



HAL
open science

Médiagénie et transmédiagénie du fait divers criminel. Étude de la “ médiamorphose ” du fait divers criminel dans l’espace médiatique journalistique

Magali Bodin

► **To cite this version:**

Magali Bodin. Médiagénie et transmédiagénie du fait divers criminel. Étude de la “ médiamorphose ” du fait divers criminel dans l’espace médiatique journalistique. Sciences de l’information et de la communication. 2023. dumas-04350788

HAL Id: dumas-04350788

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04350788>

Submitted on 18 Dec 2023

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.

Copyright

Mémoire de Master 2

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Management et culture

Option : Management et cultures créatives

Médiagenie et transmédiation du fait divers criminel

Étude de la « médiamorphose » du fait divers criminel
dans l'espace médiatique journalistique

Responsable de la mention information et communication
Professeur Pascal Froissart

Tuteurs universitaires : Maxime Fabre

Nom, prénom : BODIN Magali

Promotion : 2022-2023

Soutenu le : 21/09/2023

Mention du mémoire : Bien

Remerciements

Tout d'abord je tiens à remercier mon tuteur universitaire, Monsieur Maxime Fabre, pour ses conseils et ses encouragements lors de la rédaction de ce mémoire.

Merci à Monsieur Yoann Frontout, mon tuteur professionnel, pour avoir accepté de me suivre dans ce projet de mémoire. Je lui adresse toute ma gratitude pour son éclairage de journaliste sur mon sujet de mémoire et pour sa relecture très attentive.

Merci à Madame Pauline Escande-Gauquié pour son suivi et son temps.

Merci à Coline Reille qui a partagé avec nous son savoir-faire et la méthodologie de rédaction d'un mémoire.

Merci aux professeurs et intervenants du CELSA, ainsi qu'à notre référente pédagogique, Madame Aïssatou Diallo-Camara.

Je remercie également les équipes du cherche midi éditeur, des éditions Séguier et des éditions Sonatine, auprès desquelles j'ai travaillé cette année. Tout particulièrement, je remercie Justine Dupré pour ses mots encourageants et je remercie Emmanuelle Vonthron pour nos discussions motivantes et inspirantes.

Je tiens également à remercier mes camarades du CELSA : merci à Salomé Busnel, Sarah Dalquier, Elina Demesy, Ryan Emerit et Diane Garinat pour leur très précieuse amitié. Je leur suis reconnaissante d'être d'aussi formidables personnes, sur lesquelles j'ai toujours pu compter durant ces trois années au CELSA. Merci aussi à Ion Turcan et à Pauline Piat.

Mes remerciements vont également à Sam pour son soutien émotionnel sans faille, son aide et son écoute dans les moments de doutes, en espérant être à sa hauteur lorsqu'à mon tour je l'épaulerai pendant la rédaction de son mémoire.

Enfin, j'adresse d'immenses remerciements à ma famille, mes parents, mes sœurs et ma nièce, à qui je dois beaucoup. Merci pour votre implication sincère et votre soutien inconditionnel. Merci à Séverine pour sa relecture et ses recommandations avisées.

À ma mamie.

