



Transposition objective du fait divers dans *Histoire de la violence* d'Édouard Louis

Annie Jouan-Westlund



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/969>

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-056-3

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Annie Jouan-Westlund, « Transposition objective du fait divers dans *Histoire de la violence* d'Édouard Louis », *Recherches & Travaux* [En ligne], 92 | 2018, mis en ligne le , consulté le 08 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/969>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Recherches & Travaux

Transposition objective du fait divers dans *Histoire de la violence* d'Édouard Louis

Annie Jouan-Westlund

- 1 Un soir de Noël, rentrant du réveillon, l'écrivain Édouard Louis est abordé par Riahd B (alias Reda), jeune Kabyle sans papiers. Cette banale rencontre amoureuse tourne au drame lorsqu'à la fin de la nuit, accusé d'avoir volé le portable de Louis, le jeune Kabyle cogne, viole, essaie d'étrangler l'écrivain et le menace d'un revolver. L'originalité d'*Histoire de la violence*, dont le titre générique est emprunté au film de David Cronenberg et au livre de Michel Foucault, est de vouloir transposer un fait divers en événement sociologique et universel. Procès à charge contre la société et à décharge contre l'accusé, le récit autobiographique en forme de plaidoyer pour son bourreau, illustre une tentative de donner une forme concrète à l'agression et de relier une expérience intime à une réalité extérieure dans une société où la violence émanant d'un fils de travailleur immigré est présentée comme une conséquence de l'exploitation de l'homme par l'homme. Ce tour de passe-passe s'accomplit dans un texte ventriloque intercalant le discours à la première personne de la victime avec celui de sa sœur Clara, oreille interne de l'auteur jouant le rôle de témoin oral non oculaire de la soirée tragique. Cette personne, qu'Édouard Louis dit écouter derrière une porte, rapporte l'agression à son mari avec ses mots, afin de dédouaner le narrateur des événements et de mieux juger le fait divers sans avoir vécu la violence.
- 2 Le propos de cette analyse est d'évaluer le processus de réflexion objective sur l'agression poursuivi dans cette mise en scène narrative. Un rappel de la nature et des enjeux de la représentation écrite du fait divers met en évidence à la fois l'origine et l'originalité du projet d'écriture d'Édouard Louis dans *Histoire de la violence*¹. L'examen approfondi des éléments du dispositif narratif déployés dans ce récit permet de sonder les causes et conséquences du fait divers et narrer la violence subie sans engendrer celle des mots. Ce décryptage générique et stylistique conduit au questionnement de l'efficacité de cette tentative d'objectivation du fait divers individuel en événement

universel et montre le défi constitué par cette mise à distance dans un récit autobiographique de nature inédite dans la fiction contemporaine française.

Signification et représentation du fait divers

- 3 Le fait divers, typiquement défini comme une affaire criminelle portée à la connaissance du public, est plus largement un événement inattendu troublant l'ordre social et contestant les conventions et limites de la réalité. La nature protéiforme de cet « accident, délit ou événement de la vie sociale qui n'entre dans aucune des catégories de l'information » (*Glossaire des termes de presse*, Paris, CFPJJ, nouv. éd., 1987²) en fait un « fourre-tout événementiel³ », composé de nouvelles de toutes sortes, cocasses, tragiques ou insolites. Le terme en soi est paradoxal puisqu'il conjugue une singularité et une diversité d'événements composant le quotidien et l'infra-ordinaire. Contrairement aux autres nouvelles, les faits divers n'ont pas d'effet central sur la société mais, malgré leur insignifiance, ils exposent la place et le comportement des individus dans la société. La violence constitue un exemple de ce positionnement des hommes dans l'ordre social : « La violence est cet événement exemplaire, instrument d'affirmation par lequel le peuple tout à coup se met à produire de l'histoire⁴. »
- 4 Caractérisé par Roland Barthes comme information « monstrueuse », le fait divers n'en demeure pas moins inclassable et commence à exister là où les autres nouvelles s'avèrent déficientes. Malgré sa nature anarchique et protéiforme, il transgresse le respect de la vie et des biens d'autrui de manière universelle. Brisant à la fois la quotidienneté et la sécurité de l'existence, il peut être perçu comme subversif puisqu'il dérange la norme sociale et familiale. Roland Barthes a montré l'autonomie de cette forme fermée contenant toutes les informations nécessaires à sa compréhension⁵ : « Au niveau de la lecture, tout est donné dans un fait divers : ses circonstances, ses causes, son passé, son issue [...]. Il constitue un être immédiat, total qui ne renvoie, du moins formellement, à rien d'implicite⁶. » Le fait divers est habituellement structuré en trois parties : un délit, un mobile et des circonstances ou coïncidences. Il offre donc des histoires closes échappant aux critères de réalité et de vérité puisque l'information révélée, comptant pour elle-même, peut se passer de toute référence au réel. Le fonctionnement narratif du fait divers est fondé sur l'opposition entre une situation initiale, une perturbation, une action et un dénouement. Les informations contenues dans ce genre d'événement fournissent des indications circonstanciées participant à la stratégie de vérisme. Le référent du fait divers est constitué dans un sens préexistant empêchant tout questionnement.
- 5 La mise en récit du fait divers pose par conséquent la question de la transmission. Puisque selon Sylvie Jopek, « transmettre un fait divers, c'est raconter sans preuves⁷ », l'enchaînement discursif et la construction narrative sont chargés de convaincre et séduire le lecteur. Le fait divers aurait en quelque sorte un pouvoir auto-narratif hors de toute preuve et toute caution, et dont les autres types d'information ne jouissent pas. Son style fixe l'événement dans la narration au lieu de l'interroger. On pourrait même dire qu'il affirme par la concision et la brièveté de son langage. Tout détail superflu est évité afin de renforcer une règle d'or : le paradoxe et l'antithèse. Du fait qu'il trouble le quotidien et l'ordre social, familial ou moral, le fait divers montre en effet un moment de bascule, une tournure antithétique claire faisant apparaître une transgression des codes du quotidien. Sa formulation ramassée et totalisante, qui ne

garantit en rien l'authenticité d'un événement, porte dans sa narration un gage de véracité sur le comportement des individus.

