



Le Nouveau Détective : vers une sociologie de l'énonciation

Catherine Dessinges, Cossalter Elisabeth

► To cite this version:

Catherine Dessinges, Cossalter Elisabeth. Le Nouveau Détective : vers une sociologie de l'énonciation. Catherine Dessinges. Le fait divers dans tous ses états, Mar 2006, Lyon, France. L'Harmattan, pp.27-36, 2008, Médias & Culture. <hal-00590759>

HAL Id: hal-00590759

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00590759>

Submitted on 7 Sep 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La communication propose de penser l'activité énonciative du Nouveau Détective, seul magazine français entièrement consacré au fait divers à partir du modèle inspiré par Esquenazi (article à paraître) autour de la sociologie de l'énonciation. S'appuyant sur les travaux de Benveniste (1974), le modèle d'analyse utilisé se fonde sur le principe selon lequel toute énonciation induit trois processus qui concernent respectivement l'appropriation d'un langage, l'enrôlement d'acteurs, la mobilisation d'un monde. Les institutions journalistiques doivent être à la fois en mesure de s'accommoder de ces principes pour attester leur appartenance au champ médiatique et jouer avec ces principes pour marquer leur individualité.

I. Penser l'activité énonciative

Toute activité de parole s'inscrit à l'intérieur d'un espace symbolique par la mise en œuvre d'un registre, c'est-à-dire un modèle d'expression spécifique, qui nous permettra aisément de distinguer un récit du Nouveau Détective d'une information politique par exemple. Le registre employé par le Nouveau Détective est en effet un registre original qui se bâtit sur plusieurs registres à la fois.

1.1. Le registre journalistique du fait divers

Sur le registre journalistique des faits divers d'abord, notamment dans la description des crimes. Le Nouveau Détective emprunte aux « petits faits divers » (Dubied 2004) ses caractéristiques structurelles (réponse aux simples qui, quoi, où, comment, pourquoi) ainsi qu'aux « grands faits divers » certaines caractéristiques de mise en forme comme celles du recours aux rôles stéréotypés (Barillaud, Bièque et Dahlet, 1985, 1988), à la structuration narrative constituée d'actions, descriptions, dialogues et autres commentaires visant sinon l'explication du moins l'argumentation (Petitjean, 1986) à la conclusion annoncée et à la charpente chronologique du récit (Lits, 1992). L'article de presse du Nouveau Détective se distingue néanmoins des récits de grands faits divers par l'absence de polysémie énonciative : alors que les faits divers qui occupent

L'avant-scène des grands médias sont rapportés par une pluralité de voix (témoins, police, experts etc), dans le Nouveau Détective, les sources ne sont jamais mentionnées, ou très occasionnellement. Pour le dire autrement, le narrateur présente une information dont on a l'impression qu'il en a été le seul témoin évinçant dans le texte toute forme de discours rapporté. C'est en cela que le Nouveau Détective se distingue de l'ensemble de la presse écrite et que son registre d'expression, s'il s'inspire du fait divers, ne lui correspond pas exactement.

1.2. Le registre de la littérature populaire

Le second registre dont s'inspire le Nouveau Détective est un registre dramatique qui nous vient de la littérature populaire du 19^{ème} siècle.

D'une part, la mise en présentation romanesque des crimes dans le ND se manifeste par la mise en œuvre de deux principes. Le premier concerne l'identification par le lecteur, d'un décor ou d'un univers commun de références notamment par l'utilisation du jeu de langage du quotidien (« La mère baisse le son de la télé » ; « Il bricole sa voiture » ; « Didier s'empare des bras de sa brouette » ...) afin de faciliter l'identification de la part du lectorat qui se trouve également enrayé dans une proximité interlocutive par l'inscription systématique, en début de narration, du nom des lieux où le crime s'est déroulé. Le second principe de mise en présentation romanesque se fonde quant à lui sur l'effet de réel dont parle Barthes (1982) qui est convoqué par les clichés d'écriture et les descriptions quotidiennes (notamment grâce à l'hypotypose : « Dans sa jolie chambre bleue, il y a là son mobilier de bois clair, rassurant, sa chaîne stéréo, ses CD bien rangés, ses vieilles peluches, nounours, mouton, chaton, sur le bureau devant la baie vitrée »), descriptions qui n'ont en fait qu'un lien indirect avec la réalité. L'objectif induit par cet effet de réel est en effet, de manière identique à celui du roman, de donner de la véracité au récit, de favoriser la croyance du lecteur et de garantir une certaine proximité entre le lecteur et les personnages (Spiquel, 2005).