Sommaire

Introduction.....	4
Le fait divers : effort de définition.....	4
Petite histoire du fait divers.....	5
Enjeux du sujet.....	6
Champs disciplinaire et état de l'art.....	7
Terrain corpus et méthodologie.....	9
Problématisation et énoncé des hypothèses.....	11
Partie I. Le fait divers comme récit médiatique : la médiagénie du fait divers.....	13
1) Le fait divers, genre et objet médiatique : constitution du fait divers par les médias...13	
a) Un genre qui classerait l'inclassable.....	13
b) Le fait divers n'existe pas ?.....	14
2) Narratologie du fait divers.....	15
a) Organiser et donner du sens aux événements : temporalité et causalité dans le récit et le fait divers.....	16
b) Les personnages du récit, les « personnages » du fait divers.....	19
3) Récit, enquête et mise en scène de l'enquête : la médiagénie du fait divers dans <i>Society</i>	22
a) Un engouement exceptionnel.....	23
b) Tension entre récit et enquête, un feuilletonnage médiagénique.....	24
c) Média constitutif du fait divers, fait divers constitutif du média ?.....	25
Partie II. Médiagénie et transmédiagénie du fait divers : étude d'un même fait divers sur différents supports médiatiques.....	28
1) La temporalité du fait divers.....	30
a) Temporalité de l'énonciation.....	30
b) Les temps du récit et le temps du récit.....	32
c) Organisation du récit.....	34
2) Énonciation du fait divers.....	35
a) Informer et raconter.....	36
b) Fictionnaliser et dramatiser.....	38
3) Les personnages.....	42
a) Des personnages stéréotypés aux rôles actanciels définis.....	42
b) Des personnages nuancés.....	45
4) Une circulation transmédiatique de la rhétorique du fait divers qui participe à la création d'un imaginaire collectif du fait divers.....	47
a) Des images symptomatiques du fait divers.....	47
b) Des formules attendues : le titre journalistique de l'affaire.....	52

Conclusion.....	57
Bibliographie thématique.....	62
Annexes.....	65
Lexique.....	96
Résumé.....	97

Introduction

Le Centre pour l'Éducation aux Médias et à l'Information (CLEMI) propose dans son glossaire des termes de la presse écrite la définition du fait divers suivante : « événement plus ou moins important qui ne relève ni de l'actualité mondiale, ni de la politique, ni de l'économie. Le fait divers est un accroc à l'ordre social, le plus souvent dramatique : accident, catastrophe, drame passionnel, enlèvement, mort d'une star, etc. ¹».

En journalisme, la définition du fait divers se fait donc généralement par la négative : le fait divers est un événement qui ne peut être classé dans les rubriques « traditionnelles » du journal.

La définition du fait divers est donc assez floue, il est difficile d'en esquisser les contours car celui-ci est victime d'une forme d'indistinction. D'autant plus complexe, que pour Marc Lits, il s'agit d'une notion difficilement traduisible dans d'autres langues et cultures².

Plusieurs chercheurs en journalisme, sociologie, sciences de l'information et de la communication ont néanmoins tenté de donner à ce genre un « contour satisfaisant³ ».

Le fait divers : effort de définition

On peut dans un premier temps se référer à la définition donnée par Roland Barthes dans « Structure du fait divers ». Il tente de définir un genre du fait divers, de le catégoriser et de lui donner une structure.

« Le fait divers [...] est une information totale, ou plus exactement, immanente; il contient en soi tout son savoir : point besoin de connaître rien du monde pour consommer un fait divers; il ne renvoie formellement à rien d'autre qu'à lui-même; bien sûr, son contenu n'est pas étranger au monde : désastres, meurtres, enlèvements, agressions, accidents, vols, bizarreries, tout cela renvoie à l'homme, à son histoire, à son aliénation, à ses fantasmes, à ses

¹ Glossaire des termes de la presse écrite, en ligne : <https://www.cleml.fr/fr/ressources/nos-ressources-pedagogiques/ressources-pedagogiques/glossaire-des-termes-de-la-presse-ecrite-c-cleml.html>

² Lits, Marc. « Le fait divers : une notion intraduisible », *Hermès, La Revue*, vol. 49, no. 3, 2007, pp. 107-113.

³ Dubied, Annik. *Les dits et les scènes du fait divers*, Librairie Droz Genève Paris, 2004, introduction

rêves, à ses peurs [...] au niveau de la lecture, tout est donné dans un fait divers ; ses circonstances, ses causes, son passé, son issue ; sans durée et sans contexte, il constitue un être immédiat, total, qui ne renvoie, du moins formellement, à rien d'implicite; c'est en cela qu'il s'apparente à la nouvelle et au conte, et non plus au roman. C'est son immanence qui définit le fait divers⁴ . ». Pour Roland Barthes, le fait divers est donc un objet qui se définit par son immanence : tout le monde peut comprendre un fait divers à sa simple lecture.