- 6 Des intellectuels tels que Bourdieu ont posé un regard très critique sur cette forme particulière d'information. Facteur réducteur favorisant l'anecdotique au détriment du politique, le fait divers détournerait le public de l'essentiel : « On écarte les informations pertinentes que devrait posséder le citoyen pour exercer ses droits démocratiques⁸. » Sous-discours sur l'anxiété et la peur des individus, le fait divers serait selon lui responsable d'un déficit démocratique et de l'installation d'une politique sécuritaire. Personne n'étant à l'abri des événements dont se délecte le fait divers, ce genre de récit serait selon Bourdieu un facteur supplémentaire de régulation de la société pouvant entraîner la terreur et encourager des idées politiques autoritaires. Que ce soit le surgissement brutal d'une barbarie primitive, d'une sauvagerie sexuelle où se mêlent sexe et mort, l'anecdote journalistique divulgue sur la place publique l'horreur et le secret tout en induisant le retour à l'ordre sous sa forme la plus rassurante, la sanction, façon pour la société de combattre l'horreur et d'apporter une réponse à la transgression. Le châtement prolonge le fait divers dans le contexte judiciaire et inscrit le récit dans le corps social. La consolation relative du retour à la normale serait la conséquence d'une chaîne procédurale : l'acte, la révélation, la diffusion et la punition. Selon Michel Foucault, le fait divers criminel, « bouton quotidien d'alarme ou de victoire⁹ » légitimerait l'ensemble des contrôles judiciaires et policiers quadrillant la société depuis que le criminel est devenu l'ennemi des classes populaires à partir de 1840.
- 7 Cette perspective critique à l'égard du fait divers confirme qu'il inscrit, d'une certaine façon, les individus dans une communauté et peut être interprété comme la marque plus ou moins authentique d'une époque, d'un groupe social ou culturel ou comme une fenêtre sur le monde permettant aux individus de saisir la violence et la charge émotionnelle contenue dans le quotidien : « Un fait divers, c'est une histoire en soi ; un phénomène de société concentré dans une histoire violente, extraordinaire ou originale, et donc exemplaire¹⁰. » Désignateurs de dysfonctionnements sociaux, déséquilibres et tensions de la société, les faits divers permettent de saisir les préconçus culturels tout en dévoilant les traits et la gestion de l'imaginaire d'un groupe à un moment précis de son histoire. La manière dont ils évoquent la vie et la mort conditionne, d'une certaine manière, les valeurs et jugements des individus. Récits d'actualité, les faits divers journalistiques auraient jusqu'à la capacité de dessiner « la carte de nos angoisses » et, pour reprendre les termes du philosophe Paul Ricoeur, de « découvrir une partie de l'identité narrative, que notre société se construit à travers ses récits d'actualité¹¹ ».
- 8 Au-delà du voyeurisme malsain, ces anecdotes du quotidien répondraient aux mécanismes psychiques d'identification et de projection. En lisant ces « racontars » et en se mettant à la place des personnages, le lecteur parviendrait à refouler des désirs inavouables de violence : un double sentiment contradictoire oscillant entre peur et sécurité, relevant de l'inconscient et ayant l'avantage d'expulser hors de soi, dans l'autre, des désirs méconnus. Ce pouvoir sur l'inconscient n'est pas sans rapport avec les thèmes de prédilection du fait divers que sont le destin, la violence, le sexe et la transgression. Le hasard objectif et l'expérience des limites font donc de ce type d'article une information « monstrueuse » renvoyant à des interrogations universelles, une pensée archaïque satisfaisant les pulsions les plus agressives.

