

**UN CERTAIN ÉCHO DU MONDE.  
PROPOSITIONS POUR UNE LECTURE  
DES FAITS DIVERS DE PRESSE**

**Article extrait de la revue *Recherches contemporaines*, n° 3, 1995-1996**

**Anne-Claude AMBROISE-RENDU**

"*F*aits divers : sous cette rubrique, les journaux groupent avec art et publient régulièrement les nouvelles de toutes sortes qui courent le monde ; petits scandales, accidents de voitures, crimes épouvantables, suicides d'amour, couvreurs tombant d'un cinquième étage, vols à mains armées, pluies de sauterelles ou de crapauds, naufrages, incendies, inondations, aventures cocasses, enlèvements mystérieux, exécutions à mort, cas d'hydrophobie, d'anthropophagie, de somnambulisme et de léthargie [...] Le rédacteur chargé dans chaque journal de ce qu'on est convenu d'appeler la *cuisine* doit apporter une attention toute particulière dans le choix et la confection des faits divers, sorte de *beurre et radis* (qu'on nous pardonne l'expression) du repas quotidien, parfois un peu fade, servi à des lecteurs passablement blasés et ennuyés. S'il ne sait pas faire valoir un acte de dévouement, raconter avec détails un assassinat, décrire minutieusement une exécution, il est perdu. [...] S'agit-il d'un maçon qui, tombé d'un échafaudage, s'est brisé le crâne, il trouve la chose par trop simple et veut un peu de merveilleux ; aussi d'une plume fantaisiste, déclare-t-il que le malheureux, par un hasard providentiel, s'est relevé sain et sauf, sans même casser sa pipe"<sup>1</sup>.

Qui mieux que le *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* de Pierre Larousse pouvait servir d'introducteur à une historienne curieuse de travailler sur les faits divers ? Non qu'il s'agisse à proprement parler d'une définition du fait divers, tâche que nous nous réservons d'accomplir progressivement au fil des pages qui vont suivre. Mais – outre l'humour dont il fait preuve qui, du reste, en

---

1. *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, t. VIII, Paris, Larousse, rééd. 1982.

dit long sur la considération dont jouit l'objet –, le rédacteur de cette notice met d'emblée l'accent sur deux des dimensions essentielles du fait divers: caractérisé par l'extrême diversité de son contenu, il est un récit de presse et n'a que peu de rapports directs avec le réel qu'il prétend décrire.

Dans les dernières décennies du 19<sup>e</sup> siècle, une mutation radicale s'amorce dans l'histoire de la communication mais aussi dans la répartition et l'organisation de nouvelles configurations du pouvoir. Avec le développement brutal et décisif d'une presse populaire et commerciale, les conditions dans lesquelles les médias s'institutionnalisent et entendent désormais asseoir leur succès et leur puissance se mettent en place. Dans la guerre financière et commerciale que se livrent désormais les quotidiens, tout ce qui assure la vente du journal pèse d'un poids essentiel. Dès lors, toutes les manipulations – ce travail artificiel d'une écriture de presse qui se donne comme porteuse de vérité, ce jeu d'optique et de falsification dénoncé par Balzac dès la première moitié du siècle – peuvent se déployer sans vergogne. Parmi ces éléments, les faits divers, terminologie dont l'usage s'est lui aussi répandu grâce à Balzac.

Récits d'un quotidien dérégulé et souvent dramatique, les faits divers fournissent un excellent indice des transformations qui, entre 1870 et la Grande Guerre, affectent la physionomie des périodiques. En la matière, la politique éditoriale des différents titres se précise. Débordant des deux ou trois colonnes qui leur étaient d'abord consacrées, les faits divers des quotidiens populaires à un sou envahissent la une, tandis que les journaux plus mondains, les titres régionaux ou militants les cantonnent dans un espace spécialisé.

Voilà pourquoi les récits de faits divers constituent pour l'historien de la presse un objet d'étude privilégié. Au delà de leur apparente hétérogénéité, ils offrent toutes les caractéristiques d'un objet médiatique, symptomatique des changements qui affectent la presse de la fin du 19<sup>e</sup> siècle, et de la manière dont elle fait son entrée dans l'ère de la communication de masse.

Cet article a pour objectif la définition d'une démarche historique. Car son objet soulève un certain nombre de problèmes qui exigent de l'historien qu'il fasse appel à une approche plurielle, autant dire à d'autres disciplines que l'histoire. Car s'intéresser aux faits divers c'est se porter sur "des fronts ouverts par d'autres" pour reprendre les mots de Roger Chartier<sup>1</sup> en faisant apparaître un nouvel objet, en constituant pour l'histoire un nouveau territoire.

Le lecteur sera peut-être étonné du caractère dispersé et hétérogène des références utilisées ici et de l'apparente ambition que leur profusion semble révéler. C'est qu'il ne s'agit pas de se réclamer d'une école, d'un courant ou d'une tendance, non plus que de proposer un système global d'interprétation, mais de rassembler pièce à pièce ce qu'on pourrait appeler une "caisse à outils". On a

---

1. R. Chartier, "Le monde comme représentation", in *Annales E.S.C.*, nov. 1989, n° 6, p.1505-1520.

voulu construire une grille d'analyse et de lecture à partir de raccords, de méthodes différentes et jugées – en l'occurrence – complémentaires, permettant à l'historien des représentations de mener une analyse multiforme et multifonctionnelle des textes, récits et discours, sur lesquels il fonde sa recherche<sup>1</sup>.

Pour mener cette étude, quatre périodiques ont été dépouillés à raison d'un échantillon tous les 10 ans, entre 1870 et 1910 : deux titres "nationaux", *Le Petit Journal*, quotidien populaire et républicain à un sou et *Le Figaro*, plus mondain et d'abord monarchiste. *La Dépêche de Toulouse* a été choisie pour son orientation radicale et le caractère régional de sa diffusion et de ses intérêts. Enfin, une feuille locale, *Le Courrier de la Montagne*, journal du canton de Pontarlier, a été retenu pour la persistance de son monarchisme catholique, pour sa situation géographique (le Doubs est une région montagnaise et frontalière), son caractère strictement rural et son intégration dans un espace local. Notre souci a été de constituer une palette assez représentative de ce qu'est la presse française à la fin du 19e siècle.

## L'objet du propos

### **Le fait divers, une structure à l'épreuve de l'histoire.**

S'intéresser aux faits divers en tant qu'ils sont des récits produits par des chroniqueurs de presse relève d'un parti pris qu'il convient de définir. Il ne s'agit pas de retracer la genèse du fait divers et notamment le passage des canards du 18e siècle à la presse, de l'oral à l'écrit, de l'occasionnel au régulier, cela a déjà été fait<sup>2</sup>.

D'une part, les faits divers constituent un monde à part dans l'espace du journal, comme dans la dignité dont jouissent les chroniques. La colonne des faits divers est, on le sait dès 1870, celle qui fait vendre le journal, celle qui avec le

---

1. C'est l'introduction du livre de Gérard Noiriel, *La tyrannie du national : le droit d'asile en Europe 1793-1993*, Paris, Calmann-Lévy, 1980, 355 p., qui a servi de tremplin à cette volonté d'emprunter aux disciplines voisines de l'histoire. Noiriel – qui défend ici la conception d'une "histoire sans cesse sur le qui-vive, qui définit ses problèmes, invente ses méthodes, renouvelle ses interrogations à partir des découvertes faites par les autres sciences" –, rappelle que "l'apport essentiel des *Annales* ne réside pas dans un autre type de découpage de la matière historique mais dans leur capacité d'assimiler et de traduire pour les historiens des éléments empruntés aux disciplines voisines". Récusant le recours à l'interdisciplinarité comme pure application d'un programme importé de l'extérieur, Noiriel défend l'adaptation par les historiens d'idées nouvelles et de procédés méthodologiques venus des autres disciplines. Il plaide même en faveur de "l'usage sauvage" de concepts philosophiques (p.14-24).

2. Sur le sujet, voir : M. Lecerf, *Les faits divers*, Paris, Larousse, 1981, 192 p., coll. Idéologies et sociétés ; Romi, *Histoire des faits divers*, Paris, Ed. du Pont-Royal (Del Duca / Laffont), 1962, 208 p. ; J.-P. Seguin, *Nouvelles à sensations : les canards du 19e siècle*, Paris, A. Colin, 1959, et surtout le bel article de Michelle Perrot, "Le fait divers : quelle histoire ?", in *Digraphe*, déc. 1989, p.107-118.

"rez-de-chaussée", consacré au feuilleton, est la plus lue du périodique. Michelle Perrot a montré comment, grâce à l'affaire Troppmann, *Le Petit Journal* a, en 1869 et 1870, décuplé ses tirages, et ce en quelques jours<sup>1</sup>.

A en croire le Larousse, précédemment cité, les faits divers sont des faits purement contingents que l'histoire oublie. Dire qu'ils sont insignifiants, c'est dire qu'ils ne signifient rien ou pas grand chose, car ils sont sans rapports avec la chose publique et ne déterminent aucun changement dans le fonctionnement du corps social<sup>2</sup>. Gouvernés par le hasard et le destin, ils correspondent à un secteur de l'existence, celui de la vie quotidienne, dont la société ne posséderait pas – pas encore ? – la maîtrise. Il convient de soumettre la validité de cette définition à l'épreuve d'un traitement de données massives et sérielles, dans une perspective historique, pour déterminer le genre de communication – information ou divertissement ? – auquel appartiennent les faits divers à la fin du 19<sup>e</sup> siècle.