Les travaux de la docteure en sciences sociales Annik Dubied, qui a consacré une énorme partie de ses travaux au fait divers, viennent compléter cette définition.

Dans *Les dits et les scènes du fait divers*, Annik Dubied pose l'hypothèse que le fait divers est constitué par le média et revient sur sa genèse, son évolution dans le temps, et partage les avancées engagées par différents chercheurs en journalisme, sociologie, sciences de l'information et de la communication pour parvenir à une définition du fait divers plus satisfaisante⁵. Avec Marc Lits, Annik Dubied, tente de définir le fait divers à partir des travaux réalisés par d'autres chercheurs dans le passé : « Le fait divers relie deux termes d'une façon anormale, faisant surgir l'extraordinaire parce que les mises en scène des faits sont des dérogations aux normes établies, des déclinaisons de l'ambivalence humaine ; les personnages qu'il met en scène, fréquemment réduits à leur rôle type dans un schéma narratif redondant, sont atteints dans leur quotidien. Structurellement, c'est un texte qui voile son énonciation et qui, même narratif (et construit selon une structure chronologique), contient des descriptions et des dialogues.⁶ ».

Petite histoire du fait divers

C'est au XIXe siècle, que se développe la presse moderne dite « de masse » dont l'objectif est d'imprimer à grands tirages et de toucher la plus grande audience possible⁷. C'est aussi à cette période que le « fait divers » se popularise, avec, dans la presse, le compte-rendu d'événements exceptionnels, d'histoires sensationnelles, et de crimes sordides. Ces sujets sont choisis car ils semblent captiver un public, curieux et quelque peu voyeur, qui cherche à en savoir plus sur ces événements extraordinaires, mais pourtant réels, qui arrivent à des personnes

⁴ Barthes, Roland. « Structure du fait divers », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 188-197.

⁵ Dubied, Annik. *Les dits et les scènes du fait divers*, Librairie Droz Genève Paris, 2004

⁶ Dubied, Annik. Lits, Marc. *Le fait divers*, Paris : PUF, Coll. « Que sais-je ? », 1999,

⁷ Medioni, David. « De quoi le succès de « Society » sur Dupont de Ligonès est-il le nom ? », Fondation Jean Jaurès, 2020

ordinaires. Pour vendre plus de journaux, de nombreux éditeurs pratiquent la logique de « feuilletonnage⁸ ». Les événements sont alors relatés en plusieurs épisodes, sur plusieurs numéros. Pourtant, malgré son expansion, le fait divers est souvent décrié comme un « genre » malpropre. On parle alors de la rubrique « des chiens écrasés ». Le glossaire des termes de la presse écrite du CLEMI définit l'expression « chiens écrasés » comme suit : « Le plus bas degré de la hiérarchie des informations. Est donc devenu, dans l'argot journalistique, l'équivalent de faits divers. « Faire les chiens écrasés » signifie couvrir les faits les moins importants, voire les plus sordides⁹. ». A partir du XX^e siècle, certaines revues se spécialisent dans le fait divers. C'est le cas du magazine *Détective*, aujourd'hui intitulé *Nouveau Détective*, référence en la matière, lancé en 1928 par Gaston Gallimard, qui fera appel à des écrivains très célèbres et renommés comme François Mauriac, par exemple.

Enjeux du sujet

Le fait divers est un objet qui circule largement dans l'espace médiatique. Le fait divers est « partout » comme annonce Annik Dubied dans l'introduction de *Les Dits et les Scènes du fait divers*¹⁰ : dans la presse, spécialisée dans les faits divers ou non, à la radio, dans des podcasts, à la télévision, dans les journaux télévisés ou dans des docu-fictions reconfigurant l'évènement, dans les livres, dans les séries adaptées de faits divers, et bien d'autres. Un même fait divers circule de médias en médias et de support en support médiatique. Cette circulation du fait divers dans l'espace médiatique sera au cœur de notre questionnement tout au long de ce travail. Pourquoi existe-il autant de faits divers ? Pourquoi les faits divers prennent-ils autant de place dans l'espace médiatique ? On peut faire l'hypothèse que le contenu des faits divers plaît aux médias, mais aussi qu'il plaît à leurs publics. Et si les faits divers se déploient dans différents supports et dans différents médias, on peut aussi faire l'hypothèse que c'est parce que le fait divers est un objet protéiforme, capable de se transformer et de s'adapter. La circulation des faits divers dans l'espace médiatique pose donc la question de sa capacité à se métamorphoser le plus adéquatement au support médiatique qui le traite. Plus qu'une métamorphose, nous étudierons donc une « médiamorphose ».

