

## Lady Diana, Marie Trintignant : faits divers ou faits de société ?

Catherine DESSINGES

Maître de conférences en  
sciences de l'information  
et de la communication  
Université Jean-Moulin Lyon 3  
[Catherine.dessinges@wanadoo.fr](mailto:Catherine.dessinges@wanadoo.fr)

En marge des pages locales et régionales, en rubrique « Société » ou « International », on peut rencontrer un certain nombre de récits qui, par la nature des faits qu'ils rapportent, ressemblent étrangement aux récits de faits divers « classiques ». C'est le cas de l'accident intervenu sous le tunnel du pont de l'Alma, qui a causé la disparition prématurée de la princesse Diana. C'est le cas également de la mort soudaine de Marie Trintignant, victime de la violence conjugale de son compagnon Bertrand Cantat. Nous avons choisi d'étudier cet accident de voiture et ce meurtre par homicide parce qu'ils constituent, depuis la fin du 19<sup>e</sup> siècle, la catégorie de faits divers la plus relatée dans la presse. Traditionnellement, la chronique des faits divers se veut la chronique des particuliers et des anonymes<sup>1</sup>. Néanmoins, la renommée des protagonistes d'un fait n'entraverait pas la qualité « divers » que l'on peut lui accorder. Autrement dit, la qualité de stars au cœur de la chronique des faits divers n'est pas une condition suffisante pour l'en écarter. Simplement, nous devons parler ici de fait divers (inter)national. Notre article se propose d'examiner le type de statut que l'on doit accorder à ce type de fait divers. Pour mener à bien notre réflexion, nous avons recensé l'ensemble des articles parus dans *Le Monde* à propos de l'affaire Trintignant pendant le mois qui a suivi l'annonce du drame (il s'agit de 18 articles datés du 30 juillet au 30

août 2003). Nous avons également choisi 53 récits parus dans le même quotidien dans un délai de trois semaines à partir de l'annonce de la mort de la princesse Diana, le 2 septembre 1997.

Initialement, l'observation des discours tenus sur ces événements avait pour double objectif de montrer ; 1. qu'ils étaient d'abord des faits divers traités comme tels ; 2. qu'ils pouvaient ensuite être appréhendés comme des faits de société dans la mesure où ils contenaient des éléments pouvant illustrer un questionnement ou une discussion sociale avérée. Cependant, au fil de l'analyse, nous avons observé que ces événements faisaient l'objet d'un traitement spécifique en raison du caractère public des protagonistes des faits qui s'apparentaient moins à des individus qu'à des héros ou des « demi-dieux ». C'est ainsi que le récit de fait divers a pu être appréhendé en tant que récit mythique. Notre article tentera de montrer les différents moments par lesquels les événements étudiés se sont constitués d'abord en fait divers, ensuite en fait de société, et comment ils ont chacun fait l'objet d'un cadrage mythique particulier.

Dans la mesure où l'apparition sur la scène médiatique de l'expression « fait de société » est trop récente pour bénéficier d'une quelconque définition dans les dictionnaires ou les lexiques spécialisés, c'est à la scène du fait divers que nous allons commencer à prêter attention. La littérature existante sur le sujet va nous permettre d'en présenter les principaux traits définitoires.

### La scène du fait divers

Quelles que soient les définitions qu'on cherche à lui donner, l'observation dans le temps du récit du fait divers se caractérise par différents caractères spécifiques dont le premier est relatif à sa *permanence* : l'ensemble des spécialistes en la matière s'accordent en effet à reconnaître au fait divers une certaine stabilité temporelle, à la fois en termes de type d'informations traitées<sup>2</sup>, de forme ou de structure<sup>3</sup>. Par rapport aux autres nouvelles qu'il côtoie dans la presse, le fait divers met donc en scène un type d'information récurrent suivant une logique structurelle particulièrement résistante à toute forme d'influence du contexte historique où il survient. Les faits divers se distinguent alors des nouvelles d'ordre politique, économique ou sportif, etc., par le fait qu'ils sont immédiatement intelligibles par le lecteur, que ce dernier appartienne à notre siècle ou aux précédents : c'est à l'intérieur d'un « *fonds quasi permanent de significations* » que les faits divers tiennent leur sens<sup>4</sup>. Le traitement du fait divers est donc éminemment récurrent puisqu'il tient le « *même langage sur un sujet unique*<sup>5</sup> ».

Le caractère immuable de la structure profonde du fait divers à travers les différentes époques de l'Histoire nous autorise alors à le considérer comme un cadre médiatique (une *scène*) à part entière, au sens où J.P. Esquenazi (2002) emploie cette expression. L'auteur utilise en effet ces termes pour signifier que les faits rapportés par les médias sont des faits recadrés, c'est-à-dire déjà observés par d'autres d'une part (« *l'action des médias consiste à inscrire à l'intérieur des cadres qui leur sont propres [...] les rapports qu'ils obtiennent de leurs sources*<sup>6</sup> ») et que cette action de recadrage implique d'autre part de respecter les jeux de langage employés par les sources d'information. Le cadre du fait divers se constitue alors en une structure particulière, qui possède sa propre logique de mise en discours et ses actes et jeux de langage particuliers.