D'autre part, les faits divers posent le problème de la médiatisation de l'information. Le récit de fait divers ne saurait être simplement considéré comme une source directe permettant de reconstituer et d'analyser l'événement en soi, mais avant tout comme une médiation. Le but d'un tel travail est d'interroger une médiation et ses règles de fonctionnement – et en l'occurrence la plus importante – car c'est par la presse que l'événement est porté à la connaissance du public. C'est la médiation elle-même qui est considérée comme un événement en soi – le seul saisissable peut-être dans sa forme pure. Par là, ce qui peut être mis en évidence est moins l'événement comme sujet du récit que la manière dont il a été saisi par les contemporains.

Les faits divers sont avant tout des *événements de presse*. On est même fondé à penser que le fait divers n'a pas d'existence hors du récit qui le porte à la connaissance du public, et ceci pour plusieurs raisons.

D'abord parce que la désignation même de l'objet est apparue dans la presse comme le nom d'une catégorie bien particulière d'informations. Roland Barthes insiste sur cette pure existence médiatique du fait divers, qu'il range dans la catégorie des "inclassables de l'information"<sup>3</sup>. C'est dire qu'il ne conçoit le fait divers que comme un fait rapporté, c'est-à-dire sélectionné, transcrit donc reconstruit, classé dans une rubrique et donc appartenant à une catégorie précise de l'événementiel quotidien. Georges Auclair souligne lui aussi que l'expression désigne d'abord une catégorie de nouvelles, soumise à une activité de classement<sup>4</sup>.

---

1. M. Perrot, "L'affaire Troppmann", in *L'Histoire*, janv. 1981.

2. G. Auclair, *Le mana quotidien, structures et fonctions de la chronique des faits divers*, Paris, Anthropos, 1970, p. 11.

3. R. Barthes, "Structure du fait divers", in *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1981, p.188-197.

4. G. Auclair, *Le mana...*, *op. cit.*, p. 10.

Ensuite, l'expérience singulière d'un individu ne devient une information ou un fait divers qu'à partir du moment où elle est racontée par la presse. Sans cela, elle reste pour l'individu qui en est le protagoniste – et souvent la victime – un événement peut-être capital mais strictement privé<sup>1</sup>. Ainsi, elle abandonne le domaine du singulier pour entrer dans l'ordre du domaine public. Maurice Mouillaud et Jean-François Tétu font remarquer quant à eux<sup>2</sup> que l'information remplace une expérience singulière par une forme reproductible, de façon à ce qu'elle puisse être échangée, ce qui implique que les expériences soient susceptibles d'être traduites les unes par les autres. On assiste donc à la construction de paradigmes factuels, sortes de modèles auxquels tous les événements doivent se conformer pour être une information.

Roland Barthes ne dit pas autre chose, du reste, qui, dans ses *Essais critiques*, met l'accent sur ce qui fait l'irréductible singularité du fait divers : sa structure fermée au sein de laquelle s'articule une opposition de deux termes. La structure du fait divers en fait une information totale, immanente qui contient en elle-même tout son savoir, constitue un être immédiat qui ne renvoie à rien d'implicite<sup>3</sup>.

Là où Barthes se préoccupe de déterminer les lois du discours auquel est soumis le fait divers, Auclair, lui, institue le caractère à la fois transhistorique et transculturel du fait divers et le réduit à une signification purement anthropologique. Mais l'existence de modèles de narration n'implique ni l'exacte reproduction du même ainsi que l'affirme Auclair, ni le caractère universel et éternel du récit. Les codes et les archétypes sont des figures de rhétorique par lesquelles l'événement devient intelligible pour le plus grand nombre (linéarité et dynamique du récit, transformation d'un état, opposition entre deux termes). A ce titre, les récits constituent, comme le dit Barthes, "un témoignage capital de civilisation". Mais, soumis à la double épreuve du grand nombre et de la durée, les faits divers, s'ils conservent le même type de structures narratives, s'avèrent beaucoup plus complexes que l'éternel ressassement de thèmes immuables.

Barthes affirme, du reste, la fonction historique de la dialectique sens-signification qui est au cœur du fait divers. Et c'est là, en aval du travail du sémiologue, que commence le territoire de l'historien. A charge pour lui d'interroger les systèmes de signification produits par le fait divers qui, en ce sens, est "ébauche d'une culture". Car c'est par son formalisme que le fait divers permet à l'événement d'intégrer le discours social et culturel. Le récit constitue alors "le corps social de l'événement", c'est-à-dire qu'il "orchestre à l'usage du

---

1. Dans le fait divers, en effet, l'événement est à la fois minoré et majoré.

2. M. Mouillaud et J.-F. Tétu, *Le journal quotidien*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1989, p. 16.

3. R. Barthes, *art. cit.*

public un ensemble d'actes et de conduites"<sup>1</sup>. A cet instant il en dit long – et parfois plus long que bien des informations politiques – sur la manière dont une société s'objective dans des textes, des écrits. Il est donc tributaire de l'époque et du lieu qui le voient naître.

On doit donc aborder les récits de faits divers comme des faits sociaux et des faits historiques. Des faits qui sont fonctionnels dans le cadre des relations sociales d'une époque donnée, même s'ils peuvent fonctionner indépendamment des pratiques et des usages des individus.

## La question du réel

### Un théâtre d'ombres ?

Cette indépendance à l'égard des pratiques est imputable à la construction dont le fait divers est l'objet, construction à deux niveaux qu'illustre assez bien le mythe de la caverne chez Platon<sup>2</sup> :

- celui du journaliste – équivalent des techniciens qui dans l'ombre de la caverne manipulent les objets dont les ombres se reflètent sur le mur –, qui est lui-même, quoique dans une moindre mesure, prisonnier des représentations illusoire de la conscience. C'est que les événements eux-mêmes s'emboîtent dans des formes qui sont déjà des constructions de l'espace et du temps. Comme l'ont montré Mouillaud et Tétu, l'espace et le temps, en tant qu'ils sont un espace et un temps sociaux, sont balisés et prescrivent leur nature et leur forme aux événements. "Il n'y a pas, d'un côté, le réel, de l'autre l'information (qui commencerait au seuil des médias). Il y a une précession de l'information dans le réel"<sup>3</sup>. Il n'y a donc pas de face à face entre les schèmes médiatiques et le réel, même s'il est vrai que l'écriture de presse est toujours tributaire d'un ordre qui la dépasse et qui est constitutif de l'épistèmè d'une époque et d'un lieu.

- celui des lecteurs qui – comme le prisonnier contemplant les ombres qu'on agite pour lui dans le fond de la caverne – accèdent à l'événement à travers le double filtre de la conscience illusionnée du rédacteur et des manipulations conscientes qu'il fait subir à son objet.

Mais ni les uns ni les autres ne sont dans la lumière de la vérité, à l'extérieur de la caverne, faute de distance. Cela n'empêche nullement les ombres d'abriter une part de vérité qui la plupart du temps s'ignore. Et la

---

1. P. Retat, *L'attentat de Damiens, discours sur l'événement au 18<sup>e</sup> siècle*, Centre d'Études du XVIII<sup>e</sup> siècle, Université de Lyon II, C.N.R.S., 1979, p. 101 et 119.

2. Platon, Livre 7 de *La République*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, 514 B-517 B, p. 273 à 275.

3. M. Mouillaud et J.-F. Tétu, *op. cit.*, p. 19.

construction du récit ne signifie pas nécessairement que tout y soit imaginaire et irrationnel.

Le rationnel y règne souvent, au contraire, qui permet de repérer différentes pièces de la construction. L'existence de rubriques, la relative stabilité de la surface rédactionnelle au sein d'un même titre (15 % dans *Le Petit Journal*, 5,6 % dans *Le Figaro*, 6,7 % dans *La Dépêche*), la répartition des récits en rubriques et sous-rubriques aux caractères distincts, le rassemblement en chroniques définies d'événements qui, dans la réalité, appartenaient à des expériences sans rapport les unes avec les autres, sont autant de manifestations claires de l'intervention du rédacteur dans le flux événementiel. En produisant des catégories et en introduisant entre elles une hiérarchie, "le journal assure la production d'un ordre de l'information"<sup>1</sup>. Il construit une unité en rassemblant les images d'événements disparates, il fabrique une cohérence là où ne régnaient que le fragmentaire et l'hétérogène. Par ailleurs, le récit est aussi le fragment d'une totalité, il relève donc d'un "cadrage", institue une "scène" qui contribue à créer l'identité de l'expérience rapportée.

Il n'y a donc pas d'extériorité radicale des médias par rapport à l'événement, tout journal est plus ou moins partie prenante de l'événement qu'il choisit de raconter : par le tri opéré entre différents événements, – Michelle Perrot, puis Dominique Kalifa, ont montré comment les chroniqueurs de presse après avoir fait le tour des commissariats, sélectionnent les faits divers dignes d'être rapportés dans leurs colonnes<sup>2</sup> – mais aussi par les bornes qu'il lui assigne. Les récits, comme les événements n'existent qu'au pluriel. Ils constituent des flux dont la seule limite est matérielle. Les récits de presse, n'étaient les contraintes de la mise en page, pourraient proliférer à l'infini. Ce qui compte, c'est moins tel ou tel récit que l'accumulation des récits, leur juxtaposition et les échos ou les ombres que leur renvoient les parois de la caverne.