D'autre part, le romanesque du Nouveau Détective serait en fait très

similaire au romanesque du mélodrame tel qu'il se donne à lire dans les romans-feuilletons. Le récit du nouveau détective est en effet très fréquemment centré sur la figure de la victime et connaît le même appel à la pitié du lecteur, les mêmes hyperboles, les mêmes poncifs que ceux employés dans les romans populaires. Il s'agit également de relater des crimes, de narrer des histoires de vengeance et de raconter le désordre humain. Enfin Nouveau Détective et roman-feuilleton reposent sur la même recette éprouvée d'une mise en intrigue, découpée en paragraphes ou fragments, de sorte à retarder l'achèvement et entretenir l'intérêt du lecteur à son plus haut degré jusqu'à la fin du récit. En faisant appel à toutes sortes de figures rhétoriques comme les prolepses (qui permettent d'anticiper les événements) ou la surprise narrative (surgissement d'un renversement), le journaliste du Nouveau Détective, omniscient, se hisse donc aux côtés de l'écrivain de roman populaire à épisodes, au rang de maître du suspense.

1.3. Le registre du roman policier

Enfin, le troisième registre narratif auquel emprunte le Nouveau Détective est celui du récit policier.

Même si les récits du Nouveau Détective se focalisent sur la reconstitution des crimes et non pas, comme le roman policier, sur l'enquête ; même si le nouveau détective, et c'est la seconde différence, n'a pas pour objet de faire de l'enquêteur le personnage principal de l'histoire (celui-ci apparaissant davantage comme témoin des faits) il n'en demeure pas moins que les figures du coupable et de la victime restent, comme le souligne Evrard (1996) au cœur du récit. D'autre part, Nouveau Détective et roman policier s'inscrivent chacun dans un univers organisé autour de l'axiologie du bien et du mal, de la nature vs « l'ayatollah écologiste », de l'immigré intégré vs le « dealer de shit ». Chaque texte peut être ainsi observé depuis cet axe de référence qui conduit le lecteur à investir sa lecture des imaginaires médiatiques proches du roman policier.

Tout le travail du journaliste du Nouveau Détective doit donc consister à s'approprier ce registre original bâti autour d'autres registres voisins et à

l'incarner d'une manière qui corresponde aux directives du magazine.

Ce registre particulier implique également d'en connaître les lois énonciatives lesquelles peuvent s'appréhender grâce aux rôles endossés par les interlocuteurs symboliques des récits.

2. Penser l'enrôlement d'acteur

Chaque registre a ses propres lois énonciatives, qui elles-mêmes dépendent du type de registre nous dit Esquenazi. Il existerait donc des règles qui présideraient au travail d'enrôlement des personnes réelles à l'intérieur du récit et dont il nous appartient d'élucider la nature dans le cas du Nouveau Détective. Le processus de l'enrôlement consisterait ainsi à faire passer, dans un récit, des personnes réelles à des figures modèles. Ceci a pour conséquence d'effacer certaines descriptions de la personnalité ou de la psychologie de la personne réelle pour ne lui faire endosser que celles qui s'inscrivent en conformité avec les principes organisateurs de ces figures modèles.