Le deuxième caractère spécifique du récit de fait divers est relatif à son *immanence*. Le fait divers est « *une information totale, ou, plus exactement, immanente ; il contient en soi tout son savoir*<sup>7</sup> ». Cela implique que le récit de fait divers possède une autonomie de sens. Dès lors, si dans la narration dont il fait l'objet, le fait divers fait apparaître des éléments supplémentaires permettant d'établir des liens très étroits avec son contexte, le fait divers perd sa substance pour se transformer en autre chose : un fait de société.

Le cadre du fait divers étant posé, nous allons maintenant en présenter ses éléments constitutifs et montrer en chemin de quelle manière ils s'incorporent aux cadres des faits étudiés. Trois conditions semblent en effet constituer le fait en fait divers. Il s'agit de la *rupture par rapport à la norme*, de la *neutralité du ton* employé dans la description du fait et de la *recherche des responsabilités*. Nous les envisagerons les uns après les autres.

## La rupture par rapport à la norme

Le premier élément constitutif de la scène du fait divers est relatif à sa rupture par rapport à la norme. Le cadre du fait divers ne doit en effet son existence qu'à la relation d'incompatibilité qu'il entretient avec celui de la vie quotidienne : un fait ne peut être constitué en nouvelle de fait divers qu'à partir du moment où il opère une rupture avec le cours de la vie ordinaire. Le fait divers manifeste donc toujours un écart eu égard aux normes qui règlent les rapports fondamentaux des hommes entre eux, avec leurs objets familiers ou avec la Nature<sup>8</sup>. C'est l'objet même de cette rupture de cadre qui est au cœur du récit de fait divers et qui permet d'en élaborer une typologie (violence meurtrière, suicide, accident, etc.). Chacune des catégories de faits divers abordées dans la presse représente

donc toujours une transgression plus ou moins radicale du cours habituel des choses.

Par la rupture qu'ils opèrent sur le rythme de l'existence, les deux faits divers qui occupent notre intérêt remplissent bien la première condition. En effet, tout assassinat ou toute violence meurtrière témoigne d'une *rupture du contrat informel qui veut que les hommes ne doivent pas se nuire physiquement*<sup>9</sup>. Porter atteinte à la vie d'autrui, c'est assurément s'écarter de la norme. De la même façon, l'accident est un aspect de la réalité sociale qui se définit par « *une rupture tragique du cours prévisible du quotidien*<sup>10</sup> ». L'accident de voiture, en perturbant la trajectoire d'un déplacement, rompt de fait le cours tranquille de l'existence.

Si les affaires Trintignant et Lady Di remplissent la première condition du fait divers, nous allons voir, en les étudiant successivement, que la préoccupation centrale des récits de faits divers est à la fois tournée vers la recherche des responsabilités individuelles et le souci permanent de respecter le ton neutre exigé par la mise en récit de la description de l'action.

### **La neutralité du ton**

En règle générale, chacun des articles relatant un fait divers utilise un ton neutre et objectif : les énonciations assertives sont donc le fait de faits-diversiers distants. Rares sont ceux qui décrivent ce qu'ils ont vu et entendu en termes évaluatifs. La quasi-totalité des actes de « rapporter » fait donc l'économie d'une implication dans la narration. Les faits-diversiers assument ici un rôle de « *relateur* » dans lequel ils ne font rien d'autre que restituer le plus fidèlement possible les paroles de leurs informateurs. C'est d'ailleurs à ces derniers qu'ils empruntent leur regard distant et souvent réglementaire. En particulier, en tant qu'acte déviant sanctionné par la loi, le meurtre est donc indissociablement lié au domaine de la justice : il devient alors impossible d'explorer le cadre du meurtre sans penser son articulation avec le cadre de la justice. Les cadres du meurtre et de la justice doivent donc être examinés non pas séparément, mais comme un tout indissociable. Il en résulte une conséquence essentielle pour la définition de notre objet d'étude : les récits de faits divers peuvent difficilement se passer d'emprunter au cadre de leurs sources leurs jeux de langage. C'est donc très logiquement que ces récits miment le style rigoureux des procès-verbaux policiers dont on sait qu'ils sont généralement à l'origine de la rubrique<sup>11</sup>.

L'absence d'analyses et de commentaires relatifs à l'événement est donc un aspect récurrent du récit d'accident. Le jeu de langage en vigueur est alors celui du constat. La description des nouvelles se fait selon le

mode d'énonciation factuel : elles nous sont présentées de façon brute, sans être commentées ou interprétées (Cossalter, 2004). L'article, généralement dépouillé d'agrément, désigne ainsi une action brutale et brève. Quelques détails peuvent être donnés à propos des circonstances de l'action. Il s'agit principalement des dates et lieux du fait rapporté. Tout se passe comme si ce type de nouvelles tendait à isoler le fait divers dans une « étroite bulle d'espace-temps<sup>12</sup> ». Or ces indications temporelles et référentielles, lorsqu'elles sont associées à la fois à de courtes précisions sur le nom et l'identité sociale de la victime et sur une évocation très sommaire des conséquences de l'acte, fondent l'archétype même du fait divers. Dans sa structure classique, le cadre du fait divers met donc en place des actes de rapporter consistant à annoncer ou révéler au grand public un certain type de faits, dans sa soudaineté et sa brutalité.