De sorte que l'information est déjà déterminée en partie par ce que les journalistes ont eux-mêmes défini comme étant des informations, en fonction de l'horizon culturel qui est le leur et des contraintes matérielles qu'impose le titre. En effet la sélection des événements rapportés dépend aussi de la périodicité du journal. Seuls apparaissent les événements dont la durée correspond à cette périodicité. Les processus très longs ou très brefs n'apparaissent pas. C'est donc qu'il existe pour les médias une événementialité opaque. Si bien que, dans la presse, l'événement qui ne fait qu'un avec son propre commentaire, n'est événement que parce qu'il est défini comme événement. Il est

---

1. *Ibidem*, p. 41.

2. Dominique Kalifa, *L'encre et le sang, récits de crimes dans la France de la "Belle Époque (1894-1914)*, Thèse sous la direction de Michelle Perrot, Université de Paris-VII, juin 1994, 723 p. Édité sous ce titre, Fayard, 1995, 348 p.

indissociable de son dispositif d'observation, il porte en lui l'exigence de la représentation sans laquelle il n'est plus qu'un fait.

### **La prétention informative**

La logique de l'écriture de presse est double. Commerciale, elle a tendance à privilégier ce qui séduit, ce qui plaît et donc ce qui fait vendre. Informative, elle est soumise à une exigence de vérité, elle entend dire le vrai, dire ce qui est. Il y a donc une contradiction évidente – sinon un conflit – entre ces deux tendances qu'illustre très bien la chronique. Ce constat amène à envisager deux types de logiques présidant à son élaboration : d'une part elle sacrifierait le représentatif à l'exceptionnel, le sociologiquement significatif au sensationnel et amplifierait les moins représentatives des mœurs, d'autre part, elle ferait le compte rendu du monde tel qu'il est. Or la question est insoluble en ces termes.

Car, bien qu'il soit une pure construction formelle infléchie par une intentionnalité, le récit de fait divers se donne comme un compte rendu fidèle de la réalité. Il tend alors – comme tout système – à occulter son fonctionnement et s'adresse, à la conscience des lecteurs que, suivant la démarche réflexive de Husserl, on pourrait qualifier de naïve. Husserl théorise cette démarche comme une attitude naturelle, c'est-à-dire spontanée, de l'esprit<sup>1</sup>. La conscience naïve qui croit à l'existence du monde tel qu'il est perçu ne reçoit qu'un compte rendu de la réalité, elle opère une identification entre l'apparence donnée et la réalité, sans toujours voir qu'il y a dans cette "apparition" une construction, ce que Husserl appelle une "constitution".

L'approche historique du récit de fait divers doit donc intégrer une démarche phénoménologique, en ce sens qu'elle doit retrouver ce qui constitue "l'apparaître", en isolant et en interrogeant l'apparition qui n'est pas un fait brut de la réalité mais le produit d'une construction. Il s'agit ici de saisir ce qui relève de purs événements de conscience en "laissant en suspend", comme le dit Husserl, le rapport avec la réalité des choses. Dans ces conditions, la notion de fait – en son sens "d'objet tenu pour brut" – qui se rattache au fait divers est délibérément "mise entre parenthèses". C'est pourquoi "poser la question d'une adéquation de la chronique à la réalité revient peut-être à formuler un problème en porte à faux", comme l'affirme Georges Auclair<sup>2</sup>. Car la construction de l'objet médiatique n'est pas justiciable d'une pure confrontation avec le "réel", la rubrique obéit à une logique qui lui est propre. Il ne s'agit évidemment pas de poser la représentation comme seule réalité, de nier l'extériorité du monde, mais d'insister sur la distinction entre les choses

---

1. E. Husserl, *L'idée de la phénoménologie*, P.U.F., coll. Épiméthé, 1985, première leçon, p. 37 notamment, mais cette démarche traverse toute l'œuvre de Husserl.

2. G. Auclair, *op. cit.*, p.116.

existantes et l'apparition à la conscience de ces choses et de mettre l'accent, comme le suggère Barthes, moins sur le niveau dénoté des énoncés que sur celui de leur connotation.

Étudier les faits divers c'est donc étudier un *système de représentations*.

Par représentations on entend à la fois la notion globalement définie par Durkheim comme objet de "l'idéation collective" et ce qu'en dit Roger Chartier comme "travail de classement et de découpage qui produit les configurations intellectuelles multiples par lesquelles la réalité est contradictoirement construite par les différents groupes qui composent une société"<sup>1</sup>. Alors, peu importe que l'information donnée par la presse ait un rapport direct, transparent et mécanique, ou non, avec la réalité des faits. Ce qui compte, c'est le repérage des éléments qui conspirent à faire du récit une construction, le délibéré qui gît au coeur du texte. Dans la mesure où la plupart des récits ont pour objectif de soumettre une affaire au verdict de l'opinion, il s'agit d'analyser les manoeuvres argumentaires et probatoires par lesquelles ils préparent cette opinion. Pour identifier ces éléments, nul besoin de décrypter la "vérité des faits" (par ailleurs bien difficile à établir, par exemple, en ce qui concerne la criminalité) ; les représentations qu'ils mettent en oeuvre jouissent d'une autonomie suffisante pour que la connaissance globale de l'environnement culturel et mental dans lequel elles s'actualisent compte davantage que l'inventaire minutieux des faits sur lesquels elles se cristallisent. L'erreur ou la vérité dont sont investis les récits de faits divers ont, l'une comme l'autre, une fonction, un rôle. Pour qu'une proposition apparaisse dans la chronique, il faut qu'elle réponde à des conditions ; ce sont ces conditions que l'on cherche à définir à travers l'étude d'une "police discursive"<sup>2</sup>.

Un exemple de cette autonomie des récits de presse à l'égard de l'événementiel, est le passage du fait divers narré en dix lignes – et sans lendemain – dans la rubrique *ad hoc*, à l'affaire à épisodes, longuement développée et qui occupe la une ou au moins une position valorisée dans la mise en page, en haut ou au centre de la page 2. Ce transfert signale non pas l'importance comme telle de l'événement, mais ce que Pierre Retat<sup>3</sup> appelle son "rendement", c'est-à-dire, appréhendé à travers le texte qui le commente et les éléments qu'il met en jeu – lutte bien-mal, réactivation des doctrines politiques, effets commerciaux, etc... –, son impact idéologique, politique, commercial et social. Certains crimes passionnels, certains assassinats, les catastrophes ferroviaires, les grands naufrages, les inondations dans la capitale répondent à ces critères.

---

1. R. Chartier, art. cité.

2. Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1979, p. 37.

3. P. Retat, *op. cit.* p. 144.

Ce qu'il importe de saisir ici ne réside donc pas dans le rapport entre le construit et ce que l'on tient pour brut, entre le réel et le discours de presse, mais dans le champ intellectuel et sensible, le champ des représentations que circonscrit le discours de presse. C'est le sens dont les médias investissent l'événement qui compte. Et ce sens est fourni par la presse elle-même (commentaires qui prolongent le récit de l'événement, mais aussi type d'événements retenus, accumulation de certains thèmes au détriment d'autres, silence des journaux sur certains thèmes) qui témoigne ainsi de l'écho que rencontre son propos. Il s'agit alors d'évaluer le décalage ou l'intimité qu'entretiennent les représentations qui se dégagent de ces analyses avec celles des enquêteurs sociaux, des scientifiques, des juristes, bref de tous les épigones de la pensée positiviste fin de siècle.

Nous entendons retenir trois dimensions des rapports qu'entretiennent les faits divers avec le réel ; nous comprenons les faits divers comme des indices, des signes, des symboles. Indice en ce qu'ils nous disent de l'implicite de l'événement : par exemple, un article intitulé "Un instituteur assassin" dans *Le Courrier de la Montagne* est intéressant moins pour son signifié intrinsèque que pour l'accusation implicite que porte le journal sur la faillite de l'ordre républicain et laïque. Signe en ce qu'un fait divers donne une représentation convenue de la réalité et donc du système idéologique qui la gouverne. Symbole dans la mesure où les signifiés d'un fait divers donné n'en épuisent pas toujours le sens, certains récits ne prenant leur pleine signification qu'à la lumière d'une "lecture ouverte" qui permet d'y déceler un modèle littéraire (vaudeville, tragédie, récit mythologique), d'autant plus repérable que la personnalisation des héros y est forte, comme c'est le cas dans *Le Petit Journal*.

Les faits divers ne nous permettront donc pas de saisir le phénomène criminel en lui-même ou la catastrophe, mais les résonances affectives que ces événements suscitent dans un environnement donné, les attentes et les normes sur lesquels ils s'appuient, les "logiques de l'émotion qu'ils révèlent"<sup>1</sup>. La "rumeur sociale" qu'ils font naître donnent à l'événement "une traînée dans l'espace du temps"<sup>2</sup>. Et puisque le fait divers est toujours la transgression d'une norme, un dérèglement du cours normal et régulier des choses, c'est la norme, son fonctionnement, les figures qui la menacent ou l'incarnent qui vont apparaître en creux au terme de cette étude. C'est la question de l'insécurité, ce sont les figures de la menace qui occupent le devant de la scène dans le champ des représentations que dessinent les faits divers. Et au total, c'est l'éthique à laquelle renvoient ces figures et leurs formes diverses – détermination sexuelle, sociologique, géographique, politique, etc. – qui constituent notre objet.