- 9 Cependant l'effet du fait divers sur la psychologie humaine dépend du processus d'intensification et d'émotionalisation mise en place dans sa narration. Bien que ce genre de nouvelle, propice à l'effacement du contexte, constitue en soi une information totale et immanente contenant tout son savoir et se suffisant à elle-même, selon Roland Barthes, son récit facilite l'identification et empêche l'esprit critique lorsqu'il entretient une structure dramatique en trois parties : les faits, l'enquête et le procès. Reliant souvent dans une structure close une causalité à une coïncidence, la narration du fait divers est une remise en ordre subjective d'éléments du discours dans un ensemble cohérent, suivant un principe de nécessité narrative dont le but est de réactualiser les faits et d'annoncer une conclusion. Le style du fait divers est l'expression de la proximité ou la connivence du genre « c'est arrivé près de chez vous » accompagnant une histoire mise en ordre non pas pour expliquer ou analyser les faits mais pour surprendre ou interpeller le lecteur.
- 10 Jean Baudrillard considérait, dès les années 1970, la forme « anodine et miraculeuse » du fait divers « tout entière *actualisée*, c'est-à-dire dramatisée sur le mode spectaculaire — et tout entière *inactualisée*, c'est-à-dire distancée par le médium de la communication et réduite à des signes [...] dans la dénégation du réel¹² ». L'énonciation du fait divers étant donc primordiale, on comprend que les écrivains soient fascinés par le matériau émotionnel de ces récits colportés par la presse. Puisqu'il se construit souvent sur des oppositions, le fait divers repose sur des archétypes et stéréotypes faisant le lien entre toutes les nouvelles de ce genre, dans une tension entre l'individuel et l'universel. La puissance du fait divers repose sur le pouvoir des signes à faire comprendre au lecteur le sens de l'événement, tout en induisant son mobile et ses effets. Cette représentation met en spectacle l'action pour susciter l'étonnement ou l'indignation. La stratégie de vérisme explique les informations circonstanciées, les allusions au vécu, un vocabulaire de l'expressivité (superlatifs et modalité exclamative), afin de produire un effet sur le lecteur. Paradoxalement les techniques narratives de captation du lecteur produisent un récit incomplet, énigmatique, criblé de sous-entendus, dénué de grille de lecture, où l'écrivain peut s'immiscer en suggérant des associations ou des interprétations comme explication à l'absurde et à la disproportion. Le système narratif du fait divers ouvre un doute sur la signification de l'événement entre rationnel et mystère, laissant le lecteur perplexe face au destin et à la fatalité. L'invention narrative et la fiction permettraient d'interroger le fait divers dans sa diversité et sa complexité par le biais d'une écriture et d'un langage donnant à voir et comprendre le réel et le rapport de l'être au monde autrement. La contribution essentielle des écrivains serait donc une mise en distance des informations par un jeu de signes menant l'enquête sur le processus à l'origine des événements, et découvrant au delà des faits une esthétique du non-dit et du contredit.

Proposition de transposition objective d'Édouard Louis

- 11 Victime d'une agression sexuelle doublée d'une tentative de meurtre le 24 décembre 2012, le jeune écrivain Édouard Louis se trouve confronté personnellement à la question du fait divers. Son premier livre, *En finir avec Eddy Bellegueule*¹³, roman autobiographique à succès évoquant une autre forme de violence, il n'est pas surprenant que cette nouvelle expérience ait suscité chez cet écrivain le désir d'un récit inspiré par cette agression. La surprise dans ce nouveau livre provient de sa structure, de son contenu, de sa forme et de son objectif. Le titre choisi par l'auteur

efface toute indication laissant sous-entendre le caractère singulier ainsi que l'expérience personnelle de la violence vécue par le narrateur, au profit d'un roman tirant vers l'essai visant un sujet collectif et général. Par son titre, *Histoire de la violence* s'annonce donc en rupture totale avec son premier roman autobiographique, *En finir avec Eddy Bellegueule* dont on retiendra la singularité, l'exemplarité et la déclaration identitaire. L'auteur prend donc position sur les nombreux paradoxes du fait divers évoqués précédemment, en préférant aborder sa tragédie intime par le biais de l'universel. L'histoire du narrateur, qui fut pourtant au centre de son premier livre, est donc contextualisée dans une plus large « Histoire », dont l'initiale apparaît en lettre majuscule. L'originalité du second récit consiste en une mise en perspective d'une expérience intime par tous les moyens, que ce soit l'organisation du récit, la polyphonie des voix narratives, la mise à distance des faits ou encore le questionnement de la capacité du langage à rendre compte avec authenticité de la réalité. Remettant en question la notion barthésienne du fait divers comme information totale et immanente, contenant tout son savoir et propice à l'effacement du contexte, Édouard Louis se focalise sur les paramètres sociaux et culturels expliquant le « fait divers » dont il fit l'expérience ou fut la victime, sonde sa propre interprétation de l'événement ainsi que la défaillance du langage à restituer l'événement par les signes. Il propose ainsi l'ouverture d'une forme typiquement considérée comme close, uniforme et monophonique.

Mise à distance narrative, temporelle et linguistique de l'événement

- 12 La première dérive par rapport à la norme journalistique est marquée par l'apparition d'une double voix narrative, celle du narrateur identifié à l'auteur, et celle de Clara, identifiée à sa sœur. Cet artifice narratif dénote un refus du point de vue unique en faisant coexister dans le récit de l'événement des interprétations différentes et parfois contradictoires. Le premier paragraphe du livre déjoue immédiatement l'attente du lecteur avec cette phrase d'introduction à la syntaxe alambiquée : « Je suis caché de l'autre côté de la porte, je l'écoute, elle dit que quelques heures après ce que la copie de la plainte que je garde pliée dans un tiroir appelle *tentative d'homicide*, [elle dit que] je suis sorti de chez moi [...] » (HV, p. 9). Alors qu'on s'attendrait à lire une description de l'acte violent subi par le narrateur comme entrée en matière, l'auteur diffère l'information dans l'espace et le temps à travers l'écoute d'une tierce personne relatant l'agression à partir de la plainte déposée par le narrateur. « C'est ma sœur qui décrit la scène à son mari » (p. 12) clarifie cette stratégie narrative qui offre au lecteur une description retardée et fragmentée de son drame et introduisant son récit par l'effet et non par les faits de la violence subie.
- 13 La construction temporelle du récit offre une grande ampleur entre un passé lointain, le jour de l'agression, le lendemain ; et le témoignage de Clara, près d'un an après les faits. Les chapitres sont ponctués de nombreuses interruptions et de retours en arrière motivés par l'évocation d'un souvenir ou un rapprochement lexical. La qualité orale de la deuxième voix narrative, indiquée dans le texte par l'usage des guillemets et le registre du langage oral, est confirmée par cette phrase explicative : « J'entends sa voix que je reconnais même après des années d'absence, sa voix toujours mêlée de fureur, de ressentiment, d'ironie, aussi, de résignation » (p. 12). Le choix linguistique est adapté au niveau de langue parlée censé représenter la parole authentique de Clara. Par exemple, on peut noter l'usage du mot « pis » au lieu de « puis », le dédoublement du