Dans un encart en bas de page, sous la rubrique « Fait divers », *Le Monde* daté du 30 juillet 2003 annonce : « *Le drame de Marie Trintignant : l'actrice est dans le coma, à Vilnius (Lituanie), à la suite d'une violente querelle avec le chanteur du groupe Noir Désir.* » Jusqu'à la mort de la jeune femme, et pendant tout le temps de l'enquête, l'ensemble des articles consacrés au sujet sera rythmé par une préoccupation principale : la reconstitution des faits. On apprend ainsi sommairement « *qu'une dispute a éclaté dans la nuit de samedi à dimanche* » à Vilnius, que du bruit aurait dérangé des voisins de Cantat et Trintignant, obligeant la réceptionniste à se déplacer dans la chambre d'hôtel des amants, que le bruit aurait alors cessé, et que Bertrand Cantat aurait contacté le fils de Marie Trintignant vers 6 heures du matin... Prudents dans l'enchaînement des événements qu'ils présentent et en raison de l'absence de témoins directs de la querelle, les journalistes, neutres, ont presque systématiquement recours au discours rapporté. C'est donc sur le mode hypothétique (emploi généralisé du conditionnel) et selon le jeu de langage du constat que se fondent les actes de rapporter pour rendre compte des indications temporelles et référentielles qui ont conduit Marie Trintignant à sombrer dans le coma. Rarement, *Le Monde* reviendra-t-il sur les circonstances du drame (sauf quand Cantat lui-même passera aux aveux, le 23 août), préférant focaliser son attention sur les actes de dénonciation de l'homicide, sur ses motifs ainsi que sur la recherche des liens de causalité entre l'événement et les caractéristiques psychologiques du chanteur.

De façon évidente, les circonstances de la mort prématurée de Lady Diana sont parfaitement relatées par la presse, tant par l'indication des données temporelles et référentielles de l'événement que par l'identité des victimes et le sort qui leur a été promis. On apprend ainsi dès le 2 septembre, en page 2, les circonstances exactes de l'accident : le lieu de

départ de la voiture (Mercedes noire S 280 louée par le Ritz), la trajectoire qui a été la sienne, la distance parcourue, la vitesse à laquelle elle a percuté le pylône, les dégâts matériels, les dégâts corporels (traumatisme crânien, thoracique...) et mortels des différentes victimes, leur prise en charge par le Samu et les sapeurs pompiers de la Ville de Paris, l'hôpital de destination, le nom des médecins, etc.

La description de l'accident dans *Le Monde* est ainsi présentée dans le souci du détail selon des actes de rapporter empruntant leur jeu de langage à celui du constat, selon le ton neutre et objectif habituellement dévolu aux auteurs de ce type de rubrique : « *Les premières constatations tendent à indiquer que le chauffeur a perdu le contrôle de la Mercedes peu après l'entrée du tunnel, laissant des traces de pneu sur une longueur de 19 mètres avant de heurter le troisième pylône central du souterrain de l'Alma.* » Elle se termine comme elle avait commencé : par l'annonce qu'une enquête a été confiée à différentes institutions policières et judiciaires. Plusieurs agences et photographes sont cités nominativement. Le récit se ferme ainsi sur la promesse d'un éclaircissement des circonstances exactes, c'est-à-dire sur la possibilité de désigner les responsables de l'accident.

### **Recherche des causes et désignation des responsabilités**

À ses origines, le cadre de l'accident excluait bien souvent la ou les causes effectives de l'événement imprévu. L'explication de ce phénomène est à rechercher dans le modèle général de mise en discours de cette catégorie de fait divers : « *La majorité des accidents se fondent dans le même moule, répondent à la même structure d'une causalité désincarnée*<sup>3</sup>. » Le caractère constant de l'absence d'explication gouvernait donc les récits d'accidents : ils apparaissaient comme privés de cause rationnelle explicite. C'est donc l'emprise du hasard et la loi du destin sur la vie des hommes qui présidaient à la compréhension de ce type de récits. Pourtant, le pouvoir exercé par la fatalité sur l'univers du fait d'accidents va progressivement perdre de son importance. Depuis les années 1960, la prégnance du hasard est concurrencée par la recherche des causes effectives des accidents : on assiste ainsi à « *l'émergence des responsabilités individuelles*<sup>4</sup> » qui semblent se traduire par la mise en place d'actes d'accusation plus ou moins implicites (conduite en état d'ivresse, vitesse, comportement imprudent du conducteur, etc). Le cadre de l'accident s'est donc progressivement déplacé de son modèle traditionnel pour intégrer des références à la société de plus en plus nombreuses. Le hasard seul n'a plus vocation à construire les représentations sur les causes des accidents.

Par opposition aux faits d'accidents, les récits de violence meurtrière ont toujours centré leur attention sur la mise en évidence des causes rationnelles du fait divers : la mise au jour du mobile de l'homicide, c'est-à-dire la cause du meurtre, rythme alors le récit d'assassinat<sup>5</sup>, même si celui-ci n'est pas encore totalement connu, ou si le suspect ne reconnaît pas les faits. Dès lors, dans le cadre du fait divers en général, les *actes de rapporter* sont amenés à cohabiter avec des *actes de dénonciation* qui visent à identifier des responsabilités pour ancrer le fait divers dans le réel. Ces actes de dénonciation peuvent être agrémentés d'actes d'accusation, indirects ou non, s'il existe une présomption de culpabilité.