---

1. G. Auclair, *op. cit.*, p. 39.

2. M. Mouillaud et J.-F. Tétu, *op. cit.*, p. 20.

### Représentations et historicité du fait divers

Pour repérer cette rumeur sociale fournie par les récits, il faut les replacer dans un contexte dont la connaissance est indispensable à leur compréhension.

Malgré la permanence des lois du récit (relations de causalité et de coïncidence) décrites par Barthes<sup>1</sup>, le lieu et les modalités d'émergence du mythe varient, dans la chronique, au fil du temps et au gré du lieu. Dans la réalité médiatique d'une période relativement longue (40 années), la norme est à la fois le caractère très peu sensationnel des récits et leur soumission à la conjoncture. Les principaux événements politiques, économiques et sociaux, suscitent quantité de variations dans l'abondance ou la rareté des thèmes et les commentaires qui l'accompagnent. Et cette soumission fonctionne en quelque sorte, pour le lecteur, comme la garantie implicite de la véracité du récit. Les faits divers contemporains du siège de Paris, en 1871, concernent, par exemple, souvent des vols d'animaux de compagnie pour en faire des ragoûts, ainsi que des "commerces inouïs, ventes de fragments d'obus" ou de "feuilles de choux avariés pour faire des épinards". On note aussi une abondance inusitée de récits "positifs" qui font état d'aides apportées aux plus déshérités, de dons anonymes ou collectifs et d'actes d'héroïsme. Cette dernière tendance est à nouveau sensible en 1910, au moment des inondations de Paris. Le chroniqueur écrit ici comme s'il voulait réveiller le sens moral des lecteurs en ces périodes difficiles et leur donner le sentiment de la solidarité, d'une nécessaire qualité des comportements face à l'adversité.

En 1871 toujours, les faits divers proprement délinquants sont surtout collectifs : émeutes fréquentes aux Halles contre les marchands qui vendent les denrées trop chères, scènes de pillage qui apparaissent comme autant de résurgences des émotions populaires d'Ancien Régime.

A l'inverse, au coeur de la Belle Époque, l'accent est mis sur la criminalité individuelle et notamment les crimes passionnels, la criminalité enfantine, le développement de formes modernes de vols – pickpockets des Expositions universelles... – mais aussi sur l'essor des accidents de tramway ou d'automobile, signe de préoccupations nouvelles. Le plus souvent l'inattendu, l'étonnement sans lequel, dit Barthes, il n'y a pas de fait divers, réside tout entier dans l'anecdote elle-même : suicide, assassinat, agression, accident ou incendie. Un exemple tiré du *Petit Journal* de 1900 :

"Sous les roues. Un homme de soixante-trois ans, nommé Alliot, en voulant monter dans un train en marche samedi soir à la gare du Point du Jour, est tombé sous les roues des wagons et a eu la jambe gauche broyée. Transporté à l'hôpital Boucicaut, Alliot est mort ce matin après une nuit d'agonie"<sup>2</sup>.

---

1. R. Barthes, art. cit.

2. *Le Petit Journal*, 1er janv. 1900.

Ici, une causalité attendue, une coïncidence absente dessinent un monde où les rapports entre les êtres et les choses ménagent somme toute peu de véritables surprises.

La multiplication de ces stéréotypes thématiques, en particulier pour les récits de crimes, dans lesquels la causalité est normale, permet de transférer vers les personnages l'emphase et la charge émotionnelle du récit. Outre l'évolution de ses thèmes, la chronique est donc aussi marquée par une mutation structurelle puisque, vers 1900, le modèle du beau fait divers criminel est désormais fondé sur l'existence, quelque part entre l'événement inaugural et la résolution d'une tension, du mystère. Ce glissement permet de déceler une tendance nouvelle du fait divers qui s'affirme de plus en plus nettement dans les dernières décennies du 19<sup>e</sup> siècle : sa prétention à dire la vérité. Et c'est par cette inscription dans la rumeur sociale que les récits donnent à leurs lecteurs le "frisson du vécu".

### **Contingences sociales**

De la même manière, les déterminants sociologiques qui définissent les protagonistes des faits divers sont autant d'éléments qui visent à enraciner les récits dans les relations sociales. Hommes et femmes, jeunes et vieux, ouvriers et bourgeois, citadins et ruraux, tous ne sont pas représentés de façon équivalente et ne jouissent pas du même statut.

En un sens, il n'est pas faux de dire que le fait divers propose une vision de la quotidienneté, mais, dans les journaux mondains et bourgeois, cette quotidienneté est celle des autres, plus ou moins associée au pittoresque. Ainsi dans *Le Figaro*, la profession des délinquants ou des victimes d'accidents est-elle toujours mentionnée. La bonne bourgeoisie suit les péripéties de la vie et les malheurs du petit peuple : cochers, couvreurs, boulangers, cafetiers, ouvriers, porteuses de pain et de ses enfants. Les délits graves et les drames sordides se déroulent presque toujours en milieu populaire. Les seuls récits qui mettent en scène la grande bourgeoisie sont des accidents d'automobile ou des duels, vrais ou faux.

On voit ainsi apparaître les moeurs d'une catégorie sociale (monde ouvrier et domesticité) dont on se méfie et qui est socialement marquée par ses habitudes : séparations et concubinage, dépravation, violence conjugale, alcoolisme. La classe ouvrière pénètre sans effraction dans les salons de la bourgeoisie. L'ouvrier incarne, pour *Le Figaro*, une des formes de la menace : pas nécessairement mauvais travailleur, mais brutal et porté sur la boisson, il est une des figures du désordre intime.

Les périodiques de province restent, quant à eux et même à la fin de la période, plus proches de la structure en forme de "pochette surprise" évoquée

par Barthes. *Le Courrier* et *La Dépêche* se cantonnent aux récits "d'intérêt local". Ils regorgent de menus larcins, vols de draps, d'effets domestiques, de légumes dans les potagers, d'outils et petits accidents : un homme effrayé par les ruades des chevaux de sa voiture de louage saute précipitamment à terre et se fait quelques contusions ; un quidam est renversé par une voiture qui lui roule sur le pied sans occasionner le moindre mal<sup>1</sup>. Mais on retrouve dans l'évocation de ces "micro-délits ou accidents ordinaires de la vie quotidienne" la causalité déçue et même paradoxale dont parle Barthes. On attend un vol qualifié et on se trouve en présence d'un larcin minime, on espère le drame là où on ne rencontre que quelques bleus. C'est que la chronique des feuilles locales ou régionales remplit une autre fonction que celle des journaux nationaux, on va le voir.

### **Les faits divers comme forme de communication**

Le journal offre une image donnée du monde qu'il décrit. Cette image est le produit d'un "discours". Sous la masse des récits, leur accumulation, leur organisation, il faut tâcher de percevoir ce qui constitue ce discours, dans ses dispositifs, ses articulations et ses stratégies. Stratégies qui ne sont pas forcément – ou pas seulement – entendues "au sens d'un calcul rationnel et conscient, mais comme désignant un ajustement plus ou moins automatique à une situation donnée"<sup>2</sup>.

Outre les différents éléments formels de mise en page, la chronologie de la manière dont la chronique se définit progressivement comme telle est un de ces dispositifs. On assiste à une spécialisation des rubriques faits divers entre 1870 et 1910. Car même si leur appellation continue de varier beaucoup, elles perdent progressivement le caractère fourre-tout de leurs débuts pour ressembler à ce que nous nommons aujourd'hui faits divers, et se spécialiser dans le compte rendu des crimes, délits et accidents.

### **Les ficelles du réalisme**

Compte rendu, le mot rappelle que le récit de faits divers est un récit réaliste. Et en effet, très vite la visée avouée du récit est la reproduction fidèle du réel. Ceci constitue, du reste, l'objectif général de tout récit de presse qui nie la distance qui sépare le lecteur de l'événement. Bien sûr, ce réalisme affiché ne nous indique que ce qui, à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, constitue le vraisemblable, le possible pour les lecteurs de journaux. C'est par ce rapport au vraisemblable plus que par un rapport au réel que sont déterminés les énoncés de presse.

Une étude stylistique des récits, qui mette en valeur les procédures visant au réalisme, est donc un des passages obligés d'une analyse cohérente des faits

---

1. *La Dépêche*, avr.-mai 1880.

2. R. Chartier, art. cit.

divers. C'est elle qui permet de définir le ton utilisé par les chroniqueurs et d'en décrire l'évolution : plutôt badin ou paternel en 1871, date à laquelle on rencontre une quantité de récits drôles ou grotesques, plus dramatisé mais sur un mode romanesque ou littéraire vers 1880, quasi scientifique vers 1900, moment où le chroniqueur se fait enquêteur. La narration du fait divers met alors l'accent sur les épisodes de l'enquête, le journal promet à ses lecteurs des comptes rendus très précis de "l'affaire" et de son dénouement juridique. La rubrique est de plus en plus marquée par le réalisme.

Pour ce faire le narrateur joue sur le terrain de la vraisemblance et a recours aux procédés constitutifs de "l'illusion référentielle". Il utilise des formules toutes faites qui dissimulent leur caractère conventionnel en se réclamant du "naturel". Todorov a défini mieux que quiconque ce qui est à l'œuvre dans cette démarche<sup>1</sup> :

"On parlera de la vraisemblance d'une oeuvre dans la mesure où celle-ci essaye de nous faire croire qu'elle se conforme au réel et non à ses propres lois ; autrement dit le vraisemblable est le masque dont s'affublent les lois du texte et que nous devons prendre pour une relation avec la réalité".