sujet ou les approximations typiques du discours oral : « je veux dire... bref ce que les réclames elles veulent te faire passer pour du bonheur » (p. 27-28). Pour différencier son récit de celui de sa sœur, l'auteur n'hésite pas à traduire le langage de Clara dans un français plus châtié, même si cela semble pour le moins futile et inutile : « Et même quand c'était pas réel (*même quand ce n'était pas réel*) » (p. 27). Le monologue de Clara prend parfois des qualités introspectives laissant sous-entendre qu'elle tente de réfléchir tout haut : « Quand je me dis ça après je me dis : Arrête la télé chérie tu te grilles les neurones. Mais quand même. J'y pense » (p. 28). Ces insertions indiquent l'auto-questionnement d'une voix narrative féminine, complétée, rectifiée voire contredite par la voix narrative de l'auteur comme le montrent les multiples insertions entre parenthèses et entourées de guillemets du narrateur qui n'hésite pas à ajouter aux propos de sa sœur « elle ment » ou encore « c'est faux » (p. 25, p. 61, p. 63, p. 84, p. 87, p. 100). Malgré ces quelques interruptions du discours de Clara, le narrateur parvient à donner une consistance à cette tierce personne en l'incarnant dans le récit à travers l'expression de son oralité (« Elle reprend son souffle », « Elle dit », p. 43) et son interpellation dans un dialogue simulé puisque le narrateur écoute à la porte et ne peut en aucun cas avoir une conversation avec elle.

- 14 Lorsque le narrateur propose enfin une reconstitution de son agression au quatrième chapitre, il choisit d'aborder les événements par une opposition entre les sens et l'esprit, dans une autre stratégie de mise à distance pour évoquer un drame sans toutefois le dédramatiser. La rencontre avec son agresseur, nommé Reda dans le récit mais dont la véritable identité fut révélée lors de son arrestation en janvier 2016, se situe tard dans la nuit, à Paris, Place de la République, lieu symbolique de ralliement pour l'expression de la liberté et contre le terrorisme depuis la marche de janvier 2015. Au moment des faits, la place qui était en chantier se trouvait déserte et menaçante pour le narrateur : « J'ai entendu tout à coup un bruit derrière moi » (p. 52). Dans l'incapacité de voir la totalité du visage dissimulé par une capuche, le narrateur se laisse aborder par l'étranger : « Je ne voyais que la moitié de son sourire et la moitié de son visage, l'autre moitié était dans l'ombre, happée, absorbée par la nuit » (p. 52). La peur est à peine exprimée ; on devine le pouvoir de séduction exercé par Reda sur le narrateur, happé par un désir que la méfiance ne parvient pas à modérer : « j'ai dit à Clara que j'avais aimé le bruit de sa respiration, que j'avais eu envie de prendre son souffle entre mes doigts et de l'étaler sur mon visage » (p. 53). Littéralement « bouleversé par sa beauté » (p. 53), le narrateur n'oppose aucune résistance à ses pulsions et avoue au chapitre 4, « J'ai cédé », fait corroboré par la version de Clara — « Il a cédé, il lui a parlé » (p. 57) —, car comme l'analyse Clara, incarnation d'une classe sociale dont l'auteur se dissocie, « Tu comprends bien qu'Édouard c'est ce qu'il voulait entendre. Demande à un chien s'il veut un os. Il attendait que ça lui, depuis longtemps déjà [...] rien ne [lui] faisait plus envie que de le faire entrer chez [lui] » (p. 59). Pensant à Nietzsche et à Simon (p. 57), et puisant une forme de résistance dans l'esprit et la littérature, le narrateur se répète qu'il devrait rentrer chez lui pour lire les livres reçus en cadeau à Noël (p. 60). Son assentiment est identifié comme celui du corps (p. 85) et non de la tête : « Il était plus question de lire. Adios les livres. Oubliés » (p. 86). Au moment précis où le narrateur invite Reda à monter chez lui et où il s'expose au danger et à la violence, l'auteur écrit : « *mon corps disait à ma place* » (p. 86).