Ainsi, au lendemain du drame de Marie Trintignant, alcool et médicaments en constitueraient les causes principales<sup>6</sup>. Mais celles-ci vont se révéler bientôt insuffisantes pour expliquer la gravité des conséquences de la dispute. Relatant dans plusieurs articles datés des 3/4 et 15 août, suivant le jeu de langage médical en vigueur, les résultats accablants du rapport d'expertise de la victime (fracture et éclatement des os du nez par écrasement, hémorragie cérébrale consécutive à de multiples coups portés à la face, traumatisme crânien, etc.), la presse va mettre en évidence l'idée de l'existence d'un lien entre l'événement et le profil particulièrement tourmenté du chanteur. Les 3/4 août, un article est entièrement dédié à la personnalité ambivalente du chanteur : citoyen ordinaire (voire modèle) à la ville, engagé contre le Front national ou la mondialisation, c'est sur la scène artistique que le chanteur s'illustre par ses débordements. En témoignent les jeux de langage empruntés à l'univers satanique et à la révolte mis en scène dans l'article : « *Satan de Ferré* », « *spleen romantique* », « *textes ésotériques* », « *scène chamanique* », « *virulence* », etc.

Même si l'incompréhension est de mise chez les proches et les fans du chanteur, le caractère latent de sa personnalité violente sera désigné comme une cause possible de l'événement. Le chanteur lui-même sera l'objet d'actes d'accusation indirects. À titre d'exemple, la crédibilité de sa version des faits (une simple gifle) sera rudement mise à l'épreuve par les journalistes qui s'emploient habilement à la confronter aux témoignages de ses ex-compagnes et aux avis des experts scientifiques, dont on sait par expérience que le statut joue comme garantie de la véracité du discours tenu. Ainsi, *Le Monde* du 15 août 2003 titrera : « *L'autopsie de Marie Trintignant met à mal la version de la gifle et de la chute.* »

C'est donc rapidement la représentation d'un crime passionnel assez violent qui s'impose aux esprits, lequel sera reconnu plus tard par le chanteur qui avouera que des échanges de SMS entre Marie Trintignant et son ex-compagnon ont agi comme déclencheur des événements. Le

drame de l'alcool se transforme alors en drame de la jalousie, figure stéréotypique du cadre du meurtre par amour. Fait divers, l'affaire Cantat-Trintignant l'est sans conteste à cause de la nature même de l'événement (le crime passionnel) qui opère une rupture du cours de l'existence, mais aussi en raison des composants classiques qui régissent cette catégorie de récits et qui en alimentent la chronique. À ce titre, la recherche de causalité rationnelle gouverne de façon remarquable la structure des récits, rendant sa signification à un acte que beaucoup d'entre nous pouvaient estimer vide de sens.

Dans une démarche similaire, le jour de l'annonce de la mort de Diana, *Le Monde* titre deux articles ainsi : « *Diana a été victime de l'expansion formidable des médias à l'échelle planétaire* » et « *La presse à scandales a relancé le phénomène des paparazzi* ». Alors même que l'enquête menée par la brigade criminelle n'a pas encore statué sur le rôle des journalistes et des photographes présents au moment du drame, les actes d'accusation vis-à-vis de la presse (« harceler », « traquer », « pourchasser », « persécuter », « violer », etc.) s'articulent avec un jeu de langage emprunté à l'univers de la sauvagerie : « *espèce de papillon voyeur* », « *meutes carnassières* », « *pitbulls* », « *vautours* », etc. Accusés de voyeurisme acharné, les médias aussi sont montrés du doigt et accusés ouvertement par la presse anglaise : « *La presse anglaise n'a pas attendu bien longtemps avant d'ouvrir son propre procès [...] les journaux britanniques ne se contentent pas de revenir en détail sur le destin de la princesse de Galles, ils accordent aussi une large place au rôle des médias dans cette affaire*<sup>17</sup>. »

Le 3 septembre, le coupable a changé de visage. Monsieur Paul, chauffeur du véhicule, est reconnu responsable « *d'inconduite en état d'ivresse* ». Diana aurait donc été « *tuée par l'ivresse au volant, et non par sa célébrité*<sup>18</sup> ». Ces exemples montrent bien que le ton neutre habituellement de rigueur pour la description du fait a naturellement cédé sa place à la colère, ainsi que le tolère la norme en matière de mise en lumière des responsabilités.

Les histoires de Diana et de Marie Trintignant, vu les conditions remplies par les récits dont elles font l'objet, constituent donc deux prototypes de fait divers. Ce constat établi, nous devons dorénavant nous pencher sur les relations qu'elles entretiennent avec d'autres articles du quotidien et qui ne concernent pas exclusivement la mise en relief des circonstances et des causes des drames. Nous examinerons tour à tour le cas de Marie Trintignant et celui de Diana et montrerons dans quelle mesure ils vont se constituer *en faits de société*.