⁸ Baroni, Raphaël Baroni, « Un feuilleton médiatique forme-t-il un récit ? », *Belphégor* [En ligne], 14, 2016

⁹ Glossaire des termes de la presse écrite, en ligne : <https://www.clemi.fr/fr/ressources/nos-ressources-pedagogiques/ressources-pedagogiques/glossaire-des-termes-de-la-presse-ecrite-c-clemi.html>

¹⁰ Dubied, Annik. *Les dits et les scènes du fait divers*, Librairie Droz Genève Paris, 2004

C'est donc aussi la circulation et la transformation d'un objet dans l'espace médiatique qui nous intéressera. Cela nous amènera à convoquer les recherches d'Yves Jeanneret sur la notion de « trivialité¹¹ ». Ses travaux prennent en compte la notion de circulation dans sa complexité en appréciant son « caractère productif » et en appréhendant l'« altération » des objets et la manière dont ils se chargent de valeur à travers leurs multiples appropriations.

Champ disciplinaire et état de l'art

Laetitia Gonon, autrice d'une thèse sur le fait divers criminel dans la presse quotidienne française du XIXe siècle¹², s'est intéressée au sujet en partant du postulat que le fait divers criminel est un récit. Par récit, nous entendrons « la présentation (orale ou écrite) d'événements (réels ou imaginaires) », tel que le définit le Trésor de la langue française¹³. Un fait divers qui est l'exposition de faits réels semble donc parfaitement entrer dans la définition du récit. Cette thèse du fait divers comme récit innovera notre réflexion tout au long de ce mémoire.

Pour analyser le fait divers, nous devons donc aussi analyser les médias et leur capacité à mettre en récit des événements. C'est pourquoi nous convoquerons différentes théories en « narratologie », c'est-à-dire la « discipline sémiotique ayant pour objet l'étude scientifique des structures du récit¹⁴ ». De nombreux penseurs ont apporté leur pierre à l'édifice de cette science. Parmi eux, Roland Barthes, avec son analyse structurale des récits¹⁵, Philippe Hamon et la sémiologie du personnage¹⁶, Yves Reuter et l'analyse du récit¹⁷ ou encore Paul Ricoeur et son monumental ouvrage *Temps et Récit*¹⁸, qu'Annik Dubied a « simplifié » et « adapté » au champ médiatique dans *Les dits et les scènes du fait divers*¹⁹.

Puisque le fait divers évolue dans les médias, nous mobiliserons également les travaux de Marc Lits et Joëlle Desterbecq, sur la mise en récit médiatique de nos récits, et leur

¹¹ Jeanneret, Yves. *Penser la trivialité. Volume 1, La vie triviale des êtres culturels*, Paris, Lavoisier & Hermes-sciences, coll. « Communication, médiation et construits sociaux », 2008, 267 p.

¹² Gonon, Laetitia. *Le fait divers criminel dans la presse quotidienne française du XIXe siècle*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2012

¹³ Trésor de la langue française informatisé : <http://atilf.atilf.fr/>

¹⁴ Définition du Trésor de la langue française, voir *Ibid.*

¹⁵ Barthes, Roland. « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 1-27

¹⁶ Hamon, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n°6, 1972. pp. 86-110.

¹⁷ Reuter, Yves. *L'analyse du récit*. Armand Colin, 2016

¹⁸ Ricoeur, Paul. *Temps et Récit*, Le Seuil, 1983

¹⁹ Dubied, Annik. *Les dits et les scènes du fait divers*, Librairie Droz Genève Paris, 2004

circulation dans nos médias et nos sociétés. Dans *Du récit au récit médiatique*²⁰, Lits et Desterbecq définissent le récit et tentent d'analyser le récit et sa vie dans l'espace médiatique, en analysant notamment les éléments « essentiels » du récit et sa production.