Notre attention se portera ainsi sur les figures de la victime, du coupable et de l'enquêteur. L'occasion nous a été donnée de montrer que ces figures s'affrontent, dans la dramaturgie rédactionnelle, à travers un jeu d'oppositions de type manichéen. C'est avec cet esprit que nous devons penser l'analyse qui suit. Commençons par la victime.

2.1. Les victimes héroïques ou angéliques et les victimes ambiguës

Nous avons classé les figures de la victime selon la typologie suivante : les victimes héroïques/les victimes angéliques et les victimes ambiguës. Chacune d'elles en appelle à des jugements moraux et un investissement de la part du lecteur différent. Outre la présentation des traits identitaires à connotation positive qui contribuent à constituer les victimes en figures archétypiques de l'innocence (le jeune ou le vieil âge, la vulnérabilité, la pureté etc) les victimes héroïques sont toujours désignées par des valeurs liées au courage. Souvent jeunes, mais pas toujours, ces victimes se définissent d'abord parce qu'elles ont su

affronter d'une manière inattendue pour leur condition une forme de surgissement du mal dans leur existence. C'est le cas de Kadlin, 13 ans, qui est morte assassinée par le beau-père de son ami, pour avoir osé dénoncer les pratiques pédophiles effectuées par l'homme sur sa camarade : « en manifestant une bravoure aussi exceptionnelle pour son âge, la jeune fille a payé de sa vie ». Chacune des histoires de ce type rend compte d'un acte de bravoure qui érige la victime au rang de figure héroïque par le risque consenti à tenter d'éliminer son antagoniste diabolique qui met la société en péril. Il en découle tout un tas de sentiments liés à l'admiration, mais aussi à l'injustice, à l'empathie voire à la pitié qui est décuplée dans le cas où la victime ne sort pas indemne de son combat. La victime angélique incarne également tous les archétypes de l'innocence. Elle est d'autre part toujours bébé, enfant, adolescente ou très âgée et le référentiel s'appliquant à sa présentation physique ou sociale s'établit, quand il est possible d'en rendre compte, autour des notions de fragilité, générosité, réussite scolaire ou sociale et sociabilité. La victime angélique est une victime à proprement dire innocente, qui n'a pas eu le choix, le temps, ou la possibilité de se défendre de l'agression dont elle a été l'objet. C'est le cas de ces nouveaux-nés que leur mère étouffait à leur naissance avant de les enfermer dans le congélateur du jardin. Parce qu'elles se trouvaient au mauvais moment au mauvais endroit les victimes angéliques connaissent toujours une fin tragique et, en sus des sentiments sollicités par la victime héroïque, elles peuvent manifester une certaine forme de culte symbolique (ou réel) de la part du lectorat.

La deuxième forme de victimisation est ambiguë. Il s'agit des victimes de délits, crimes ou tentatives de crime. Dans la narration, la victime ambiguë est chargée d'une part de responsabilité, consciente ou inconsciente, dans le traitement qu'elle a subi. La victime ambiguë est ainsi toujours présentée, mais à des degrés variables selon les situations, comme étant plus ou moins responsable de ce qui lui arrive car *in fine* elle a pris la liberté de transgresser les normes de bonne conduite qui régissent la vie ordinaire et qui consistent à se bien comporter et à assumer sa condition de mère, de père, de mari ou de femme sans en entraver les principes fondamentaux : une mère ne doit pas traîner les rues mal famées, un mari ne doit pas tromper sa femme, un père doit protéger ses enfants et non les violer etc. Dès lors, si ce type de victime peut susciter de la compassion, le jugement moral du lecteur est copieusement convoqué par le récit qui le guide

dans son évaluation finale. Tout se passe ainsi comme si la victime ambiguë était d'abord victime d'elle-même et de ses propres actions : il semblerait donc qu'il y ait une sorte de justice immanente qui sanctionnerait tout écart de conduite et qui laisserait penser que les récits contemporains sont encore fortement emprunts de morale religieuse.