## Lady Diana et Marie Trintignant ou la métamorphose d'un fait divers

Fondé sur la violence « conjugale », le fait divers relatif à l'affaire Trintignant présente aussi toutes les caractéristiques d'un problème de société. Associant le drame de Vilnius à la problématique des femmes battues, *Le Monde* du 9 août 2003 titre en première page : « *Les chiffres de la violence conjugale* ». Une semaine après l'annonce de la mort de Marie Trintignant, le quotidien consacre un éditorial et une pleine page à ce dysfonctionnement de la société. Examinés isolément, ces articles ne sont pas des faits divers. Pourtant, ils côtoient les autres informations sur le drame, et il devient d'autant plus impossible de les isoler des autres unités rédactionnelles que leurs auteurs explicitent clairement le lien avec le fait divers : « *Il aura fallu un drame médiatisé, la mort récente d'une actrice de talent, au nom connu, pour que le problème des femmes battues [...] relance le débat*<sup>19</sup> » et en sous-titre de l'article principal : « *Le drame de Marie Trintignant a permis de briser le tabou sur les violences conjugales, dont est victime une femme sur dix en France...* » Ainsi, les auteurs de ces articles, loin de nier la relation qu'ils entretiennent avec le fait divers, la revendiquent comme une opportunité, disons une occasion, de sensibiliser le public sur un problème de société pas très connu de lui.

Le fait divers, en servant désormais un questionnement sur la société, a perdu un peu de sa substance et de son immanence pour se métamorphoser en fait de société. Les termes de cette expression supposent en effet que, parmi les événements susceptibles d'être mis en récit, certains faits entretiennent un rapport privilégié avec la société. Pour éclaircir l'usage qui est fait de ce label, M'sili (2000) propose quelques pistes de définition : « [...] dans le fait de société, un rôle prioritaire est dévolu au contexte. L'événement se transforme en symptôme, révélateur des dysfonctionnements de la société<sup>20</sup>. » Le fait de société puiserait donc dans le registre du fait divers ses éléments constitutifs, mais s'en différencierait par une mise en forme et un traitement particulier. En d'autres termes, dans l'affaire Trintignant, l'événement, le fait divers, a changé de nature et s'est métamorphosé en symptôme, révélant au grand jour un (dys)fonctionnement de la société lié à la violence conjugale qui nous semble en fait renvoyer à une « *réalité jugée à peu près universellement pathologique*<sup>21</sup>. » Le fait divers n'a rien fait d'autre que servir de prétexte à la presse pour publiciser un fait de société qui lui préexiste et avérer la thèse selon laquelle la violence conjugale est un fléau de la société qui peut s'afficher comme la résurgence d'instincts inhérents à la nature humaine.

Nous allons voir comment l'accident de Diana, en suscitant des réflexions sur la société d'un autre genre, permet la même opération de transformation. Le jour de l'annonce de la mort de Diana, et pendant quelques jours après, dans un nombre non négligeable d'articles, on critique les débordements des paparazzis et on discute de l'éthique de leur profession. La polémique sur cette profession n'est d'ailleurs pas nouvelle et s'inscrit dans un large débat sur le fonctionnement des médias (le marché des images et de la presse à scandales notamment) et la protection de la vie privée. Un rédacteur osera même parler de « *crime de mœurs médiatique*<sup>22</sup>. » Le soupçon de crime qui pèse sur les paparazzis a donc contribué à relancer le débat de fond sur l'éthique de leur profession et le rôle joué par les lecteurs de la presse à scandales : « *Si les paparazzis sont à la fin de cet égout, le public est à l'autre bout, lascif, salivant par avance*<sup>23</sup>. » Un processus de même nature sera à l'œuvre dès le 3 septembre avec l'annonce de l'état d'ébriété du conducteur de la Mercedes, permettant à la presse d'attiser un autre type de débat relatif à la sécurité rapprochée de la princesse ou à la sécurité routière : « *En tout état de cause, Henri Paul [...] n'aurait pas dû prendre le volant ou [aurait dû] être empêché de le faire*<sup>24</sup>. »

L'ensemble de ces articles montre très bien comment le fait divers peut être perçu comme un facteur puissant d'incitation à débattre de problèmes de société auxquels il est associé. Comme dans le cas Trintignant, le fait divers actualise en fait une polémique qui n'est pas neuve en permettant de l'illustrer ou de la mettre en exergue. Il en résulte que le fait divers doit être appréhendé du point de vue de la fonction de *publicisation* qu'il exerce sur l'information : il contribue à une prise de conscience de l'opinion publique qui dépasse le cas particulier qu'il est pour intégrer un discours plus général sur la problématique dont il a fait l'objet. Le rapport que peut entretenir le fait divers de portée (inter)nationale avec le fait de société est donc un rapport de *contiguïté*. Le premier permettant au second, en s'appuyant sur lui, de pénétrer plus facilement dans la sphère publique. Et il semblerait que la véritable cause de cette transformation soit l'émotion suscitée par ce qui arrive aux personnalités impliquées. De cette observation, il nous semble alors possible d'admettre que cette fonction d'illustration ou de publicisation constitue *in fine* un élément constitutif du fait (inter)national qui en fait sa spécificité par rapport au fait local et régional.