Autre manière de dire que la matière première du journaliste n'est pas, comme il le prétend, la réalité, mais des mots, et des mots déjà organisés et déjà connotés.

Pour atteindre au réalisme, l'écriture de presse utilise plusieurs types de facteurs de vraisemblabilisation, si l'on ose dire. Son caractère fabriqué et illusoire est d'abord marqué par l'utilisation de procédés narratifs d'autant plus discrets, "transparents" même, qu'ils ont été en quelque sorte automatisés par un usage prolongé. C'est que, pour être cru, l'énonciateur d'un texte réaliste doit se faire le plus discret possible et masquer au maximum les artifices de construction. La narration est donc en quelque sorte "naturalisée" par l'automatisation de figures lexicales qui amènent le lecteur à reconnaître plutôt qu'à découvrir ou à percevoir. Elle renvoie le lecteur à une image préétablie du réel pour emporter son adhésion.

Assurer une sorte de pétrification de la narration, telle est la tâche dévolue aux clichés et aux stéréotypes. L'appauvrissement progressif du vocabulaire au fil du temps, qui se fige en quelque sorte dans un lexique attendu va dans le même sens. Les adjectifs n'ont pas seulement une fonction descriptive ou axiologique ; comme automatismes ils jouent aussi le rôle d'indice de reconnaissance. *Derniers outrages, crime odieux*, ce qui importe dans cette phraséologie placée sous le signe de l'euphémisme, c'est moins le caractère odieux du crime commis que la fonction de reconnaissance du viol – désigner la

---

1. Todorov, "Introduction à la communication II", in *Recherches sémiologiques, le vraisemblable*, Paris, Le Seuil, 1969, p. 3.

chose sans dire le mot – qu'assume la convention. La métonymie largement utilisée dans la littérature réaliste remplit le même type de fonction.

Sur un autre plan, les chiffres et les informations "vérifiables" (le nom et l'adresse des protagonistes, leur âge sont presque toujours indiqués) ont également pour fonction d'arracher le récit à l'exotique, de l'incarner, de l'enraciner dans le social, c'est-à-dire le réel. Ces éléments qui en eux-mêmes n'ajoutent pas grand chose au récit donnent au lecteur un sentiment de proximité, créent un "effet de réel", tout comme la présence de dialogues.

Et quand le vocabulaire des récits dessine des figures symboliques, leur présence et leur usage ont encore une dimension sociale qui n'est fonctionnelle comme telle que dans le cadre du réalisme. C'est le cas du "fou", personnage obligé des faits divers, qui permet de savourer la hantise du crime, en l'évacuant du domaine public. C'est également le cas du paysan, de l'étranger, du voisin, du coupable qui tous sont des personnages réduits à l'état de types, emprisonnés dans le réseau de fonctions que leur assigne l'environnement culturel, c'est-à-dire à des abstractions mais des abstractions opératoires. Cette schématisation quasi romanesque suscite à l'intérieur du récit l'effet que Baudrillard qualifie de "plus vrai que le vrai"<sup>1</sup>. Elle conspire elle aussi à la vraisemblabilisation du récit.

Enfin, on peut noter un certain parallélisme entre l'énormité du crime ou de l'accident et la longueur de l'article qui en rend compte. L'abondance n'a pas seulement pour but de rendre l'événement intelligible mais vise surtout à l'authentifier. Le chroniqueur peut ainsi multiplier les procédés narratifs qui tendent à créer une proximité entre le lecteur et l'événement, qui mettent "la chose sous les yeux". C'est le rôle que jouent les descriptions des corps broyés et calcinés dans les accidents de chemin de fer, les plaies horribles des victimes d'assassinat. La présence du corps meurtri permet au lecteur de visualiser ce qui est raconté. Et, pour la même raison, toute allusion à la sexualité est bannie des chroniques.

On le voit, un "effet de réel" n'est jamais qu'un effet de texte...

Mais ces effets de texte montrent qu'on ne peut ramener le récit de fait divers au sensationnel. Il faut au contraire insister sur sa prétention documentaire et photographique sans cesse rappelée par les chroniqueurs. Les récits ne sont pas faits pour permettre au lecteur de s'évader de la vie quotidienne : bien au contraire, ils témoignent d'une véritable "passion pour les choses humaines et domestiques"<sup>2</sup>. A titre d'exemple, la valeur qui est au centre des récits de crimes passionnels – où l'on retrouve le fait divers comme signe et indice – n'est jamais l'amour ou la passion, mais au contraire l'équilibre procurée par une vie de famille rangée et honnête.

1. Jean Baudrillard, *De la séduction*, Paris, Seuil, 1989, p. 86.

2. Richard Hoggart, *La culture du pauvre*, Paris, Ed. de Minuit, 1970, p. 167.

### Message

Les récits de faits divers constituent un message, ils proviennent d'un émetteur et s'adressent à un récepteur.

Il ne s'agit pas ici de remettre à l'honneur le vieux schéma de la communication tel qu'il a été conçu par les sociologues. Mais la typologie des grands systèmes de communication, dressée par Serge Moscovici<sup>1</sup>, s'adapte particulièrement bien à l'objet faits divers. Moscovici distingue trois types de communication : la diffusion (les messages informatifs qui ont pour finalité de répandre un contenu d'intérêt général), la propagande (qui fait oeuvre de mission et de conquête) et la propagation (qui s'adresse à un groupe particulier caractérisé par des valeurs spécifiques, une hiérarchie et une histoire propre).

Soumis à ce crible, les récits de faits divers de nos quatre titres permettent d'attribuer à chacun d'entre eux le système de communication globale dans lequel il s'insère. Si *Le Petit Journal* relève à l'évidence de la diffusion puisqu'il vise un large public et fait des efforts pour annuler en permanence l'écart qui le sépare de ses lecteurs en épousant leur vocabulaire et leurs intérêts, *Le Figaro*, *Le Courrier de la Montagne* et *La Dépêche* s'adressent, eux, à des groupes particuliers et cherchent donc en permanence à intégrer leur objet, toujours potentiellement conflictuel (on cherche le responsable de la catastrophe ou de l'accident, les causes de la recrudescence de la criminalité, etc.) à un ensemble intellectuel et affectif.

La rhétorique des titres fournit un indice précieux de cette dimension. La distorsion entre titre et contenu est souvent révélatrice des intentions du rédacteur : un récit du *Figaro* intitulé<sup>2</sup> "Duel au revolver" raconte une querelle des plus banales : un mari jaloux surprend son rival et décharge en pleine rue son revolver sur lui. Seulement il s'agit en l'espèce d'un ingénieur ayant fait fortune en Argentine et d'un commissionnaire en bijoux. La double dimension rhétorique du récit consiste ici à rapprocher deux termes qualitativement distants (un meurtrier membre de la bourgeoisie) et à combler la distance qui les sépare en choisissant un titre qui induit une appréciation particulière de l'événement. Mais ce qui intéresse l'historien, c'est qu'il s'agit d'individus appartenant à la même catégorie sociale que les lecteurs du *Figaro*. Le quotidien procède donc, en réduisant l'antithèse – au sens ou l'on réduit une fracture –, à une justification, voire à une valorisation sociale de leur geste. Dans le monde, on tue avec panache.

Ce qui n'empêche pas *Le Courrier* et *La Dépêche* de faire eux aussi oeuvre de propagande. Une propagande dont la fonction est double : régulatrice, elle consiste à affirmer l'identité du groupe. La condamnation portée sur une

---

1. S. Moscovici dir., *Psychologie sociale*, Paris, P.U.F., 1984, 596 p.

2. *Le Figaro*, 9 sept. 1900.

pratique ou un objet (les accidents du travail imputés à l'excès de travail des ouvriers, les crimes et délits commis par les religieux dans la *Dépêche*, la criminalité enfantine, résultat de l'école sans Dieu, la délinquance urbaine, effet de l'urbanisation et de l'industrialisation dans *Le Courrier* ) instaure ou restaure les lecteurs dans une communauté fondée sur une opposition que tous sont censés partager.

Organisatrice, la propagande cherche aussi à construire de l'objet qu'elle combat une représentation conforme à ses intérêts idéologiques : la république, creuset de la décadence du *Courrier*, le cléricisme et le capitalisme coupables de *La Dépêche*. Ces deux journaux rendent sensibles et immédiates les menaces que l'objet fait peser sur le groupe, celui des monarchistes catholiques d'un côté, celui des travailleurs et des radicaux anticléricaux, de l'autre. L'image sur mesure que ces périodiques élaborent de l'objet qu'ils visent ne trouve une signification et ne s'insère de manière cohérente que dans le champ cognitif des individus visés. Les réponses apportées aux questions soulevées relèvent d'une simplification aisément repérable, et d'un automatisme dépourvu de toute ambiguïté. *Le Figaro* et *Le Petit Journal* n'échappent pas à cette tendance, mais elle est moins systématique et moins constante que dans les deux autres titres.

## L'appréhension de l'objet

### Les faits divers, discours hégémonique

Au delà de ces diversités imputables à chaque titre, les chroniques de faits divers sont caractérisées par une homogénéité de fond. En tout état de cause, l'hégémonie visant toujours à l'homogénéité, les différences ne sont pas évidentes, et sont parfois superficielles ou trompeuses.