Philippe Marion, docteur en communication, a lui aussi œuvré dans le sens d'une « narratologie des récits médiatiques » en prenant en compte la « complexité de l'espace médiatique ». Ces travaux et son article « Narratologie médiatique et médiagénie des récits²¹ » seront convoqués à de nombreuses reprises dans ce mémoire et seront même au centre de notre réflexion. Car, si le fait divers est bel et bien un récit, nous pourrions alors en étudier la « médiagénie ». En effet, Philippe Marion a théorisé la notion de « médiagénie » (néologisme calqué sur les mots photogénie ou encore télégénie), qui innovera l'ensemble de notre étude. Selon Philippe Marion, « toute forme de représentation implique une négociation avec la force d'inertie propre au système d'expression choisi. [...] Chaque projet narratif peut donc être considéré dans sa médiagénie. Les récits les plus médiagéniques semblent en effet avoir la possibilité de se réaliser de manière optimale en choisissant le partenaire médiatique qui leur convient le mieux et en négociant intensément leur “mise en intrigue” avec tous les dispositifs internes à ce média. ». Ainsi, un récit médiatique peut être plus ou moins médiagénique en fonction du support et du format médiatique qu'il rencontre. Pour Philippe Marion « chaque média possède un imaginaire spécifique, sorte d'empreinte génétique qui influencerait plus ou moins les récits qu'il rencontre ou féconde²² ». Chaque média possède donc « un potentiel » qui lui est propre. Selon Philippe Marion, le potentiel du média est régi notamment « par les possibilités techniques du support, les configurations sémiotiques internes qu'il sollicite et par les dispositifs communicationnels et relationnels qu'il est capable de mettre en place. Le tout se plaçant sous l'influence réciproque d'usages sociaux réels et en constante évolution ». Cette singularité différentielle propre à chaque média, Philippe Marion la nomme « médiativité », néologisme calqué sur le terme « narrativité ». La médiativité est la capacité intrinsèque à un média de s'adapter aux récits médiatiques. Ainsi, la médiagénie est « l'évaluation d'une “amplitude” : celle de la réaction manifestant la fusion plus ou moins réussie d'une narration avec sa médiatisation. Pour Philippe Marion, évaluer la médiagénie d'un

²⁰ Lits, Marc, et Joëlle Desterbecq. *Du récit au récit médiatique*. De Boeck Supérieur, 2017

²¹ Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, 1997

²² *Ibid.*

récit, c'est donc tenter d'observer et d'appréhender la dynamique d'une interfécondation²³ » entre le récit, le contenu, et le média.

Terrain, corpus et méthodologie

Le terrain étudié sont les faits divers dans l'espace médiatique journalistique ou informationnel. C'est intentionnellement que nous ne mobiliserons pas le domaine de la fiction ou de l'adaptation fictionnelle, car dans ce mémoire nous tenterons d'étudier la médiamorphose du fait divers dans sa circulation médiatique et sa médiagénie en fonction du format médiatique. Nous resterons dans l'espace médiatique journalistique pour pouvoir analyser cette médiamorphose et cette médiagénie dans différentes formes médiatiques mais qui restent dans un même registre, pour ne pas fausser l'analyse. Par ailleurs, cela nous permettra également de restreindre le terrain d'enquête et le corpus étudié qui en découle. En outre, nous délimiterons cette étude aux faits divers criminels ou « dramatiques », puisqu'en général, ce sont eux qui font le plus de « bruit » au sens médiatique du terme. Il est en effet préférable de délimiter le terrain de recherche car, comme nous avons pu le voir à travers les travaux d'Annik Dubied, les contours du champ du fait divers sont déjà assez indistincts.