Nous venons de voir comment le fait divers pouvait engendrer et cohabiter dans un ensemble cohérent avec d'autres faits de société qui lui préexistaient et, ce faisant, était sorti de son champ traditionnel de définition. En établissant des liens très étroits avec leur contexte social, les actes hors norme, qui sont le cœur du fait divers, sont en effet devenus

ici secondaires, jusqu'à disparaître (ou presque) derrière la dénonciation d'un problème de société. Faits de société, la mort de Lady Di et celle de Marie Trintignant le sont devenus incontestablement. Cependant, la lecture des articles qui leur ont été consacrés a révélé la présence d'un type de *cadrage* particulier des événements, entièrement fondé sur la nature publique des personnages en cause.

### Du fait de société au cadre mythique

Une fois le fait de société rendu public et débattu quelques jours dans la presse, il apparaît clairement qu'il n'intéresse plus grand monde. L'intérêt des journalistes s'est rapidement focalisé sur les personnalités des protagonistes, rendant compte de manière implicite d'un déplacement de cadres : le traitement du fait divers sous forme de fait de société a laissé la place à un cadre mythique, avec ses dieux ou ses héros, *good or bad*, sombres ou angéliques. C'est d'abord le cas de l'affaire Cantat-Trintignant.

En marge des aspects traités par les faits divers et de société, il apparaît clairement qu'un certain nombre de discours tendent à durcir les oppositions entre les deux protagonistes en cause, comme pour mieux faire ressortir, par un jeu d'ombres et de lumières, l'aspect dichotomique de leurs personnalités. D'un côté l'ange, de l'autre l'ange noir. De Marie Trintignant, l'on dit qu'elle « *a la luminosité de ce Midi* » qu'elle aimait tant, qu'elle « *agissait par amour* », en « *obéissant à la passion* », qu'elle était faite de fragilité, de sensibilité et d'émotion ou encore qu'elle incarnait un personnage vulnérable et lumineux<sup>25</sup>. Du passé de Bertrand Cantat, l'on insiste d'abord sur sa prestance physique, son charisme et son engagement, fédérateurs auprès des jeunes d'idéaux libertaires ; l'on souligne ensuite son goût prononcé pour la poésie incantatoire et la violence des paroles et de la musique qu'il exhibait sur scène<sup>26</sup> en nous précisant toutefois qu'il se limitait au cadre artistique.

Les récits s'attachent ainsi à mettre en évidence le caractère mythique d'une comédienne et d'un chanteur aimés d'abord pour le mystère ou l'admiration qu'ils pouvaient susciter auprès de leur public, l'une pour sa fragilité, l'autre pour ses discours et sa musique engagés. C'est en tant que héros que Marie Trintignant et Bertrand Cantat nous sont présentés avant le drame, et c'est en tant que tels que les journalistes nous amènent à les percevoir après. Telles les *stars* que décrit Morin, tout, dans le discours journalistique, tend en effet à nous démontrer l'amalgame, la fusion que nous devons opérer entre les personnages privés et publics. Il n'y a pas d'une part une vie privée quotidienne et

banale des stars, et d'autre part une image scénique ou cinématographique<sup>27</sup> : *Le Monde* vise en effet à nous montrer que les deux stars ou héros en question sont en fait fidèles à leur image.

Tout se passe comme si le statut de femme battue était un rôle parmi ceux que Marie Trintignant aurait pu jouer dans sa filmographie : prostituée attachante ou amnésique, amoureuse névrotique ou mythomane, elle disait tenir en affection les rôles de désaxées<sup>28</sup>. Même s'il est dramatique, Marie Trintignant a finalement vécu son propre rôle, et dans ce mouvement de réunification, s'est élevée au rang de star<sup>29</sup>. Mais si la mythification ne pose pas de problèmes, il en va différemment dans le cas de Bertrand Cantat et du rôle de *sombre héros de l'amer* qui a finalement été le sien, à la ville comme à la scène. En effet, l'adoration, qui est un type de sentiment voué à la star de la part de ses fans<sup>30</sup> est telle, chez certains admirateurs du chanteur, qu'ils lui refusent toute responsabilité dans ses actes. Comme si la vie réelle ne pouvait éroder l'admiration qu'ils lui portent, et que la personne inventée par eux ne pouvait se substituer à la personne réelle : « *Bertrand est aujourd'hui sur une scène qui n'est pas la sienne. Dans la peau d'un personnage qui n'est pas écrit pour lui*<sup>31</sup> », écrivent collectivement trois personnalités dans la rubrique « *Horizons et débats* » du quotidien du soir. Si ce point de vue est loin d'être partagé par l'ensemble des journalistes qui accusent le chanteur davantage qu'ils ne le défendent, il révèle néanmoins la difficulté pour certains fans à désacraliser un personnage qu'ils ont élevé au rang de mythe ou de modèle et dont ils continuent d'acheter les disques, préférant dissocier Bertrand Cantat de Noir Désir<sup>32</sup>. Il n'en demeure pas moins que dans chacun des cas, c'est la représentation d'un héros, noir ou pas, qu'il nous est proposé de considérer.