Le cadre sociétal de la violence

- 15 Après avoir évoqué cette faiblesse de la victime, l'objet du récit est d'expliquer, sans pour autant justifier, l'attitude de l'agresseur en cherchant un sens à la violence dans les origines sociales, non pas de Reda comme on pourrait s'y attendre, mais du narrateur, responsables de son raisonnement à charge à l'égard de Reda. Le déclenchement de la crise intervient au moment de la disparition du portable et de la tablette du narrateur. Cet événement pousse ce dernier à faire son autocritique concernant l'accusation de vol portée contre Réda. Un retour en arrière dans la narration fait surgir le passé peu glorieux de l'auteur comme petit délinquant dans les décharges de son village lorsqu'il avait 14 ans (HV, p. 118) et sa participation au vol de Pokémon et d'une PlayStation chez une jeune fille. Cette référence permettant de relativiser le vol de Réda, explique son dégoût pathologique des voleurs et sa réaction excessive à l'idée que son invité ait pu lui dérober son portable : « ce qu'il a pensé c'est que c'était logique qu'il [Reda] vole quelque chose » (p. 107). Se mettant à la place de son agresseur, selon Clara, le narrateur « a vu que Reda il avait volé, il s'est dit que lui dans la même situation, il aurait fait pareil. Il aurait sûrement pas été mieux. Et qu'au final c'est de rien voler qui n'aurait pas été logique » (p. 108-109). Ne pouvant se résoudre à interpréter l'absence de son portable autrement que par le prisme de son milieu social d'origine, le narrateur tente en vain de se raisonner par ces mots écrits en italiques : « *Tu as dû poser le téléphone autre part sans t'en rendre compte. Tu as dû le laisser tomber sur la pile de vêtements sales entassés près du lavabo* » (p. 107).
- 16 L'accusation de vol provoque chez Reda des gestes violents auxquels se joint une parole menaçante : « Toi, je vais te faire la gueule Toi je vais te faire la gueule Toi je vais te faire la gueule » (p. 156). Cet avertissement ironique, puisqu'il ne frappe pas son visage et que par ailleurs le nom d'origine du narrateur est Eddy Bellegueule¹⁴, dépasse la violence physique pour rejoindre la menace symbolique d'une masculinité exacerbée dont le narrateur a souffert durant son enfance. Malgré le rappel à la réalité offert par la deuxième voix narrative — « Il a bien dû accepter que c'était pas un geste violent [...] que c'était pas un numéro de dur mais que c'était un meurtre. Il était en train de le tuer, l'autre » (p. 133) —, le narrateur se focalise plus sur les raisons pouvant expliquer la violence que sur la gravité des gestes. La preuve de cette minimisation est la transposition de cette menace dans un passé plus lointain, lorsque son cousin Sylvain avait voulu passer par la fenêtre de sa salle de classe dans l'objectif d'effrayer son enseignante (p. 97-98). Cette histoire familiale devenue « mythe constitutif de la masculinité » (p. 97) permet au narrateur d'interpréter le geste de Reda comme un « acte d'autonomie absolue » (p. 98) rétablissant la balance du pouvoir entre lui et les autres. Il reste toutefois difficile de savoir si cette minimisation constitue une justification des actes répréhensibles de son agresseur ou si elle ne fait pas partie d'une stratégie pour se rassurer de la part du narrateur profondément traumatisé par la violence.
- 17 Une autre manière de rapporter l'agression à une réalité extérieure est la mise en évidence des actes de Reda comme perpétuation logique d'une violence institutionnelle éprouvée par sa famille. En évoquant le « fait divers » dont il est le centre, Édouard Louis refuse de faire abstraction du monde et de la manière dont il fonctionne pour expliquer la violence à laquelle il a dû faire face à titre personnel. Dans *Penser dans un monde mauvais*, Geoffroy de Lagasnerie, présenté dans *Histoire de la violence* comme un

des amis intimes de l'auteur, écrit : « Ce qui est violent et problématique dans une société, c'est l'écart entre la façon dont nous sommes traités et la réalité de ce que nous sommes, l'écart entre la façon dont on parle de nous et ce que nous vivons. C'est cet écart-là qui produit la violence¹⁵. » Cette affirmation éclaire la double voix narrative parfois conflictuelle dans le récit d'Édouard Louis ainsi que la longue digression sur l'histoire familiale de Reda. Cette histoire, abordée au chapitre 5, fait suite à une allusion au père de l'auteur à la fin du chapitre 4 et se résume par cette phrase : « Il m'a dit qu'il était kabyle et que son père était arrivé en France au début des années soixante » (p. 65). Avidé de connaître le récit familial de Reda (« je le suppliais de m'en dire plus sur lui, sur sa vie », p. 65), le narrateur éprouve une admiration pour un père élevé au rang de héros : « Il a marché plusieurs jours de suite, seul. Il n'a pas voulu partir avec les autres. Il a traversé des espaces désertiques, dormi sur le sable, caché dans le maquis » (p. 66). La fuite du pays d'origine n'est pas sans rappeler celle de l'auteur de son milieu social. Seulement le fantasme de l'émancipation et la recherche de liberté absolue — « Je lui ai dit qu'il avait peut-être voulu aller là où il n'avait ni amis, ni famille, ni passé » (p. 66) — retombent à plat lorsqu'une réalité beaucoup plus terre à terre s'impose : « Reda disait que son père était venu gagner de l'argent » (p. 67). À partir de cette vérité peu édifiante, le statut victimaire du père émigré se construit par une série d'hypothèses émises par le narrateur, comme l'indique l'usage répété de la phrase « il avait dû » (p. 67) et des verbes « imaginer » (p. 67-68) et « voir » (p. 68) employés à la première personne du singulier pour décrire les faits et gestes du nouvel arrivant.