2.2. Les coupables excusés et monstrueux

De manière réciproque aux figures de la victime, celles du coupable peuvent se distribuer autour d'une typologie à deux niveaux : le coupable excusé et le coupable monstrueux. Le premier type de coupable présente la spécificité d'apparaître selon les mêmes qualifications stéréotypées positives que les victimes innocentes ou angéliques, du moins en ce qui concerne sa présentation physique. Ainsi de la petite Chloé, qui a précipité son bébé du 13ème étage : « son visage rond, encadré de longs cheveux d'un blond roux, est encore celui d'une fillette, ses yeux bleu reflètent la naïveté de l'enfance ». Nous qualifions d'excusée cette figure du coupable parce que, en tant qu'elle concerne les récits de faits divers qui mettent en scène un crime ou un délit commis par un enfant, la responsabilité de l'acte délictueux est attribuée à une causalité extérieure à l'individualité du personnage. Dans le récit, seules les références à l'environnement social et familial du coupable seront connotées négativement incitant le lecteur, non pas à évaluer l'acte infantile, mais les circonstances familiales qui ont permis un tel jaillissement. Par exemple, Didier qui a tenté d'empoisonner son beau-père « tyrannique » était le souffre douleur de ce dernier. L'enfant de 14 ans a donc été contraint à son premier forfait par le maltraitement dont il a été victime. Il ne fait donc ici que rétablir par son délit même, la justice dans son cours. Dès lors le type de sentiment évoqué par ces histoires réside davantage dans la compassion et la compréhension que dans une certaine forme d'évaluation négative dudit coupable.

La figure du coupable monstrueux s'inscrit quant à elle en vis-à-vis avec celle de la victime angélique. Elle en représente son alter égo négatif. L'étiquette du personnage monstrueux se construit dans les articles par accumulation de désignations, d'attributs et par opposition aux autres personnages : « Face à

cette brute, la frêle jeune fille ne fait pas le poids ». La description physique est assez sinistre, sans compassion : « une furie d'une soixantaine d'années au regard bleu glacé ». Dans la grande majorité des cas le coupable est placé en marge de la société : soit il est géographiquement éloigné de ses concitoyens et vit isolé « Les Feudé vivent modestement. Personne ne se plaint d'eux ; on leur reproche seulement de vivre repliés, de ne jamais venir au bourg », soit il est dans une situation de rupture sociale qui se manifeste par la pratiques de comportements déviants (alcool, drogue, détention illégale d'armes etc) et/ou par un déficit d'intégration sociale comme le chômage longue durée. En présentant une « conformation insolite », le monstre du Nouveau Détective est donc celui qui menace l'ordre social par la position même qu'il occupe dans la société, et ceci bien avant son crime. Dès lors, et comme le souligne Auclair cette figure du monstre implique un jugement d'exclusion : non seulement il ne peut souffrir de la compassion des hommes mais il doit, comme le bouc émissaire de Girard, être écarté de la société.

2.3. La figure du détective

Le rôle du détective quant à lui est beaucoup moins explicite dans les colonnes du média étudié mais ce troisième personnage est pourtant omniprésent. D'ailleurs, nous postulons que, d'un support à l'autre, le détective du roman policier est remplacé par le reporter du Nouveau Détective. Cette présence est signifiée par différents marqueurs. D'abord mais dans seulement un cas sur l'ensemble du corpus, le journaliste se met en scène en employant le « je ». Dans un article intitulé « Je jure de démasquer ton assassin », la journaliste écrit : « C'est à présent un homme mûr, âgé de 28 ans, qui se tient devant moi dans la salle à manger familiale ». Ensuite et presque systématiquement, les articles qui ont pour théâtre le territoire national sont signés. Les lecteurs assidus se rendent vite compte que les correspondants qui déclinent leur nom et prénom au bas de page sont quasi permanents. Enfin, et c'est là tout l'art de la narration, le reporter devenu détective pour l'occasion, interroge, tout comme son homologue en uniforme, les témoins de l'événement et ne se contente pas de rapporter les dires de la police ou ceux de la justice. Voisins, amis, collègues, parents de la victime ou du coupable, tout le monde contribue au dénouement de l'affaire. Ainsi, comme le célèbre Hercule Poirot de Agatha Christie, le reporter du