Le travail de l'historien des faits divers consiste donc à dégager l'hégémonie discursive qui règne dans la chronique, qui n'est jamais qu'un des aspects d'une hégémonie culturelle plus vaste. La définition de l'hégémonie que donne Marc Angenot comme "l'ensemble complexe des normes et impositions diverses qui s'opèrent contre l'aléatoire, le centrifuge, le déviant, qui indiquent des thèmes acceptables et, indissociablement, les manières tolérables d'en traiter, et qui instituent la hiérarchie des légitimités (de valeur, de distinction, de prestige) sur fond d'homogénéité relative"<sup>1</sup>, convient particulièrement aux récits de faits divers, lieux privilégiés, au sein de la

---

1. M. Angenot, *Un état du discours social*, Québec, Ed. Le Préambule, 1989, p. 22, coll. L'Univers des discours. On suivra encore Angenot qui précise que hégémonie ne s'identifie pas à "idéologie dominante", qui serait l'idéologie de la classe dominante. "L'hégémonie est ce qui produit le social comme discours, c'est-à-dire établit entre les classes la domination d'un ordre du dicible qui a partie lié à la classe dominante" (*op. cit.*, p. 26).

grande presse, de l'affleurement de ces légitimités et de leur hiérarchie. C'est donc cette hégémonie qu'il faut chercher à décrire comme un canon de règles et comme un instrument de contrôle social. En ne dissociant pas, autant qu'il est possible de le faire, le contenu de la forme, c'est-à-dire ce qui se dit et la manière de le dire, on a cherché à mettre en lumière les liens qui, unissant idéologie et phraséologie, constituent l'essence même des discours.

Pour ce faire, on a taché d'identifier des dominances interdiscursives, des manières de connaître et de signifier le contenu qui sont le propre de cette société. C'est par le repérage des thèmes récurrents, des lieux communs, des effets d'évidence que l'on peut reconstituer les règles du dicible et du scriptible, bref, "l'acceptable discursif" d'une époque<sup>1</sup>. Les topiques ainsi dégagés, présumés du vraisemblable social et des discours argumentaires et narratifs, sont apparus comme les conditions même de la production discursive.

Globalement on distingue deux pôles tout à la fois représentés et produits par ce discours social : celui des fétiches (Patrie, Armée, Police, Science) et celui des tabous (sexe, folie, perversion). On repère les tabous grâce aux silences des récits qui sont aussi suggestifs de la force de la norme que certaines accumulations. Le viol est pratiquement absent des chroniques et en tout cas presque jamais désigné comme tel, l'enfance martyrisée n'est guère plus présente. Au delà du problème que pose la dénonciation effective de ces crimes aux instances policières et judiciaires, une telle absence révèle aussi ce qui dans la grande presse est de l'ordre du dicible ou de l'indicible. Le sang oui, le sexe non. Les agressions nocturnes oui, l'enfance maltraitée non. On voit là se dessiner une des règles d'or de la chronique soumise aux normes en vigueur dans la littérature de masse.

Le triomphe de l'aléatoire et du déviant peut donc être masqué, mais il peut aussi être minoré, encadré, réduit par le biais de quelques artifices rhétoriques. Hasard, illogique, imprévisible sont alors circonscrits par certains champs lexicaux qui, fondant l'alliance entre la réalité du délit ou de l'accident et la dimension fantastique du récit, font du fait divers le lieu tout à la fois de l'exotisme et du réalisme. *Le Figaro* amorce ainsi, en 1871, un de ces récits : "Au milieu de nos tristes réalités, les traits de folie ont l'air de légendes"...<sup>2</sup> Le fait que le rédacteur prenne soin de souligner le caractère légendaire ou fantastique de son récit ne désamorce-t-il pas largement le merveilleux et l'étrange ?

On ne peut apprécier pleinement les effets de l'hégémonie qu'à la condition de caractériser ce que Greimas appelle les actants du récit<sup>3</sup>. Qui sont-ils, quels sont leurs rôles et leurs attributs ? Globalement le schéma actantiel

---

1. *Ibidem*, p. 20

2. *Le Figaro*, 13 janv. 1871.

3. A. J. Greimas, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, P.U.F., 1986, 262 p. Voir notamment p. 172- 203.

des faits divers peut être défini de la façon suivante. Un sujet (bon père, brave sauveteur, ou la victime, etc...) s'oppose à un anti-sujet (mauvais père, personnage nuisible, délinquant...) dans une quête (la richesse, la sécurité, l'ordre...) dont l'objet lui est signifié – le plus souvent de manière implicite – par le destinataire (représentant qualifié de la norme, protecteur de la propriété, dont la fonction est de soulager l'angoisse) et qui s'adresse à un destinataire (la collectivité, la société).

La confusion qui peut exister entre les actants (le sujet peut être aussi l'anti-sujet), l'absence ou l'importance de l'un d'eux (absence du sujet ou du destinataire), le nombre et l'importance de ses fonctions, tout cela modifie la portée du récit. Mais c'est surtout le glissement d'un schéma à l'autre au fil des récits qui est révélateur des intentions des chroniqueurs. Ainsi en va-t-il d'un crime passionnel commis en 1880 par une aristocrate. L'analyse des forces agissantes des récits de presse montre que, à partir d'une distribution classique des actants, les chroniqueurs transforment la signification morale de l'événement. Dans le schéma initial des forces agissantes – que l'on pourrait aussi qualifier de schéma évident ou apparent – la jalousie est le destinataire de la quête, destinataire que le filtre du récit parvient à transformer dans le schéma terminal – ou schéma moraliste – en sens de l'honneur. Le crime est donc progressivement justifié puis réhabilité. Dans le monde, on tue avec cœur.

### **Le choix du quantitatif**

Pour établir les lignes de force d'une hégémonie discursive, une étude de presse parie nécessairement sur l'interaction générale des discours entre eux, les énoncés n'étant, on l'a vu, que des maillons de chaînes plus vastes, échos et rappels les uns des autres. C'est pourquoi nous avons fait le choix de sources massives et sérielles en portant une attention particulière aux aspects quantitatifs dont l'intérêt, nous semble-t-il, excède le procédé auto-justificateur. Car comme le note Marc Angenot<sup>1</sup>, "l'effet de "masse synchronique" du discours social surdétermine la lisibilité des textes particuliers qui forment cette masse". A la lecture d'un texte donné, se surimposent vaguement d'autres textes occupant la mémoire. On a donc parié sur cet effet de masse pour créditer d'un impact supplémentaire les récits dont la récurrence est forte, les thèmes les plus fréquents et les plus prégnants.

Les récits d'agression et de meurtres constituent pratiquement la majorité des faits divers relatés par la presse quotidienne à partir de 1880. Ils représentent, selon les années, 18 à 24% des récits du *Figaro*, 20 à 26 % de ceux du *Petit Journal* et 18 à 40 % du volume global (calculé en nombre de lignes) des faits divers dans un cas, 26 à 40 % dans l'autre cas. L'abondance joue ici le rôle d'une "chambre d'écho". Chaque récit lu renvoie presque immédiatement à une

---

1. M. Angenot, *op. cit.*, p. 17.

quantité d'autres récits du même genre, lus précédemment et qui infléchissent la perception de l'événement. C'est ainsi qu'on voit apparaître, on l'a dit, des formes canoniques, des modèles de récit, dans lesquels la répartition des rôles, le déroulement des actions, les qualités dont sont revêtus les personnages sont en quelque sorte pré-définis. Cette forme paradigmatique sert à la fois à la composition des séries postérieures et à leur déchiffrement par le lecteur.

En outre, l'existence des séries et des répétitions peut revêtir une signification sociale. L'accumulation des récits sur un thème donné ne provoque pas seulement une variation quantitative de la représentation qu'il suscite mais bien une mutation qualitative. En effet, quand le fait divers obéit à ce que la presse elle-même appelle la "loi des séries", il devient l'affaire de la société toute entière<sup>1</sup>. En passant du domaine individuel et privé au domaine public, l'événement qui est toujours la rupture d'un ordre des choses, impose la nécessité de trouver une solution. Il provoque alors un débat public qui assure l'articulation de la chronique avec des pratiques sociales. Ce glissement dans la nature même de l'information est patent en 1910. A cette date, en effet, la presse insiste particulièrement – en multipliant récits et épisodes – sur les agressions commises dans les trains. Le thème – et c'est le seul cas pour les années qui nous concernent – suscite des lettres de lecteurs publiées par *Le Figaro* pour proposer divers réaménagements des wagons et des compartiments. Le lecteur de fait divers est transformé par la rubrique en un acteur social, partie prenante de la collectivité. Il légitime ainsi pleinement l'existence de la chronique et l'arrache à sa futilité.

Reste que les messages qui peuvent se renforcer mutuellement peuvent aussi s'ignorer, se compenser ou s'exclure... C'est pourquoi il est également fondamental de repérer les différences de temporalité, c'est-à-dire l'apparition ou la disparition de thèmes, qui sont autant d'indices des préoccupations qui traversent les représentations d'une époque<sup>2</sup>.