- 18 Le point de focalisation dans l'élaboration du contexte est le moment où le père de Reda arrive à la porte du foyer d'hébergement. Le passage de la narration de la première à la troisième personne produit l'empathie du lecteur pour l'histoire de l'immigré racontée dans les moindres détails (le temps, les passants, les traits de visage), lorsqu'il est reçu par le directeur, ancien militaire dans les colonies reconverti dans l'accueil des Maghrébins. La porte du foyer, faisant écho à celle derrière laquelle le narrateur perçoit le récit de Clara, ouvre le récit d'une existence collective décrite par le narrateur avec de telles précisions que l'on pourrait croire qu'il l'a lui même vécue (la vétusté des chambres, la saleté des toilettes, le bruit, le manque d'intimité, p. 76-79). L'effet immédiat de ces conditions d'existence est la déshumanisation et la contrainte au mensonge permanent. Arrivé dans le foyer, le père de Reda perd son identité pour devenir un immigré maghrébin, produit « sortant du ventre d'une même femme, une même personne, une même créature ; le foyer » (p. 76). En endossant son nouveau rôle, le père de Reda participe à la fausseté du monde, devenant un objet du système qui le catégorise comme travailleur émigré résidant en foyer. Les conditions d'existence peu glorieuses en France le contraignent, comme les autres résidents, au mensonge lorsqu'il donne à sa famille restée au pays l'illusion d'une vie prospère. Le père de Reda vit un mensonge plus grand encore en feignant de sympathiser avec le directeur plus respectueux des Kabyles que des Arabes (p. 70), bien qu'il soit viscéralement « dégoûté par l'homme face à lui » (p. 78). L'histoire familiale de Reda est donc l'occasion pour le narrateur de mettre au jour le cadre sociétal définissant les pièges d'une violence structurelle parfois inconsciente. Ce serait sans doute le sens à donner à un second rapprochement dans la narration¹⁶, entre le racisme du directeur du foyer tyrannique et le rejet social d'Ordive, une femme issue du village natal du narrateur, accusée à tort d'avoir couché avec les Allemands sous l'Occupation et d'avoir laissé mourir sa fille. La rumeur permet au narrateur de révéler le fonctionnement d'une hallucination

collective à laquelle il avoue avoir participé (« Je n'étais pas différent des autres, je la haïssais », p. 75), mais aussi d'expliquer sans excuser le comportement du directeur à l'égard des émigrés et de contextualiser l'accès de violence de Reda, fils d'émigré, à son égard. Cherchant le sens du « fait divers » dont il fut victime, le narrateur tente d'objectiver l'événement à l'intérieur du monde social dont les pièges et faussetés n'épargnent finalement personne.

L'obstacle du langage

- 19 La démarche d'objectivation du fait divers, c'est-à-dire le processus littéraire par lequel Édouard Louis offre une réflexion approfondie de son expérience de la violence pour en faire un objet d'étude extérieur à lui, passe par la reconstitution des significations cachées d'une réalité plurielle et hétérogène. En dépit de la présence parfois contradictoire et déroutante d'une double voix narrative censée faire surgir la réalité, le narrateur se heurte au cadre du langage lorsqu'il évoque son agression. Si la pensée passe par les mots, le récit montre que ceux-ci peuvent parfois trahir la vérité : l'incapacité du langage à traduire la réalité des faits et des sentiments surgit au moment où le narrateur se décide à porter plainte au commissariat de son arrondissement. L'établissement du procès-verbal lui fait prendre conscience qu'il voudrait être le seul à pouvoir raconter son cauchemar, détenir la vérité et interpréter les gestes de Reda : « Je désirais que tout le monde sache mais je voulais être le seul au milieu d'eux à discerner la vérité » (HV, p. 33). Les mots choisis par le narrateur pour décrire son agresseur au « visage lisse », « yeux marron », « sourcils noirs » et « traits à la fois doux et marqués » (p. 23) sont résumés en langage policier par la mention « Type maghrébin » (p. 23). Bien plus qu'une marque du racisme « compulsif » (p. 23) de la police française, ce raccourci à connotation de *racaille*, *voyou* et *délinquant* prive le narrateur de son histoire telle qu'il l'a vécue et ressentie. « Ah, type maghrébin vous voulez dire », lui répond le policier, alors que c'est justement ce qu'il ne voulait pas dire. Cette privation de son histoire par les autorités explique que le narrateur ne puisse s'empêcher de parler de son agression à tous ses amis (p. 32), y compris à un étranger dans un café (p. 35), une expérience honteuse lui faisant prendre conscience de son comportement déplacé et de « la folie de la parole » (p. 35). Le besoin de s'épancher sur son expérience intervient dès la visite aux urgences où débute une comédie des mots alliée aux pleurs : « je savais qu'il fallait que je me plie au rôle si je voulais avoir des chances d'être cru » (p. 37). Le récit dénonce donc la fausseté des mots et des attitudes dénoncée par Barthes, lorsqu'en portant plainte le narrateur se trouve obligé malgré lui d'incarner le rôle de figurant d'une autre histoire que la sienne et avoue s'être adonné au jeu des conventions en adoptant l'attitude de la victime (p. 36).
- 20 Malgré cette dissociation entre la parole et le réel, le récit parvient parfois à faire surgir un préjugé inconscient. Tel est le cas lors de l'interrogatoire avec un policier qui s'étonne que le narrateur ait si facilement laissé monter un inconnu chez lui en pleine nuit. Répondant « Vous savez tout le monde fait ça... », le narrateur juge utile de préciser « Je voulais dire, les gens comme moi... » (p. 56). Par ces mots, le narrateur s'est en quelque sorte avoué homosexuel, traduisant de lui-même la perception et le jugement inavoués des policiers sur les faits¹⁷. Un deuxième exemple de parole recelant une pensée non pas sur la réalité des faits, mais venant des perceptions inconscientes forgeant les jugements, vient de la policière lorsqu'elle évoque un autre cliché : « la plupart des vols, enfin... ce sont des étrangers la plupart du temps, des Arabes »

(p. 106). Cette idée raciste préconçue invite le narrateur à questionner sa propre sincérité et la validité de son accusation de vol finalement assez conforme au sentiment des policiers : « Je sais distinguer à l'intérieur de mes pensées lesquelles sont les plus vraies et lesquelles je me donne pour me plaire ou me flatter » (p. 107¹⁸).