Nouveau Détective mène l'enquête en interrogeant les proches de la victime et/ou ceux du coupable et dénoue l'écheveau pour connaître les tenants et aboutissants qui ont conduit au crime ou au délit. La trilogie gagnante du polar traditionnel – victime, coupable, détective – se retrouve donc, de façon détournée, dans les colonnes du Nouveau Détective.

3. Penser le monde commun

Dans une situation d'énonciation, l'usage d'un registre convoque une certaine définition de la réalité à laquelle les participants à l'interaction souscrivent le temps de l'échange. Autrement dit, pour que le lecteur adhère au contrat de lecture proposé par le magazine, il faut que soit partagée une certaine définition de la réalité. Celle-ci repose à la fois sur des règles de référence et des règles de croyance. Dans le Nouveau Détective les règles de référence sont empruntées au monde du réel.

Nous avons vu que les récits du Nouveau Détective tendent à singulariser des individus. Tout l'enjeu de cette singularisation réside dans la volonté de présenter une catégorie d'individus génériques facilement représentables pour tout lecteur. Dans ce paysage ordinaire, deux mondes opposés se côtoient : le monde normal auquel appartiennent les victimes et le monde moins normal qui abrite celui des agresseurs. Les victimes nous ressemblent en effet d'autant plus qu'elles ancrent leurs pratiques dans la vie quotidienne ; a contrario les coupables nous ressemblent d'autant moins qu'ils sont présentés de manière souvent marginalisée ce qui en soi est un gage d'anormalité (Deleu, op. cit). Ces règles de référence qui consistent à présenter des figures archétypiques des monstres et de leur victime permettent d'enclencher, chez le lecteur et selon Girard (1999) un processus identificatoire (empathie vis-à-vis de la victime) et/ou un processus expurgatoire (exorcisation de ses propres démons). Autrement dit, les co-références véhiculées dans les articles du Nouveau Détective font à la fois office de prie-Dieu et de bûcher. Quand le premier permettait aux esprits non éclairés de catalyser leur angoisse, le second autorisait d'exorciser la colère populaire. Dans le fait divers, la production symbolique semble donc avoir remplacé les objets de sacrifice...

Mais les références au réel ne sont pas suffisantes pour une communion totale entre locuteur et interlocuteur. Les règles de croyance viennent alors renforcer le rituel du partage et constituent un témoignage des limites sociales acceptées et/ou imaginées du Bien et du Mal (Auclair). Dans le monde fictionnel du Nouveau Détective la cohabitation du normal et de l'anormal (du Bien et du Mal si l'on se place sur un plan moral) est sujette à évaluation. L'étude effectuée sur les rôles incarnés dans la partie précédente nous enseigne qu'une forme d'idéalisation de la victime est à l'œuvre lorsqu'elle n'a enfreint aucune transgression, que le pardon ou l'indulgence doit être accordée aux jeunes coupables lorsqu'ils sont pris dans des situations familiales peu stables, que cette indulgence est plus délicate à offrir aux personnages qui sont victimes d'un écart à la norme antérieure, et que le coupable monstrueux doit être écarté de la société pour la protéger. Les articles du Nouveau Détective semblent donc travailler soigneusement et à de multiples niveaux à la construction et au renforcement d'un monde de référence, commun aux partenaires de l'énonciation. Ce monde commun est celui de la normalité que vient menacer un intrus aux valeurs différentes et qu'il faut sinon condamner au moins expulser. Bien que fictionnel, tout l'intérêt de ce monde commun réside en ce qu'il propose une version de la société qui se fonde sur les possibilités du jaillissement du Mal et dont le lecteur est amené à évaluer les vérités d'opinion et d'émotion. Ainsi, et au nom d'un principe moral qui n'accepte aucune action contre des victimes innocentes, la situation dans laquelle sont prises les victimes en appelle à une vérité émotionnelle : cette réaction tient lieu de vérité car aucune circonstance atténuante ne peut venir en atténuer la nature et l'intensité. De manière réciproque, on peut affirmer que de l'écoeurement et du rejet sont sollicités de manière universelle à l'encontre de la figure du monstre. Ces vérités émotionnelles sont par ailleurs sous-tendues par la vérité d'opinion qui s'appuie sur des systèmes de croyance. En nous appuyant sur les travaux de Charaudeau (2002), on voit bien que dans les histoires du Nouveau Détective, l'opinion commune (on ne tue pas des innocents) ne vient pas occulter totalement l'opinion relative (c'est un juste retour des choses) qui voudrait poser dans certains faits divers le problème de la responsabilité individuelle des victimes ambiguës. L'opinion collective qui se manifeste principalement envers la figure du coupable (les agresseurs sont des monstres) voudrait quant à elle que l'on assiste à son éradication. Ces vérités médiatiques, car mises en scène dans le dispositif du