Les personnalités belles ou sombres décrites par les journalistes rendent ainsi compte d'un cadrage particulier du fait divers, centré sur l'aspect mythique et « starifié » de l'événement et des protagonistes en cause. Comme si le seul traitement sous forme de fait de société ne suffisait pas à rendre compte de l'émotion suscitée par le geste de Cantat et la disparition de Trintignant, et qu'il fallait, pour mieux le saisir et en apprécier la portée, en diviniser les personnages. C'est un déplacement similaire qui est à l'œuvre dans le fait divers suivant, où l'on voit naître le culte de Diana à travers l'émergence d'un phénomène d'un genre nouveau qu'illustre parfaitement cet énoncé : « *Mouvements populaires non identifiés*<sup>33</sup>... »

Dès le 2 septembre 1997, et jusqu'à la fin de la période étudiée dans notre corpus, un nombre considérable de récits consacrés à la cristallisation de l'émotion de toute une planète a vu le jour. Ainsi, plus de la moitié des articles consacrent leur attention au chagrin mondial

provoqué par la disparition de la princesse de Galles. En termes de présentation des informations, le traitement est résolument sensationnel : mise en page spectaculaire, Une, gros titre, iconographie abondante, jeu de langage de l'émotion (« tragédie », « tristesse », « drame », « douleur », « horreur », « traque mortelle », etc.). Tout se passe comme si les médias étaient en train de comprendre que ce qui faisait événement, ou fait divers, ce n'était pas l'accident lui-même, mais ce qui était en train de devenir deuil collectif<sup>64</sup> : « Plus de deux millions de personnes sont attendues aux obsèques de Diana<sup>65</sup> ».

« La mort de la princesse de Galles suscite une émotion mondiale », titre un article du *Monde* du 2 septembre 1997. Hommages rendus par les plus grandes personnalités politiques et médiatiques du monde, condoléances du pape, fermeture des magasins et des musées, annulation des compétitions sportives, etc., sont autant de manifestations officielles caractérisant le retentissement universel de la disparition de Diana. Mais c'est au deuil de masse que les journalistes consacrent la plus grande partie de leur réflexion. L'incroyable déferlement de cet amour populaire, que personne n'avait imaginé dans ces dimensions, indique le tournant pris dans les représentations de l'accident. Des dizaines d'articles proposent leur analyse du phénomène et concluent à la naissance d'un « mythe », d'une « légende » ou d'un « culte ». « Fée » pour les uns, « princesse du peuple » ou « reine des cœurs » pour les autres, les récits s'attachent à démontrer les mécanismes du mythe par combinaison d'ingrédients, lesquels constituent par ailleurs de solides facteurs d'identification : absence de conventionnalisme, âme rebelle, engagement humanitaire, charme, célébrité, simplicité, mais aussi séductrice, mère de famille, femme trahie, etc. Selon le philosophe Régis Debray « l'aristocrate milliardaire est devenue la princesse du peuple, non par populisme, mais parce qu'elle a épousé les valeurs et les références [...] du peuple<sup>66</sup>. » Selon Marc Augé, Lady Di est avant tout une image que la mort n'a pas tuée, mais « transformée pour un temps en image pieuse, en effigie<sup>67</sup> », voire en symbole. Daniel Bougnoux voit quant à lui la nécessité d'une *medialogie* pour la compréhension de « l'imaginaire de nos contemporains<sup>68</sup>. » Nous voyons ici combien ce qui n'est déjà plus un fait divers s'est considérablement détaché de son principal élément fondateur (l'accident) pour explorer une compréhension globale de ses implications sociales, culturelles, religieuses... et mythiques avant tout.

Les manifestations collectives du deuil et les célébrations qui ont entouré le décès de la princesse Diana sont en effet interprétables comme autant de démonstrations de ces jeux complexes de l'invention rituelle et de la mobilisation mémorielle. En tant que telles, elles sont le symptôme que les sociétés modernes n'arrivent pas facilement à se défaire de leur

dimension religieuse, et que celle-ci se dissimule derrière des croyances et des pratiques subjectives. En effet, dans un monde où la référence à un cosmos religieux a cessé de faire sens, où les institutions religieuses ont perdu leur capacité de définir, pour la société et ses membres, des croyances et des règles de comportements obligatoires, la mort de Diana est bien le *signe*<sup>39</sup> que les sociétés modernes ne sont pas sorties de la religion, mais que cette religion est gouvernée par des références et des croyances construites par les individus eux-mêmes.

Les médias l'ont bien compris, et le lecteur ne sera pas surpris du contenu significatif de ces titres d'articles : « *Diana, la sainte du village mondial*<sup>40</sup> » et « *Le culte de «sainte Diana» gagne des fidèles*<sup>41</sup> ». Les références au jeu de langage du religieux et du sacré, tout à fait éloquents et loin d'être anodines, s'associent ici admirablement à celles d'une communauté universelle. Le fait divers originel a donc ici fait l'objet d'un déplacement de cadre : en accordant une attention particulière à la dimension mythique de l'événement, il nous a révélé la charge de réalité affective et le besoin de communauté, le lien social, qui sommeillent en chacun de nous<sup>42</sup>. Le cadre mythique a donc ici permis de rendre compte d'une émotion collective et de l'entretenir auprès du lecteur.