Nous étudierons donc plusieurs supports, pour apprécier la circulation de l'objet médiatique qu'est le fait divers et pour voir sa médiamorphose selon les différents médias qui le traitent. Ainsi nous étudierons des supports audiovisuels (un journal télévisé), des supports écrits et imagés (presse écrite généraliste et presse spécialisée dans le fait divers), des supports audios (un podcast). De cette manière, nous pourrions constater les angles saillants de la mise en récit du fait divers dans ces différents formats médiatiques. Mais surtout, nous pourrions voir ce qui est conservé et ce qui change d'un point de vue sémiotique lors de la médiamorphose. Nous tenterons également de déterminer quels sont les ressorts de la médiagénie du fait divers selon le média, et établir si oui ou non on peut considérer le fait divers comme un objet médiagénique, et si la médiagénie du fait divers est la même dans tous les médias qu'il rencontre. Autrement dit, nous pourrions observer quels sont les éléments clés de la médiagénie du fait divers en fonction des supports médiatiques qui le traitent, voir ce qui « fonctionne », ce qui « accroche » ou « fascine », ce qui crée une « harmonie » ou une « adéquation » entre le support et le fait divers. Notre corpus est composé, dans un premier temps, d'extraits choisis

²³ *Ibid.*

des numéros 136 et 137 consacrés à l'affaire Xavier Dupont de Ligonnès et du hors-série numéro 18 du magazine *Society*²⁴. Dans un second temps, il est constitué de quatre éléments concernant une même affaire, celle du meurtre de Kévin Chavatte, que nous analyserons de manière comparative : un article du *Figaro*, un article de la revue *L'Heure du crime*, un reportage du journal télévisé de *France 3*, un podcast « Les voix du crime » de *RTL*. Une grille d'analyse nous permettra d'étudier ce corpus en détail. Les critères pris en compte dans cette grille d'analyse sont inspirés de quatre niveaux utilisés par Pauline Escande-Gauquié dans un cours sur la « médiamorphose » dispensé au CELSA en 2008 et dans son étude de l'adaptation filmique de l'œuvre littéraire *Ne le dis à personne*, ainsi que de la méthode d'analyse des faits divers proposée par Annik Dubied dans *Les dits et les scènes du fait divers*²⁵. Ainsi tous les critères sont regroupés en quatre niveaux d'étude : l'analyse de l'énonciation, de l'espace, du temps et des personnages du faits divers. Chaque niveau contient différents paramètres étudiés. Pour l'énonciation, nous étudierons les types d'énonciation convoqués (récit, description, argumentation, explication, dialogue, etc.), ainsi que la focalisation du point de vue (narrateur interne, externe ou omniscient). A partir des études menées dans le champ de la « narratologie » nous essayerons de déterminer si le fait divers suit un schéma du récit classique (avec un début, un milieu et une fin ou alors une situation initiale, un « surgissement » ou « élément perturbateur », une résolution et une situation finale). Nous analyserons le discours rapporté (s'il est direct, indirect ou indirect libre), et la forme de l'énonciation (énonciation narrative, informationnelle, testimoniale, etc.). Pour terminer avec l'étude de l'énonciation, nous nous intéresserons à ses modalités, en regardant si le ton de l'instance énonciative est plutôt neutre ou bien s'il oriente la réception, à travers l'adoption d'adjectifs évaluatifs, par exemple. Concernant « l'espace », nous verrons qu'il existe des enjeux à deux niveaux : il y'a deux espaces à étudier. D'abord l'espace, le lieu de l'événement, mais aussi l'espace médiatique consacré au fait divers, sa mise en page et sa mise en scène sémiotique au sein du média. Ainsi, nous essayerons de déterminer un parcours de lecture ou d'écoute de l'audience. Nous analyserons, quand le corpus s'y prêtera, les épitextes et péri-textes, mais aussi les illustrations et photos (angle, forme, effets, éclairage, cadrage, couleurs, symbolique, rapport image-texte, place de l'image dans le média). Enfin, nous étudierons les lieux du faits divers, élément capital dans les récits de faits divers, comme nous le verrons plus tard en regardant quels sont les lieux qui sont mentionnés et représentés. Pour ce qui est du temps et de son organisation, élément

²⁴ Le corpus se situe en Annexes 1, 2, 3, 4 et 5.

