

# Le fait divers : de l'énigme à la prose, de la prose à l'effroi

Gilles Pérez<sup>1</sup>

« Mais, quand la nouvelle épouse de Jason eut été consumée par les poisons de la Colchide et que les deux mers eurent vu la maison du roi dévorée par les flammes, alors Médée teint son glaive impie du sang de ses enfants et, après s'être vengée, cette mère abominable se dérobe aux armes de Jason. »

Ovide, Les Métamorphoses, VII, 374-399

La femme abandonnée, en général, noie son chagrin dans l'oubli, parfois dans l'alcool, le plus souvent elle l'efface entre les bras d'un nouvel amour. Ariane, délaissée par Thésée, trouve chaleur et réconfort auprès de Dionysos qui l'épouse. Pour celles qui n'ont pas la chance de trouver résilience entre les bras d'un dieu, il reste le couvent, ou, cas extrême, le suicide. Ce sont des choses qui arrivent... les déboires inévitables qui découlent de notre appartenance à la condition humaine, en somme la routine. Au V<sup>e</sup> siècle avant J.C., *Détective* n'existait pas, il y avait Euripide, et c'est tout à l'honneur des Grecs. Mais on voit bien que l'histoire de Médée eut été du pain béni pour un magazine comme *Gala* ou comme *Voici* : la femme délaissée, sacrifiée à l'autel d'une position sociale enviable, et dont on ne doute pas un instant qu'elle finira par se résigner, empoisonne sa rivale, égorge ses propres enfants, parvient à s'en- fuir et à refaire sa vie. Médée ou le paradigme du fait divers : toutes les passions et toutes les violences se cristallisent dans son histoire à un niveau d'intensité maximal. C'est une figure hors-norme et pourtant si proche.

De là la fascination exercée par le fait divers : il est anémique, monstrueux, mais il n'est pas extraordinaire. Ce n'est pas un miracle à l'envers ou en négatif : le miracle déroge au régime ordinaire de l'événement, le fait divers non. Mais c'est un excès au sein même de l'ordre. Le fait divers relève de la quantité, pas d'emblée de la qua- lité. La meilleure preuve, c'est que c'est un signifiant sans concept, dans la presse le nom d'une rubrique

---

<sup>1</sup> Gilles D. Pérez est né en 1965 à Casablanca. Agrégé de philosophie, il a enseigné en banlieue parisienne et à l'étranger. Écrivain, il a publié cinq romans : *Le goût*, éditions du Rouergue, janvier 2008 – *Pour une poignée de diamants*, éditions Buchet-Chastel, avril 2009 – *Autofrictions*, édition Naïve, septembre 2011 – *L'artiste en tueur*, édition Naïve, mars 2012 – *Un roman argentin*, édition Naïve, septembre 2013.

fourre-tout, comme le dit Barthes « un classement de l'inclassable ». Revenons à la quantité : le fait divers ridiculise les moyennes, il est toujours l'expression d'un maximum, il tient en quelque sorte du record. C'est là qu'il passe à la qualité : il est le produit d'un effet de seuil. Le fait divers fascine parce qu'il pousse une possibilité inscrite dans la nature humaine, ou dans l'idée qu'on s'en fait, à son point limite. Il réalise une potentialité monstrueuse inscrite dans notre identité. Le fait divers atteste que le ver est dans le fruit.

Cela peut arriver à n'importe qui : il n'y a pas de prédestination, pas de dérèglement biologique ou psychique ourdi depuis plusieurs générations par les hasards de la fécondation, pas non plus d'hérédité sociale. Médée est fille de roi, lady Dy princesse, Dominici simple paysan, DSK patron du FMI et sans doute candidat à la présidence de la République. On objectera que Médée était magicienne et que, par conséquent, elle était au-dessus des lois de la nature, capable, par exemple, d'inverser le cours du temps lorsqu'elle rajeunit Eson. Sans doute. Mais c'est oublier que lorsqu'elle se venge de Jason – ce qui constitue la matrice du drame dont elle est l'héroïne – elle se conduit d'abord en femme blessée, non en magicienne. Elle se conduit de façon paroxystique en femme blessée. L'écart dont le fait divers est l'expression ne se situe pas hors de la norme, il témoigne de sa fragilité inhérente, et de sa plasticité sur le mode de la catastrophe. Mais cet écart révèle aussi l'imprévisibilité des comportements de nos semblables : il nous rappelle que la nature humaine se démarque des lois de la nature et qu'elle se déploie sous le signe de la contingence.

Le fait divers, par ailleurs, est toujours débordé par un sens qui l'excède. C'est cette signification que le romancier, et dans une moindre mesure le journaliste préposé à la rubrique des « chiens écrasés », essaie de restituer. C'est dire qu'elle n'est pas immédiatement perceptible : le sens ne colle pas à l'événement. Ce qui arrive est certes le plus souvent spectaculaire (au moins par le récit qu'en livrent les différents médias), mais n'est pas pour autant compréhensible. Il semble que tout ce qu'on peut en dire – de la description la plus minutieuse des faits à l'interprétation la plus osée de leur signification – ne suffit pas à rendre compte de ce qui est arrivé. Nous ne sommes pourtant pas devant de l'impensable : encore une fois, le fait divers exprime une possibilité de notre condition. Il est presque normal, même s'il se situe aux limites de la normalité. Il témoigne d'une singularité paradoxale, propice aux récits, qui fouette l'imagination parce que, somme toute, on veut essayer de comprendre. Elle est paradoxale, parce que tout en étant singulière, cette singularité peut se répéter. Des infanticides, des mensonges

qui conduisent à des meurtres, des mystifications, des viols, des assassinats de toute nature, il y en a tous les jours et partout. C'est la répétition d'une différence sans concept, si l'on veut. C'est, dans la texture même de l'histoire et de la géographie, ce qui échappe à l'histoire et à la géographie. C'est de l'invariant sous la forme de la variété ou du divers, justement. Le fait divers part dans tous les sens (*diversus*, en latin, veut dire non seulement pluriel et différent, mais aussi qui part dans des directions multiples), il revient (comme s'il y avait une loi des séries dans l'occurrence du macabre) mais nous sommes chaque fois sidérés. On ne s'y fait pas. Il nous révolte et nous fascine en même temps.