## Questions pendantes

### Le problème de la réception

---

1 Cette invocation de la "loi des séries" offre un exemple frappant du besoin d'intelligibilité qui hante la chronique et, d'une certaine manière, en justifie l'existence. Devant la multiplication de récits inquiétants, la chronique a recours à des arguments de type probabiliste, alors que cette accumulation obéit vraisemblablement à une rhétorique inconsciente.

2 La récurrence d'un même thème peut aussi annuler l'effet des récits. En atteignant un certain taux, en effet, les récits se banalisent et rendent en quelque sorte invisibles les événements dont ils parlent : c'est le cas des suicides.

Les représentations telles que les a définies la psychologie sociale et notamment Serge Moscovici, sont liées à des conduites. Ce sont ces conduites qui échappent à un travail comme celui-ci et ceci à l'amont comme à l'aval. En amont, on a négligé tout ce qui concerne le travail du chroniqueur, la manière dont il collecte l'information, les différentes étapes de la sélection. Mais, on l'a dit, cette étude a déjà été faite<sup>1</sup>. En aval, c'est la réception même des messages diffusés par la presse qui reste insaisissable. Le problème de la rencontre entre le "monde du texte" et le "monde du lecteur"<sup>2</sup> semble insoluble. Or il est bien entendu que la valeur de la chronique varie selon les couches de la société, que sa signification globale n'est pleinement accessible qu'à la lumière de l'usage qu'en font les individus et les groupes.

Roger Chartier suggère plusieurs pistes théoriques : la première consiste à affirmer que "l'opération de construction de sens effectuée dans la lecture est un processus historiquement déterminé", la seconde que les "significations d'un texte sont dépendantes des formes à travers lesquelles il est reçu par ses lecteurs"<sup>3</sup>.

L'acte de lecture, incarné dans des gestes et un espace, n'a pas été étudié comme tel, non point que l'on postule qu'il s'agit d'un acte universel, mais parce que la manière dont étaient lus les journaux du 19<sup>e</sup> siècle, au sein de différents groupes sociaux et professionnels, relève d'une reconstruction pour le moins hasardeuse. Même si les travaux de Roger Chartier et d'Anne-Marie Thiesse ont fourni sur la question d'appréciables lumières<sup>4</sup>.

On a donc d'abord soulevé quelques questions qui doivent constituer autant de précautions théoriques utiles pour aborder ce corpus.

Par nature le journal est un objet qui se feuillette. Il suscite donc une lecture bondissante bien difficile à prendre en considération dans un traitement textuel qui ne peut se faire qu'au sein d'un continuum. Tout l'impact de l'"effet de masse" décrit plus haut dépend de cette pratique de la lecture, continue et complète ou bien fragmentaire et discontinue.

En outre, il existe des décalages nombreux et variés (sociaux, culturels, géographiques et religieux) entre les différentes pratiques de lecture. Elles dépendent à la fois du lecteur et du journal. *Le Petit Journal* par exemple n'est pas justiciable de la même lecture que *Le Courrier de la Montagne* ou *la Dépêche*. On peut raisonnablement conjecturer que le *Courrier*, journal bref, de peu de mots est lu à peu près d'un bout à l'autre et peut-être même en continu, au moins en ce qui concerne la rubrique fait divers qui n'est ni plus ni moins que la

---

1. D. Kalifa, *op. cit.*.

2. Paul Ricoeur, *Temps et récit*, t. 3, *Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p. 228-263.

3. R. Chartier, art. cit.

4. Voir sur ce point, Anne-Marie Thiesse, *Le roman du quotidien : lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Le Chemin vert, 1984, 270 p.

chronique des petits événements locaux. A l'inverse, la *Dépêche* avec ses éditions régionales est probablement lue de façon très fragmentaire et différemment selon que le lecteur est un citadin toulousain ou un paysan aveyronnais. Les divisions éditoriales du quotidien, en chronique locale et chronique régionale, invitent d'ailleurs le lecteur à aller chercher dans sa rubrique ce qui intéresse son environnement immédiat.

Troisième hypothèse, qui concerne les effets de sens produits par les formes matérielles du journal, c'est-à-dire la disposition et l'allure des signes typographiques. Sans passer cette dimension sous silence, il ne faut pas pour autant en être esclave. Car les signes typographiques ne sont pas univoques. Certes, un gros titre à la une est davantage susceptible d'attirer l'attention du lecteur et de l'acheteur potentiel. Il est donc un argument de vente particulièrement important à une époque où les journaux sont criés dans la rue. Mais rien ne dit qu'un court récit de quelques lignes, typographiquement "écrasé" dans la colonne des faits divers en très petits caractères, ne frappera pas plus le lecteur, qu'il n'y trouvera pas davantage cette matière à divertissement dont Pierre Bourdieu a souligné l'importance dans la lecture<sup>1</sup>. En d'autres termes, le degré d'implication du lecteur dans un récit ne coïncide pas forcément avec l'intérêt qu'il lui porte. Or ce besoin de divertissement est rarement pris en compte par les études de presse.

C'est pourquoi on a pris le parti de tenir compte de ces données typographiques (page, emplacement, longueur, caractères utilisés), mais d'une manière souple, en les combinant à d'autres données (récurrence, du thème, illustration, lexicque). Bref, on a tenté de tirer des enseignements de la présentation pour essayer d'approcher l'acte de lecture sans inférer mécaniquement que de telle typographie dépend telle réception.

Enfin, il faut souligner que les compétences et les incompétences des lecteurs sont mal connues, parce que le lectorat lui-même est mal connu. On en est réduit aux hypothèses globales et par conséquent nécessairement schématiques. Le lectorat du *Petit Journal* est supposé être un lectorat populaire et donc doté d'une compétence linguistique moindre que celle du lectorat du *Figaro*, plus cultivé. Mais l'identification entre la physionomie culturelle de groupes par ailleurs mal connus et les journaux n'est vraisemblablement pas totale.

Cependant on peut parier, et l'étude du *Petit Journal* incite à le faire, que le fait divers parle de façon plus persuasive à ceux qui se savent à la merci de la "réalité" qu'il narre.

## Évaluation

---

1. Pierre Bourdieu in *Pratiques de la lecture. Colloque de Saint-Maximin*, Marseille, Rivages, 1985, 241p., entretien avec R. Chartier.

On peut formuler quelques hypothèses qui tiennent compte des réserves précédemment exprimées concernant les modalités de lecture et donc d'appréhension et d'intégration des faits divers. Pour ce faire, les travaux des linguistes et ceux des sociologues spécialistes des communications de masse sont très utiles.

### *"L'horizon d'attente"*

H. R. Jauss a théorisé une approche de la réception dont on peut retenir quelques idées. La plus fondamentale consiste à affirmer que la figure du destinataire, et donc la réception d'un texte sont, pour une grande part, induite par le texte lui-même<sup>1</sup>. Cette thèse s'appuie pour l'essentiel sur l'existence des rapports qu'entretient un texte donné avec une série de textes antérieurs. Ces rapports, dont on a évoqué plus haut l'importance en ce qui concerne les récits de faits divers, contribuent à créer un "horizon d'attente". "Le texte nouveau évoque pour le lecteur [...] l'horizon des attentes et des règles du jeu avec lequel des textes antérieurs l'ont familiarisé", explique Starobinski<sup>2</sup>. La réception s'articule autour de trois horizons successifs : le premier, général, concerne une société toute entière, Jauss le qualifie d'"horizon transsubjectif de compréhension" ; le second est caractérisé par la subjectivité d'une couche sociale et le troisième est contenu tout entier dans la subjectivité individuelle. L'analyse formelle des textes permet de circonscrire les deux premiers horizons antécédents, leurs normes et leur système de valeur. Elle contribue ainsi à établir la conformité du texte ultérieur à l'attente du public ou au contraire à repérer ses écarts et ses variations.

### *La lexicologie : une méthode d'évaluation de la lecture*

François Richaudeau a établi un principe fondamental guidant la lecture : elle obéit à la loi du moindre effort<sup>3</sup>. En conséquence, un texte pour être facilement lu, compris et mémorisé doit être prévisible – par exemple éviter les énumérations qui ne permettent pas de deviner la fin, mais aussi toute originalité lexicale ou syntaxique –, et si possible redondant<sup>4</sup>.

L'étude lexicale a pour objectif d'évaluer ces caractères. Ainsi les études de fréquence permettent de circonscrire le vocabulaire utilisé. S'agit-il des mots les plus usuels, les plus courts, les plus simples sur le plan morphologique, de ceux qui ont la plus grande extension sémantique ? Si la réponse à ces questions est positive, on peut en déduire que l'économie lexicale est réalisée qui accroît

---

1. H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 49-55.

2. Starobinski, in préface à H.R. Jauss, *op. cit.*, p. 13

3. F. Richaudeau, *La lisibilité : langage, typographies, signes, lecture*, Paris, Denoel-Gonthier, 1969, p. 38, coll. Médiation.

4. Richaudeau (*Ibidem*, p. 40) définit la redondance comme le rapport entre l'information utile et l'information totale d'un message .

la lisibilité du texte, c'est-à-dire son aptitude à être transféré dans la mémoire immédiate, puis dans la mémoire à long terme. A quoi il faut ajouter l'abondance ou non des mots personnels dans un texte, ce qui en facilite également la lecture.

L'étude des segments répétés permet en outre de repérer les associations et les successions de termes et même leur place dans la phrase, le paragraphe, le récit. Or, on sait également que les mots placés en début de message sont plus aisément mémorisés que ceux qui sont à la fin.