²⁵ Dubied, Annik. *Les dits et les scènes du fait divers*, Librairie Droz Genève Paris, 2004

essentiel du récit, nous déterminerons dans un premier temps s'il existe des organisateurs temporels, s'il existe des adverbes de temps ou de durée. Nous étudierons l'ordre dans lequel l'événement nous est transmis, afin de déterminer s'il s'agit d'un récit chronologique ou non, ainsi que les durées (scènes, ellipses, pauses, etc.). Enfin, nous analyserons la position de l'instance narrative dans le temps, pour savoir à quelle époque parle le narrateur (pendant l'événement ou après, combien de temps après, etc.) et nous relèverons quels temps de conjugaison sont employés dans le récit. Pour conclure, nous nous intéresserons aux « personnages²⁶ » en relevant les noms et surnoms qui leurs sont donnés, et en étudiant leurs descriptions physiques et psychologiques ou motivationnelles, les images et photos. Enfin, nous verrons selon les médias si les personnages font l'objet d'une « prédésignation conventionnelle²⁷ », c'est-à-dire que nous déterminerons s'ils correspondent à un stéréotype, et si ce stéréotype est attendu et prévisible ou non.

Problématisation et énoncé des hypothèses

Ces considérations préliminaires nous ont conduit à formuler la problématique suivante :

Dans quelle mesure le fait divers criminel est-il un objet et un récit médiatique ?

L'objectif de ce travail de recherche est d'étudier le traitement médiatique du fait divers criminel, le passage d'une affaire criminelle à un fait divers, sous l'angle de la notion de médiagenie. De nombreux médias s'emparent du fait divers, presse généraliste, presse spécialisée dans le fait divers, la radio, les podcasts, les journaux télévisés, etc. Dans un premier temps la visée sera de démontrer que le fait divers est avant toute chose un objet médiatique, une « mise en scène sémiotique », et une mise en « récit médiatique » d'un événement. A partir de cette hypothèse, nous tenterons d'étudier dans quelle mesure on peut considérer que le fait divers est un objet médiatique, à quel point la rencontre du fait divers et d'un support médiatique peut créer une harmonie.

²⁶ L'utilisation de ce terme sera justifiée dans la première partie.

²⁷ Expression employée par Annik Dubied, dans *Op. cit.*

Pour aller plus loin dans cette analyse de la médiagenie du fait divers, nous analyserons le traitement médiatique d'une seule et même « affaire criminelle » au sein de différents médias « audio-scripto-visuels²⁸ ». Ce travail nous permettra d'établir quels sont les points forts, le potentiel, la médiativité propres à chaque différent support. De cette manière, nous tenterons de comprendre si un fait divers peut connaître plusieurs formes de médiagenie, si plusieurs facettes d'une même affaire peuvent être médiageniques dans différents médias. Pour identifier les similarités et les différences dans le traitement du fait divers par les différents supports médiatiques (presse généraliste, presse spécialisée dans le fait divers, journal télévisé, podcast) nous étudierons ces différents récits à plusieurs niveaux : l'énonciation, l'espace, le temps, « les personnages » ou *dramatis personae*²⁹ pour reprendre le terme de Roland Barthes. Par ailleurs, nous essayerons de déduire sur quels éléments principaux repose la mise en récit médiatique du fait divers, sur quelle rhétorique médiatique la mise en récit du fait divers s'appuie et nous essayerons de déterminer si malgré les difficultés à définir le fait divers, il existe des invariants, des éléments qui circulent de médias en médias, dans la mise en récit médiatique du fait divers.

Ainsi, tout au long de ce travail, nous nous efforcerons de valider, invalider ou nuancer les hypothèses énoncées ci-dessous :

Hypothèse n°1 : Le fait divers est un récit médiatique médiagenique

Hypothèse n°2 : Le fait divers est un objet sujet à la médiamorphose, il se transforme de manière adéquate aux médias qui le traitent et au gré de sa circulation dans l'espace médiatique : le fait divers est un objet transmédiatique et transmédiagenique

²⁸ Cloutier, Jean. « La communication audio-scripto-visuelle », *Communication et langages*, n°19, 1973. pp. 75-92.