- 21 Le narrateur prend conscience qu'il se trouve à la fois inclus dans et exclu de son « fait divers » lorsqu'il évoque les événements au commissariat, perdant le fil de ses pensées, se répétant et s'exprimant de manière imprécise (p. 35). Cette expérience a l'avantage de lui faire comprendre le dilemme inextricable de l'inclusion et de l'exclusion auquel il est soumis dans sa perception et sa compréhension de la violence (p. 54). Édouard Louis est un transfuge social ayant durement éprouvé l'exclusion sociale durant son enfance. La réception de son premier ouvrage montre que sa fuite n'a pas toujours été bien perçue par sa famille et son milieu d'origine. Il n'est donc pas étonnant que le récit suggère que le comportement de classe du narrateur ainsi que son usage du langage soient responsables de la réaction violente de Reda. Au lieu de laisser partir son voleur, il le supplie, l'excuse sans pouvoir « s'empêcher de sortir son vocabulaire, de parler avec son vocabulaire de ministre, c'est plus fort que lui, ça devait mettre l'autre plus en rogne » (p. 126). Incapable de déchiffrer le sens de la menace de Reda lorsqu'il dit « vouloir lui faire la gueule », hésitant entre un numéro de dur et une véritable menace, le narrateur explore son désir mais aussi sa difficulté à relativiser le vol et la violence. En accusant l'autre de vol, n'étant pas lui-même étranger à ce genre de petit délit dans sa jeunesse, le narrateur ne se doute pas de l'affront qu'il inflige à Reda en insultant sa mère (p. 129). Finalement victime de lui-même comme de son agresseur, le narrateur a perçu la faillite du langage au moment où les mains de son agresseur se resserraient sur sa gorge pour éprouver la vérité de la peur, sensation hors de tout langage. Transformant son traumatisme en phobie à l'égard de toutes les personnes arabes au chapitre 15, le narrateur transpose un mot pour un autre : « *repas* voulait dire *écharpe* », « *musique* voulait dire *revolver* », « *Didier* voulait dire *Reda* ». L'ordre symbolique du langage perturbé correspond au dédoublement de personnalité du narrateur luttant contre celui qui en lui avait peur de sa peur.
- 22 *Histoire de la violence* est un objet littéraire original et paradoxal. Son auteur, Édouard Louis, porte un regard distancié sur un drame personnel, propose des pistes d'explication de la violence dans un récit à deux voix où se confrontent le corps et l'esprit, les mots et les pensées. Paradoxalement, le langage tenu en partie responsable de la violence reste l'unique recours de l'écrivain dans cette quête passant de l'expérience individuelle à l'expérience collective de la violence.
- 23 En donnant à lire ce texte atypique, Édouard Louis répond à toutes les problématiques de l'écriture du fait divers abordées en première partie de cette analyse. Au lieu de proposer les faits dans un enchaînement discursif, l'auteur offre une déconstruction narrative de son expérience à l'aide d'ellipses, de retours en arrière dans le temps, de rapprochements et de réflexions moins inspirées par les faits que par leur contexte. En questionnant tout au long du récit le déroulement des événements et leur motivation, l'auteur ne fige pas le « fait divers », d'ordinaire très contraint dans ses rôles et son langage, mais cherche à l'interroger de toutes les manières possibles dans une formulation non ramassée et totalisante, mais élargie et fragmentée de multiples points de vue et perspectives. Loin de toute tendance à l'intensification et à l'émotionalisation, *Histoire de la violence*, dépourvue de conclusion, encourage à la réflexion et à la quête du sens des actes de violence dans la société. Si le fait divers trouble l'ordre social, celui

qui se trouve au cœur du récit d'Édouard Louis suscite un espace d'oppositions et d'interlocutions afin d'éviter tout point de vue sectoriel sur la violence et de parvenir à objectiver celle-ci dans un monde social pluriel et hétérogène où se côtoient des perceptions contradictoires.

- 24 Plus qu'un artifice narratif, l'exercice d'écriture consistant à transposer une agression en réalité extérieure source d'une réflexion approfondie permet donc de s'interroger dans une perspective globale sur le sens que l'on peut donner à un événement aussi singulier et personnel que peut l'être le fait divers. L'étonnant épilogue judiciaire de cette proposition littéraire atypique fut l'assignation en justice de l'écrivain par son propre agresseur, pour atteinte à la vie privée et à la présomption d'innocence¹⁹. Le récit nuancé d'Édouard Louis, atténuant l'accusation à l'égard de son agresseur, pourtant identifié coupable par l'ADN²⁰, se retourne comme un gant contre son auteur comme élément à charge dans un procès pour atteinte à la vie privée. La réaction inattendue de Riahd B (alias Reda) au texte d'Édouard Louis ajoute à la violence du fait divers l'agression symbolique de l'écriture autobiographique lorsqu'elle provoque la susceptibilité de personnes réelles transposées en personnages littéraires, et accentue le brouillage entre vérité littéraire et vérité judiciaire. Utilisé par la justice comme élément permettant l'identification du coupable, le livre est devenu objet de suspicion et source d'inspiration pour Omar Benlaala dont *L'Effraction* (Éditions de l'Aube, 2016) propose le point de vue d'un jeune Kabyle à travers un dispositif narratif inversant celui d'*Histoire de la violence*. Cette réception controversée du deuxième livre d'Édouard Louis est signe de sa capacité à générer un malaise chez le lecteur tout en éclairant les automatismes de la pensée sur le fait divers et la violence dans un cadre social.