Si le fait divers nous transforme en voyeurs, c'est que le spectacle nous parle, trouve en nous une résonance que nous n'aurions pas soupçonnée avant qu'elle ait eu lieu. C'est un miroir qui réfléchit le portrait de l'homme que nous aurions pu être si nous n'avions pas été nous-même. Je ne nie pas qu'il existe une distance infranchissable entre la vie de DSK et la mienne, un fossé fort heureusement irréductible entre la mienne et celle de Jean-Claude Romand, et je n'ai, par ailleurs, aucune chance de devenir un jour princesse. Mais ce n'est pas ma singularité qui est en jeu face à une autre singularité dans cet effet miroir. Ce n'est pas une identification qui mettrait du commun entre deux individualités en vertu de prédicats semblables, ou de ressemblances troublantes. Nous ne sommes pas du tout dans la psychologie. Il s'agit, me semble-t-il, d'une expérience du tragi- que : le fait divers est une présentation de la part obscure de l'humanité, l'expression unique, circonstanciée, d'une universalité qui est aussi la mienne. Autrement dit, c'est par la médiation de l'universel que l'identification avec l'autre singularité a lieu. C'est une relation à trois termes. Si l'individu impliqué dans le fait divers m'émeut, ce n'est pas parce que j'aurais pu être à sa place. C'est parce qu'il donne chair à un prédicat de la condition humaine auquel j'ai échappé, mais qui en est *inséparable*. Ce n'est pas par empathie que je suis ému, c'est par subsomption. J'appartiens moi aussi à cette espèce capable de cela. En un sens, je suis complice, même si, moi, je n'en suis pas capable. C'est d'une complicité ontologique dont il s'agit, et je peux m'en délecter ou bien en avoir honte.

Carrère, dans les premières pages de *l'Adversaire*, le dit avec une lucidité et une franchise déconcertantes : « Je ressentais de la pitié, une sympathie douloureuse en mettant mes pas dans ceux de cet homme errant sans but, année après année, replié sur son misérable secret... [...]. Et je me trouvais choisi par cette histoire atroce, entré en résonance avec l'homme qui avait fait ça. J'avais peur. Peur et honte. Honte devant mes fils que leur

père écrive là- dessus. » La honte de Carrère n'est pas celle d'un homme dont la vérité a été mise à nu par le regard d'un autre. Ce n'est pas une honte sartrienne. L'écrivain qu'est Carrère n'hésite pas à tremper ses mains dans le cambouis. Mais il n'est pas sali par les crimes de Romand parce qu'il a voulu comprendre comment un mensonge reconduit pendant dix-huit ans a pu mener à l'assassinat d'un père, d'une mère, d'une épouse, de deux enfants et d'un chien. Cette part obscure de la nature humaine le travaille, le tourmente sans doute et, comme tout artiste digne de ce nom, il transforme ce tourment en œuvre. Mais s'il a honte par avance, c'est de l'image qu'il donne de la nature humaine à des enfants qui croient que le monde n'est pas si mal et que l'homme est fraternel et bon. Il a honte de trahir dans ses livres, et dans celui-là plus que dans tout autre, les mensonges qui sont racontés aux enfants pour les protéger un temps d'un réel avec lequel ils auront à satiété maille à partir. En détruisant l'image de l'homme, Carrère sait qu'il détruit aussi l'image du père. La honte de Carrère procède d'une intelligence sensible à la logique implacable du syllogisme : Romand est un homme et il a fait ce qu'il a fait. Or, je suis aussi un homme. Donc, je ne peux pas être cet être parfait et idéal que vous avez naturellement cru que j'étais. Ainsi, je vous ai menti. Ainsi, je vous ai trompé. Et, par là-même, je révèle mon lien de parenté avec Romand.

Nous ne sommes pas tous écrivains, mais le fait divers nous fascine tous. L'écrivain est la vérité la plus accomplie de cette fascination parce qu'il en a conscience et qu'il en fait, sinon le matériau, du moins la matrice de son écriture : ce faisant, il la rend visible, il l'objective.

Avec le fait divers, la distance entre réalité et fiction s'estompe. Il est donc naturel que l'écrivain s'en empare et accomplisse cette identification. Surtout lorsque le personnage central s'appelle Romand et a bâti sa vie sur un mensonge, c'est-à-dire sur un récit fictif servi avec la régularité d'un feuilleton. L'écrivain réussit alors à décrypter cet excès de sens que tous pressentaient sans savoir lui donner forme. Mais cette forme n'élucide pas le mystère, le récit n'épuise pas l'énigme, il n'apaise pas l'inquiétude. Mais, sans sauver le monde du chaos que le fait divers présage, il en transfigure l'effroi.