MINH TRAN HUY, *Les Écrivains et le fait divers. Une autre histoire de la littérature*

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16443>

DOI : 10.4000/studifrancesi.16443

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2019

Pagination : 165-166

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « MINH TRAN HUY, *Les Écrivains et le fait divers. Une autre histoire de la littérature* », *Studi Francesi* [En ligne], 187 (LXIII | I) | 2019, mis en ligne le 01 juillet 2019, consulté le 24 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16443> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.16443>

Ce document a été généré automatiquement le 24 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

MINH TRAN HUY, *Les Écrivains et le fait divers. Une autre histoire de la littérature*

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

MINH TRAN HUY, *Les Écrivains et le fait divers. Une autre histoire de la littérature*, Paris, Flammarion, 2017, 317 pp.

- 1 Bien qu'elle s'en défende puisqu'elle s'estime heureuse d'avoir «échappé» à la carrière universitaire, Minh Tran Huy, journaliste et romancière qui a fait un original usage du fait divers, a signé un essai proche du mémoire de maîtrise sur l'esthétique littéraire du fait divers, d'une lecture à peine troublée par un curieux tic langagier (l'auteur s'apostrophe à la deuxième personne plus de soixante-dix fois). Si l'investissement personnel et le bénéfice tiré d'études désormais classiques sont évidents, les résultats de l'enquête sur le rapport que le fait divers entretient avec la littérature et sur son appropriation par la fiction sont inégaux. Dans les pages sur le XIX^e siècle, époque où le fait divers concurrença la fiction, abondent de pertinentes remarques sur son usage dans le roman populaire, le roman-feuilleton (Sue et Rodolphe, et non Adolphe!) et le roman policier (le passage du fait divers au récit d'enquête chez Gaboriau), mais aussi des généralités, des approximations et des idées reçues. C'est le cas pour Balzac, insuffisamment étudié, Stendhal et Flaubert, (Hugo passe à la trappe), quand l'auteur s'arrête à des constatations d'une portée limitée: le *Rouge* ne serait qu'un fait divers remanié ou la «transposition évidente» des «affaires» du séminariste Berthet qui révolvérisa sa maîtresse et de l'ouvrier ébéniste Lafargue qui assassina puis décapita la sienne. Certes, Stendhal se délectait de «La Gazette des tribunaux» et n'a pas imaginé Julien Sorel à partir de rien, mais le plus important est de comprendre comment le romancier a instrumentalisé le fait divers qui n'est d'ailleurs pas la clef de son récit.

Dans la structure du roman, Berthet et Lafargue comptent beaucoup moins que Rousseau et Napoléon. On sait aussi que Stendhal a abondamment puisé dans la presse quotidienne pour *Lucien Leuwen* et les *Mémoires d'un touriste*, exemples laissés de côté, sans parler de la réécriture des manuscrits italiens. Il en va de même pour le traitement romanesque du fait divers dans *Le Comte de Monte-Cristo*. Il aurait fallu rappeler ce qu'a dit Dumas de l'anecdote de Peuchet: «Tel que c'était, c'était tout simplement idiot», et il ajoutait qu'il y avait une *perle*, mais «brute», «sans valeur aucune et qui attendait son lapidaire». On en dira autant pour *Madame Bovary* ramené à la désespérante banalité du couple Delamare. Dans ce dernier cas, si Flaubert n'a pas reconnu sa dette, tout comme Stendhal et plus tard Genet pour *Les Bonnes*, ce n'est pas pour la dissimuler mais parce qu'elle ne présentait aucun intérêt. De plus, le roman a ressuscité en 1890 l'histoire de la «véritable Mme Bovary», laquelle précédera la «véritable histoire de Julien Sorel»! Bref, le fait divers accède à l'existence quand la fiction dépasse la réalité. On regrettera qu'à aucun moment ne soit traitée l'exploitation romanesque du fait divers. Le travail de transposition n'est qu'effleuré, à deux exceptions près: Maupassant face au fait divers contemporain, et le traitement du matériau médiatique chez les naturalistes soucieux d'authenticité et dont l'enquête sur le terrain n'a d'ailleurs pas toujours à voir avec les faits divers.