NOTES

1. É. Louis, *Histoire de la violence*, Paris, Seuil, 2016 (désormais HV).
2. Définition citée dans F. Évrard, *Fait divers et littérature*, Paris, Nathan, 1997, p. 11.
3. *Ibid.*, p. 12.
4. *Ibid.*, p. 11.
5. « Information totale [...] il contient en soi tout son savoir [...]. Il ne renvoie formellement à rien d'autre qu'à lui-même » (R. Barthes, *Essais Critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 189).
6. *Ibid.*
7. S. Joepck, *Le fait divers dans la littérature*, Paris, Gallimard, 2009, p. 11.
8. P. Bourdieu, *Sur la télévision*, Paris, Liber-Raisons d'agir, 1996, p. 16-17.
9. M. Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 334-335.
10. M-Ch. Barillaud, J. Bièque et P. Dahlet, « Le fait divers : une dialectique de l'insensé », *Le Français dans le monde*, n° 194, juillet-août 1985, référence citée dans A. Dubied et M. Lits, *Le Fait divers*, Paris, PUF, 1999, p. 84.
11. Cité par A. Dubied et M. Lits, *ibid.*, p. 82.
12. J. Baudrillard, *La société de consommation, ses mythes, ses structures*, Paris, Gallimard, 1974, p. 31-32.

13. Vendu à plus de 400 000 exemplaires en France et traduit dans une dizaine de langues depuis sa parution en janvier 2014, cet ouvrage retrace la double honte sociale et sexuelle vécue par l'écrivain durant son enfance passée à Hallencourt dans le nord de la France. La parution du livre a soulevé dans la presse quelques articles polémiques reprochant à l'auteur d'avoir trahi sa famille et rejeté sa classe sociale d'origine. Il est donc impossible de considérer l'élaboration et le sens d'*Histoire de la violence*, paru en 2016, sans tenir compte de cette critique à son encontre.

14. Celui-ci figure dans le titre de son premier roman autobiographique *En finir avec Eddy Bellegueule*, dont la publication explique le processus de changement d'état civil, la transformation d'Eddy Bellegueule en Édouard Louis, marque de sa nouvelle naissance, son ascension sociale et sa reconnaissance littéraire.

15. G. de Lagasnerie, *Penser dans un monde mauvais*, Paris, PUF, 2017, p. 60.

16. Le premier rapprochement étant la comparaison entre Reda et le cousin Sylvain comme moyen d'atténuation du degré de violence exercée par son agresseur.

17. À ces mots, la policière interrompt l'interrogatoire pour reprendre du début, jugeant « qu'on ne pouvait pas commencer comme ça, de façon complètement anarchique » (p. 57).

18. Une autocritique confirmée par l'avis de Clara : « Ce qu'il a pensé c'est que c'était logique qu'il vole quelque chose » (p.107).

19. Riadh B. réclamait l'insertion d'un encart dans chaque exemplaire du livre (vendu à 80 000 exemplaires), plus 50 000 euros de dommages et intérêt. Le 15 avril 2016, la 17^e chambre du Tribunal de grande instance de Paris l'a débouté faute d'identification établie de manière probante <leprogres.fr/faits-divers/2016/03/09/edouard-louis-alias-eddy-bellegueule-assigne-en-justice> [consulté le 28 février 2018].

20. Lorsque Riadh B. a été arrêté pour une autre affaire, la justice s'est penchée sur la plainte qu'avait déposée Édouard Louis et a établi que l'ADN de l'agresseur prélevé chez l'écrivain et celui de Riadh B. correspondaient.

AUTEUR

ANNIE JOUAN-WESTLUND

Cleveland State University (États-Unis, Ohio)

Annie Jouan-Westlund, diplômée de l'Université du Wisconsin-Madison, docteur en études françaises, est professeur titulaire au département de World Languages, Literatures & Cultures à Cleveland State University, où elle enseigne la langue, la civilisation, la littérature française ainsi que le cinéma et les études interculturelles. Spécialiste de l'autobiographie et de l'autofiction, elle a publié une vingtaine d'articles et chapitres de livres sur Serge Doubrovsky ainsi que des études sur Simone de Beauvoir, Annie Ernaux, Andreï Makine, George Sand, Adam Gopnik, et Stephen Clark dans les revues *Sites*, *French Literature Series*, *RLA*, *The French Review*, *Romance Notes*, *Roman 20/50*, *Auto/Fiction*, *Simone de Beauvoir Studies*, *Nouvelles Francographies*, *Esprit Créateur*. Dans ses travaux les plus récents, elle continue d'explorer la question éthique et esthétique de la transposition du réel en littérature dans la littérature française contemporaine. Elle publie un dossier sur l'écrivain et essayiste Pierre Jourde intitulé « L'Écriture du territoire et le territoire de l'Écriture » dans le prochain numéro de *Nouvelles Francographies* ainsi qu'un article intitulé « *Pays perdu* : Elegy or Betrayal ? » sur le fait divers dont fut victime l'écrivain Pierre Jourde en 2005 dans le livre à paraître *Rural Writing/Writing the Rural* (Cambridge Scholars Press)