarge, empoisonneuse aussi célèbre qu'« *hystérique* », du XIX^e siècle. Cette impassibilité, écrit un journaliste en 1934, « *raye [Nozière] des êtres de son espèce, crée, entre elle et nous, un désert, une zone glacée de répulsion et d'horreur* ». Dans l'espace public de l'époque, le visage de Violette, dont la presse multiplie les gros plans, devient le signe et l'image de cette froideur monstrueuse. C'est, comme le dit François Mauriac, « *le mal qui surgit à visage découvert* ».

Mais c'est aussi de l'affirmation de la « jeunesse » comme catégorie sociale spécifique, voire comme problème et comme enjeu politique, que l'affaire Nozière « *paraît tirer aux yeux des contemporains l'essentiel de sa portée historique* ». Dans l'imaginaire social de l'entre-deux-guerres, la figure (essentiellement polémique) de la « jeune fille moderne » (après celle de la « garçonne » de la Belle Époque, apparaissant à la sortie de la Première Guerre mondiale, qui a forcé les femmes à faire une incursion déterminante dans le domaine du travail) symbolise les mutations qui bousculent une époque. Perçue comme une femme masculinisée, par son émancipation intellectuelle et morale, Violette, qui sillonne Paris et souhaite s'acheter une automobile, personnifie aussi la mobilité et l'attraction pour la grande ville impure et impie, voire quasi pornographique. En ce sens, la représentation de Violette Nozière, entendue non comme individu empirique mais comme figure de l'imaginaire social, prend forme, dans les années 1930, au croisement de l'archétypal et du conjoncturel : c'est l'éternelle empoisonneuse en tant qu'elle revêt les costumes de la jeunesse moderne.

Si Violette figure comme un produit de la déchéance morale du premier xx^e siècle, ses parents ne sont guère mieux nantis. Baptiste, le père assassiné, est considéré par plusieurs, à une époque où se confirme l'érosion (et l'inquiétude suscitée par celle-ci) de l'autorité paternelle traditionnelle, comme un père faible ayant échoué à éloigner sa progéniture de la dépravation ; quant à Germaine, la mère survivante, elle essuie des critiques également virulentes. Lorsqu'elle se constitue partie civile contre sa fille, elle cesse d'être la « veuve tragique » qui jouait son rôle de victime de manière socialement adéquate, pour devenir la mère dénaturée, refusant vindictivement tout pardon à la chair de sa chair. Père, mère et fille : tous les rôles familiaux traditionnels se trouvent violemment perturbés par l'affaire, qui donne aux Nozière, en dépit de leur banalité, la grandeur d'une « famille maudite » et souffrante, habillant une tragédie grecque des accoutrements du Paris populaire.



Histoire culturelle et affaires judiciaires

Ce qui fait l'intérêt historiographique de l'élucidation de l'affaire Nozière, c'est qu'elle croise plusieurs histoires (celle de la famille, celle du crime et des institutions judiciaires, celle du regard porté sur la mutation des identités,

celle des pratiques et des discours médiatiques, etc.) que la séparation des disciplines a coutume d'étudier séparément. Sans évidemment ignorer la hiérarchie historique des événements (la Première Guerre mondiale a un impact plus déterminant sur le cours du xx^e siècle que le parricide de Violette...), le choix de l'affaire judiciaire comme objet d'histoire culturelle repose, salutairement, sur l'annulation de leur hiérarchie épistémique (...mais le parricide de Violette et sa réception sociale nous disent autant de choses sur la société du premier xx^e siècle que la Grande Guerre). En interprétant, en donnant un sens au meurtre de 1933, c'est elle-même que la société française cherche en définitive à penser : « *[L]e sujet individuel autour duquel prend corps l'affaire judiciaire apporte l'unité capable de subsumer les expériences plurielles et contrastées et de cristalliser les préoccupations du temps.* » Il ne faut ainsi jamais sous-estimer la capacité des événements en apparence les plus « divers » à « *produire une forme d'intelligibilité* ».

Depuis le *Pierre Rivière* de Michel Foucault, plusieurs historiens contemporanéistes, de Michelle Perrot (« *L'affaire Troppmann [1869]* », 1981) à Philippe Artières et Dominique Kalifa (*Vidal, le tueur de femmes*, 2001), ont érigé les affaires criminelles en objets d'histoire, explorant la profusion de discours que génèrent inmanquablement les crimes d'exception ; c'est dans ce sillage que s'inscrit l'ouvrage de Demartini. Il doit être lu non seulement comme une analyse historique d'une affaire criminelle des années 1930, mais aussi, plus largement, comme un plaidoyer pour une certaine manière de faire de l'histoire qui consiste à « *restreindre la focale sur un objet thématiquement cohérent et resserré dans le temps* », de manière à faire « *surgir tout un monde de représentations* ». Cette perspective n'est pas sans inconvénient : en effet, en privilégiant les coupes synchroniques (lues comme des carrefours de représentation ayant parfois leur temporalité propre), elle ne permet pas de rendre compte du destin historique des systèmes de représentation, de leur

formation et de leurs transformations. Elle présente cependant l'avantage, en étudiant au ras des discours des objets denses que l'analyse peut déplier minutieusement, de permettre une saisie de la dynamique concrète et du « *travail de l'imaginaire social* », que Demartini définit comme une « *fabrique de représentations du monde social* ».

Condamnée en octobre 1934, Violette Nozière purgera une peine d'emprisonnement en Alsace et à Rennes. Détenu modèle, elle obtiendra une réduction de peine et réintégrera la société en août 1945. La mère nourricière se substituera à la jeune « *filles aux poisons* » : Violette aura cinq enfants et, en 1963, elle sera officiellement réhabilitée, avant de mourir trois ans plus tard.

Dans une certaine mesure, son histoire reste d'une brûlante actualité, la question de la violence sexuelle et de sa dénonciation étant à la fois l'angle mort (le procès de Violette l'a formidablement éludée, personne ne voulant même considérer la possibilité de l'inceste) et le point nodal de l'affaire Nozière. André Breton et les surréalistes ont cru Violette et dénoncé la figure du père agresseur ; quelques Françaises ont pris secrètement la plume pour dévoiler à la justice leur propre vécu et la réalité de l'inceste. Mais globalement, Violette se heurte en 1933 à une société qui, murée dans son silence, fait systématiquement peser sur les « *accusations monstrueuses* » le soupçon de calomnie. L'affaire a cependant peut-être joué un rôle dans l'affirmation graduelle de la représentation nouvelle du « criminel sexuel en homme ordinaire ». Elle permet en tout cas de replacer le soupçon contemporain sur la dénonciation des violences sexuelles dans la longue histoire des sensibilités occidentales ; elle permet aussi d'apprécier la nouveauté, inédite à l'échelle de l'histoire, que constitue, depuis quelques décennies et dans le sillage des mouvements féministes, la critique du soupçon et la rupture, lente mais progressive, du silence. ■