- 2 Un chapitre bien venu est consacré à l'intérêt des poètes du XIX^e siècle pour le fait divers. Défilent alors quelques notoriétés comme Lacenaire qui passionna Gautier et bien d'autres, ou Kasper Hauser, mais «Gaspar Hauser chante» de Verlaine a une autre portée que l'histoire formatée par la presse des années 1820. L'analyse de «La Corde» dans les *Petits Poèmes en prose*, sujet emprunté à un fait divers dramatique survenu dans l'atelier de Manet, illustre le propos initial du livre, quoiqu'on se demande si l'épisode de la mère et des voisins n'a pas été inventé par Baudelaire. S'imposaient bien évidemment les *Nouvelles en trois lignes* de Félix Fénéon qui dans ses pastiches traite le fait divers en styliste et «élève la dépêche télégraphique au rang d'œuvre d'art». On aurait aimé en savoir plus sur l'usage de la matière anecdotique chez un poète à l'affût de l'insolite et chez lequel le fait divers prend une dimension allégorique.
- 3 La partie la plus originale et la plus riche concerne les écrivains des XX^e et XXI^e siècles. On retiendra l'exemple des surréalistes fascinés par les sœurs Papin, Violette Nozière ou Germaine Berton, ces cas de transgression dont la mise en récit ne vise pas à élucider le crime mais à dénoncer le discours de la presse afin de révéler la part d'ombre du réel. Ainsi de Genet qui dira, dans *Comment jouer "Les Bonnes"*: «ces bonnes sont des monstres, comme nous-mêmes quand nous rêvons ceci ou cela».
- 4 La mise en récit du fait divers est aussi appréhendée dans sa phase ultime, la théâtralisation judiciaire, étudiée dans un excellent chapitre où sont évoqués ces observateurs impitoyables des Assises que furent Gide, Mauriac, Camus, Giono et Duras. Il y a enfin ces faits divers qui acquièrent une signification symbolique car à travers eux «passé et présent se révèlent mutuellement». L'auteur a raison de consigner des exemples de l'extra-ordinaire ou de l'infra-ordinaire, entre autres un avis de recherche lu dans la presse par Patrick Modiano (*Dora Bruder*, 1997), le récit de la mort d'un homme tué par des vigiles doublé des souvenirs de son frère reconstitués par Laurent Mauvignier (*Ce que j'appelle oubli*, 2011), l'inceste comme secret de famille et fait de société choisi par Danièle Sallenave (*Viol*, 1997), ou la dégradation des rapports humains par Didier Decoin (*Est-ce ainsi que les femmes meurent?*, 2009). Ces romanciers déchiffrent le monde à partir d'un fait divers ou de ses lacunes – ce que faisaient déjà

leurs prédécesseurs –, mais ils ont abandonné la position du narrateur omniscient pour mieux rendre compte de la complexité des êtres et des choses. La situation est-elle réellement «renversée»? Rien n'est moins sûr, même si l'on tient compte de la possible influence de Truman Capote dont *De sang-froid* (1966) a inspiré une pratique fort en vogue: *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère (2000) est à la fois une enquête rigoureuse (la reconstitution de la mythomanie criminelle du faux docteur Romand) et la quête personnelle d'une vérité sans doute inatteignable, en quelque sorte une tentative pour représenter l'irreprésentable. Sont aussi cités de nombreux romans, parmi lesquels le Goncourt 2016, quoique Leïla Slimani soit assez proche d'un Stendhal qui travaillait à partir d'un «conte tout fait». On ajoutera le Femina 2017 que Minh Tran Huy n'a pu citer: Philippe Jaenada raconte dans *La Serpe* un fait divers sensationnel de l'année 1941 et en même temps se raconte; mais tout en intervenant au long de son récit, il se garde bien de recourir à la fiction.

- 5 Réduite à l'exploitation d'une source, l'esthétisation romanesque du fait divers n'a pas été distinguée de son traitement journalistique, policier ou judiciaire, à l'exception de Mauriac, Camus et Giono. Quant au traitement stylistique, il n'en est jamais question; aussi se reportera-t-on avec profit au n. 98 de «Recherches et Travaux» (UGA Éditions, 2018): *Le fait divers dans la fiction contemporaine: approches stylistiques* (dir. L. Gonon et P. Roux), où sont étudiés les rapports complexes entre le fait divers journalistique et la fiction aujourd'hui. Néanmoins, nul ne doutera de la pertinence de la thèse exposée car cet essai bien informé donne une juste idée du parti que la littérature a tiré des scénarios offerts par la presse, laquelle, ajoutons-le, doit aussi beaucoup à la littérature.