## Conclusion

Fait divers (inter)national et fait de société entretiennent des affinités étroites sans que l'on puisse pour autant assimiler l'un à l'autre. C'est le cas des faits que nous avons étudiés. Pris séparément, certains articles consacrés aux faits divers répondent à une mise en discours stéréotypique du cadre de l'homicide et de l'accident. Ils constituent en eux-mêmes une information totale, immanente. Mais si les faits divers renvoient à un problème de société, ils doivent être examinés en tant que faits de société, les premiers permettant aux seconds de s'exhiber sur la scène publique en raison de l'impact médiatique et de l'émotion dont ils ont bénéficié. Dans cette optique, la relation qu'entretient un fait divers avec un fait de société qui lui préexiste doit être examinée du point de vue de la fonction de *publicisation* qui l'anime : l'histoire de Marie Trintignant permet d'éclairer la violence faite aux femmes dans l'espace privé. Il semblerait ainsi que la portée générale du fait divers (inter)national doive être comprise comme un de ses *éléments constitutifs*. Relancer le débat sur un problème de société existant (la violence conjugale ou le respect de la vie privée des stars), semble représenter en définitive une spécificité du fait (inter)national face au fait local.

Mais il est une autre spécificité du fait divers (inter)national relative au traitement particulier dont il est l'objet. Dans chacun des exemples

étudiés, nous avons vu qu'un cadre dit mythique pouvait se mettre en place. Il concerne essentiellement le statut de héros, de star ou de mythe dévolu aux personnages médiatiques concernés par les faits. Que ceux-ci soient positifs ou négatifs importe peu. Le cadre mythique défend en fait l'idée que les personnages publics sont des personnages hors normes, et qu'en tant que tels ils doivent subir une investigation *extra-ordinaire*. En les élevant au rang de mythe ou de héros, les journalistes contribuent ainsi à renforcer la position atypique qu'ils occupaient sur la scène publique avant les faits. Comme pour consolider nos représentations, activer nos émotions et assurer un *continuum* de l'ordre des choses, notamment dans notre rapport entre le réel et l'imaginaire ■

### Notes

1. M'sili (2000), p.89.
2. Monestier, cité par M'sili, *op. cit.*, p.15.
3. Gritti (1992), p.31 ; M'sili, *op. cit.*, p.15 et Auclair (1982), p.14.
4. Auclair, *op. cit.*, p.15.
5. Auclair, *op. cit.*, p.15.
6. Esquenazi, *op. cit.*, p.158.
7. Barthes, cité par M'sili, *op. cit.*, p.101.
8. Auclair, *op. cit.*, p.125 et M'sili, *op. cit.*, p.56.
9. M'sili, *op. cit.*, p.52.
10. M'sili, *op. cit.*, p.52.
11. Esquenazi, *op. cit.*, pp.57-58.
12. Esquenazi, *op. cit.*, p.57.
13. M'sili, *op. cit.*, p.104.
14. M'sili, *op.cit.*, p.234.
15. M'sili ; *op. cit.*, p.105.
16. *Le Monde*, 30 et 31 juillet ; 1<sup>er</sup> août 2003.
17. *Le Monde*, 2 septembre 1997, p.7.
18. *Le Monde*, 3 septembre 2003, p.9.
19. *Le Monde*, 9 août 2003, p.9.
20. M'sili, *op. cit.*, p.267.
21. Auclair, *op. cit.*, p.140.
22. *Le Monde*, 2 septembre 1997 p.29.

*LADY DIANA, MARIE TRINTIGNANT : FAITS DIVERS OU FAITS DE SOCIÉTÉ ?*

23. *Le Monde*, 2 septembre 1997, p.4.
24. *Le Monde*, 3 septembre 1997, p.2.
25. *Le Monde*, 3/4 août 2003, p.13.
26. *Le Monde*, 24/25 août 2003, p.18.
27. Morin, 1984, p.76.
28. *Le Monde*, 3/4 août 2003, p.13.
29. Morin, *op. cit.*, p.84.
30. Morin, *op. cit.*, p.85.
31. *Le Monde*, 17/18 août 2003.
32. *Le Monde*, 24/25 août 2003.
33. *Le Monde*, 11 septembre 1997, p.1.
34. Gaillard, 1998, pp.12-13.
35. *Le Monde*, 4 septembre 1997, p.2.
36. *Le Monde*, 10 septembre 1997, p.1.
37. *Le Monde*, 9 septembre 1997, p.12.
38. *Le Monde*, 10 septembre 1997, p.14.
39. Auclair, *op. cit.*, p.141.
40. *Le Monde*, 9 septembre 1997, p.12.
41. *Le Monde*, 4 septembre 1997, p.2.
42. Morin, 1998, p.63.

**Références bibliographiques**

- AUCLAIR G. (1970, 1982, 2<sup>è</sup>e édition), *Le Mana quotidien : structures et fonctions de la chronique des faits divers*, Paris, Éditions Anthropos.
- ESQUENAZI J.-P. (2002), *L'écriture de l'actualité, pour une sociologie du discours médiatique*, Grenoble, PUG.
- GAILLARD F. (1998), « Diana, madone post-moderne », *Diana Crash*, Paris, Descartes et Cie, pp.11-28.
- GRITTI, J. (1992), « Le fait divers, signal d'alerte », *Feu sur les médias. Faits et symboles*, Paris, Le Centurion.
- MORIN E. (1984), *Les stars*, Paris, Galilée.
- MORIN E. (1998), « Elle parlait d'amour », *Diana Crash*, Paris, Descartes et Cie, Paris, pp.64-67.
- M'SILI M. (2000), *Le fait divers en république, histoire sociale de 1870 à nos jours*, Aix-Marseille CNRS Éditions.