Catherine Dessinges & Elisabeth Cossalter

Nouveau Détective, tendent à s'objectiver dans un mouvement de partage universel car elles s'appuient sur un point de vue qui prend pour repère une certaine forme de norme religieuse non controversable.

Ainsi, et contrairement aux récits policiers, qui, dans leur formule dominante, s'organisent autour de l'identification d'un assassin par un enquêteur (Vanoncini, 1993), la très grande majorité des articles du Nouveau Détective s'organisent implicitement le long d'un axe central non seulement de la reconstitution du crime mais aussi de l'évaluation des motifs qui ont conduit un ou plusieurs individus à se comporter de façon inhabituelle. Quête avouée de la vérité dans un cas (roman policier), quête inavouée de l'exploration de la nature humaine dans le second. Et dans la mesure où nous sommes tous des ébauches du type humain en général, du type du Bien et du Mal (Simmel, 1999) la quête du Nouveau Détective peut être reformulée comme étant celle de la définition (ou de la vérité) du Bien et du Mal.

4. Bibliographie

- BARILLAUD, M.C. BIEQUE et DAHLET., « les canards sont toujours sauvages. Pour une définition du fait divers », in *Le français d'aujourd'hui*, n° 84, décembre 1988, pp. 10-15
- BARTHES, R., « Structures du fait divers », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, pp. 188-197
- CHARAUDEAU, P., « La vérité prise au piège de l'émotion », *Dossiers de l'audiovisuel* n° 104, juillet-août 2002, p. 31-35
- DELEU, C., « Le monde selon le nouveau Détective : quand le fait divers renonce au réel » in *Les cahiers du journalisme*, Ecole Supérieure de Journalisme de Lille, Québec, 2005
- DUBIED, A., *Les dits et les scènes du fait divers*, Genève-Paris, Droz, 2004.
- EVARD, F., *Lire le roman policier*, Paris, Seuil, 1996.
- GIRARD, R., *Le Bouc émissaire*, biblio essais, Le livre de poche, Grasset, 1999.
- LITS, M., « Fait divers : la rubrique de tous les dangers » in *Enjeux*, n°25, mars 1992, pp. 70-85
- PETITJEAN, A., « Le récit de fait divers : étude comparée de France Soir et de Libération, *Pratiques*, n° 50, juin 1986, pp. 47-48
- SIMMEL, G., *Etudes sur les formes de la socialisation*, PUF, Paris, 1999.
- SPIQUEL, A., « Épique et romanesque dans *Les Burgraves* » in *Etudes romanesques*, n° 9, *Lettres modernes*, Minard, Paris, 2005
- VANONCINI A., *Le Roman policier, Que sais-je ?*, Paris, PUF, 199