Enfin, le registre du vocabulaire permet de définir la tonalité des messages – technique, sensoriel, populaire, étranger, conceptuel, psychologique, juridique, descriptif, émaillé de néologismes, d'archaïsmes... –, et donc différents champs lexicaux – morbidité, sexualité, etc... –, il permet aussi de repérer les thèmes et les valeurs à l'œuvre et ainsi de comprendre comment s'orchestre la communication entre le chroniqueur et le lecteur.

Sous le titre "Misérable", le récit du procès d'un père infanticide commence ainsi dans *Le Petit Journal*<sup>1</sup> : "Petit, noir, trapus, [...] des sourcils broussailleux, le front bas, des dents de fauve, saillant sous des lèvres qu'entrouvre un hideux rictus".

L'homme est ouvrier forgeron, d'origine bretonne, alcoolique. Il a tué sa fille de 18 mois. La métaphore animale souligne la férocité de l'homme par référence aux prédateurs, mais elle est aussi une manière de mettre en valeur la différence de l'assassin, rejeté au delà des frontières de l'humain, qui participe d'un univers dont certes la logique échappe, mais qui rassure le lecteur sur sa propre nature. Le procédé rhétorique suggère que de tels dérapages n'arrivent qu'aux autres. Cet exemple permet de pressentir à qui la chronique s'adresse et donc par qui elle est lue. L'animalisation métaphorique renvoie au même fond imaginaire que le langage populaire toujours riche en comparaisons animales, et rapproche le fait divers de l'univers du conte.

Les variations repérées par l'analyse lexicologique dans le registre lexical des énoncés permettent de déterminer les critères d'un "bon fait divers" selon les journaux et leurs chroniqueurs et donc leurs intentions, en fonction du public visé. Tout journal qui cherche à atteindre un vaste public essaie d'éviter le particularisme et se règle sur le niveau commun qu'il attribue à ses lecteurs. "L'émission entend alors s'ajuster au fondement mythique où sont censés se rejoindre, dans une communauté affective et intellectuelle, les membres d'une société donnée". C'est que les journalistes s'adressent à une image abstraite, à un lecteur virtuel : "La communication acquiert ainsi un caractère impersonnel et vise un point anonyme où il devient loisible à chacun de se projeter"<sup>2</sup>.

---

1. *Le Petit Journal*, 15 juin 1890.

2. Ch. Abravanel, W. Ackermann, in S. Moscovici, *Introduction à la psychologie sociale*, Paris, Larousse, 1972, p. 229, 225.

Les récits de faits divers du *Petit Journal* ne sont pas seulement plus nombreux mais aussi beaucoup plus sanglants en général que ceux du *Figaro*. Le style en est plus dramatique, les "effets" plus nombreux et plus appuyés grâce à un lexique soigneusement codifié qui conspire à susciter le sentiment d'une criminalité plus lourde, et plus gravement endémique. L'abondance des stéréotypes, des formules toutes faites, c'est-à-dire des "clichés" tels qu'ils ont été définis par Ruth Amossy (les clichés présentent des faits de style : métaphore, antithèse, hyperbole) sont la marque d'un mode de communication particulièrement soumis au social et radicalisent les "modèles d'acceptabilité"<sup>1</sup>.

A quoi il faut ajouter l'abondance des dialogues qui ne sont pas seulement des "effets de réel", mais permettent aussi une simplification de la lecture. "Dans le dialogue, ce sont des gens qui me parlent tandis que, dans les descriptions, nous devons affronter seuls le langage"<sup>2</sup>.

Au total, c'est l'étude lexicographique qui, dans la mesure où elle se préoccupe d'évaluer la lisibilité d'un texte, répond peut-être le mieux à la question de la réception car elle cherche à apprécier dans quelle mesure un message donné peut être reçu et compris par un récepteur d'un niveau culturel donné.

### *Lecture et réception : l'impact des messages*

Le passage de la lecture à l'intégration du message ne se fait pas, on s'en doute, sans déperditions et sans distorsion. D'une part les sociologues – Paul Lazarsfeld et Jean Cazeneuve entre autres – qui ont travaillé sur les récepteurs des messages sont unanimes : l'impact des messages diffusés par la presse est somme toute très limité. "Les réactions de défense ou de rejet s'avèrent très nombreuses et très fortes de la part des "récepteurs" face aux messages qui leur sont proposés", confirme Francis Balle qui préfère parler d'"ajustements réciproques" entre les émetteurs et les "récepteurs" des messages<sup>3</sup>. D'autre part, il faut insister sur le fait que "la réception" pour être un phénomène social n'est pas pour autant un phénomène homogène. Lazarsfeld a montré que le processus obéit à deux temps<sup>4</sup> : le message atteint d'abord certains individus, les plus impliqués et les plus influents qui répercutent l'information et servent de guides d'opinion. Cette analyse qui met l'accent sur la dimension sociale du phénomène de la réception dit assez que le message n'atteint pas un agrégat d'individus

---

1. R. Amossy et E. Rosen, *Les discours du cliché*, Paris, S.E.D.E.S., 1982, p. 17.

2. R. Hoggart, *op. cit.*, p. 255.

3. F. Balle, *Médias et société*, Paris, Ed. Montchrestien, 1994, p. 45.

4. Le "two step flow of communication" de Paul Lazarsfeld est, entre autres, évoqué par F. Balle, *op. cit.*, p. 739.

isolés, mais bien un ensemble social structuré, ce qui ne simplifie pas évidemment la question de son appropriation.

Si les effets directs des articles de presse semblent limités, c'est que ni le contenu des messages proposés, ni les résonances qu'ils éveillent chez les lecteurs ne sont jamais radicalement nouveaux. Un message est appelé à s'insérer dans une configuration intellectuelle et affective préexistante qui en détermine partiellement le style – usage des stéréotypes et des clichés comme affleurement du reconstruit –, les thèmes et en conditionne la compréhension. C'est pourquoi les messages servent davantage à confirmer des opinions qu'à les transformer ou à en créer des nouvelles. Du reste, la mémorisation fonctionne mieux pour tout ce qui justifie des opinions et renforce des attitudes. La fonction des moyens de communication est le plus souvent celle d'un révélateur. La presse précipite une série d'acquis (préjugés ou savoirs) plus qu'elle ne les secrète. Dans cette mesure, la presse offre "un reflet de la réalité sociale du moment et le processus de [sa] pénétration, la mesure de [son] efficace s'accordent à cette réalité particulière"<sup>1</sup>. C'est l'univers cognitif auquel il renvoie qui donne toute sa valeur à un message en en précisant la portée et le retentissement.

On peut donc parier – et dans une certaine mesure vérifier – que les journalistes font des efforts constants pour s'adapter à leur public. Le fait est particulièrement sensible dans *Le Petit Journal*, au style de plus en plus simple, direct, et qui accentue entre 1870 et 1910 les caractéristiques qui assurent une bonne lisibilité : forte récurrence, abondance des stéréotypes, pauvreté lexicale, etc...

Comme n'importe quelle étude à caractère scientifique, l'étude des faits divers est une manière de céder à une quête de l'ordre. Dégager des constantes, des concordances, des dominantes, c'est constituer une sorte de dictionnaire des références dans lesquelles puisent les chroniqueurs, en dessiner l'évolution sur une période – fondamentale puisque c'est celle qui correspond à la naissance du genre – de 40 années.

Le parti pris qui consiste à dénier au face à face entre la presse et les archives une valeur absolue en terme de décryptage des conditions d'élaboration d'un produit médiatique – au vrai, il ne s'agirait encore que de confronter une construction à une autre –, n'équivaut pas à un refus. Simplement on peut considérer qu'il ne s'agit là que d'une deuxième phase d'un travail de recherche.

Résumons en deux mots les rapports qui lient les faits divers au réel.

Le fait divers, parce que tout ce qu'il raconte est d'emblée admis comme réel, invite – à l'inverse du roman – à une confusion entre le réel et l'imaginaire.

---

1. Ch. Abravanel, W. Ackermann, *op. cit.*, p. 235.

Mais c'est cette confusion-là – qui fait de la chronique une "littérature d'assouvissement"<sup>1</sup> – que recherche probablement le lecteur. Le développement quantitatif de la chronique au fil du temps montre aussi qu'elle répond à une soif inextinguible d'information ; en cela elle constitue la nourriture de substitution d'une sociabilité qui aspire à rester de type villageois, même si à l'évidence, dans *Le Petit Journal*, comme dans *Le Figaro*, l'autre n'est plus guère qu'un fantasme stéréotypé.

Les chroniques de faits divers ont réalisé, au cours de la période, une intégration et une mise en oeuvre quasi parfaites des procédures de la communication de masse. Le plus important, peut-être, c'est qu'elles ont fait du conflit qui permet la participation affective du lecteur à deux niveaux, celui de l'identification et celui de la projection, "le pivot de l'information"<sup>2</sup>. Et cette présence du conflit explique la place centrale qu'elles accordent à la mort, ce qui les distingue, du reste, de la littérature populaire où ce thème est infiniment plus discret.

Les faits divers ouvrent donc sur un monde de symboles dont les résonances n'ont certes pas le monde réel pour objet mais qui fournissent des signes (rassurants ou inquiétants) de l'existence de ce monde.

---

1. R. Hoggart, *op. cit.*, p.173.

2. A. Kientz, *Pour analyser les médias*, Paris, Mame, 1971, p. 137.