²⁹ Barthes, Roland. « Structure du fait divers », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 188-197.

Partie I : Le fait divers comme récit médiatique : la médiagénie du fait divers

Dans cette première partie, nous allons essayer de vérifier notre hypothèse selon laquelle le fait divers est un récit médiatique. Nous allons d'abord nous attacher à comprendre le caractère médiatique du fait divers, puis nous essayerons de voir en quoi le fait divers ce rapproche d'un récit, en étudiant les caractéristiques fondamentales du récit grâce aux analyses des théoriciens de la narratologie. Enfin, si nous admettons que le fait divers est bel et bien un récit, nous tenterons de montrer à travers l'étude d'un cas remarquable que le fait divers peut être envisagé à travers la notion de médiagénie exposée par Philippe Marion dans son article « Narratologie médiatique et médiagénie des récits³⁰ ».

1) Le fait divers, genre et objet médiatique : constitution du fait divers par les médias

Comme nous l'avons d'abord vu en introduction de ce mémoire, il est possible de définir le fait divers comme une « catégorie » ou plutôt un « genre journalistique ». Le dictionnaire Larousse propose comme définition du terme celle de « rubrique de presse comportant des informations sans portée générale, relatives à des faits quotidiens³¹ ».

a) Un genre qui classerait l'inclassable

On considère souvent que le fait divers est un événement qui ne peut être classé dans les rubriques traditionnelles et nommées du journal (société, économie, politique, culture, sport, par exemple). Comme l'explique Roland Barthes dans « Structure du fait divers » : « On pourrait croire que la différence est ici celle du particulier et du général, ou plus exactement, celle du nommé et de l'innommé : le fait divers (le mot semble du moins l'indiquer) procéderait d'un classement de l'inclassable, il serait le rebut inorganisé des nouvelles informes; son essence serait privative, il ne commencerait d'exister que là où le monde cesse d'être nommé, soumis à un catalogue connu (politique, économie, guerres, spectacles, sciences, etc).³² ». Barthes ajoute

³⁰ Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, 1997

³¹ Définition du dictionnaire Larousse https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fait_divers/32732

³² Barthes Roland, « Structure du fait divers », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 188-197.

également qu'on considère souvent que le fait divers cause alors autant de souci que l'ornithorynque en a causé à Linné lorsqu'il a souhaité établir une classification des espèces vivantes³³. Halina Grzmil-Tylutki qui s'est intéressée à définir le fait divers atteste de cette difficulté à esquisser les contours du fait divers à cause de sa définition la plus courante, faite par la négative : « Il est vrai que le sens littéral de la notion suggère que ce genre devrait rassembler tous les faits qui ne se laissent pas ranger dans d'autres genres ; il n'offre donc aucun outil heuristique pour son analyse³⁴. »

Ainsi la rubrique « faits divers » aurait été créée pour ordonner l'inclassable. Nous nuancerons cette hypothèse au fil de notre étude, car, bien sûr, la rubrique des faits divers ne peut supporter tout « l'inclassable » d'un journal, la rédaction doit opérer des choix et si les contours de la définition du fait divers restent flous, tout ne peut pas être un fait divers.

Mais on peut tout de même admettre que le terme fait divers « a été forgé » pour le journalisme. Il existe d'ailleurs un mot dérivé pour définir les journalistes dont la profession est d'écrire les faits divers : les faits-diversiers.

b) Le fait divers n'existe pas ?

Puisque les termes ont été créés par et pour le journalisme, on peut considérer que le fait divers n'existe à l'origine que dans le journal, puis au fil du temps que dans les médias. Les faits divers existent donc dans les médias et par les médias. Il n'existe pas de faits divers dans la nature, seulement dans l'espace médiatique. L'objet que l'on appelle fait divers ne devient fait divers qu'une fois son passage opéré dans l'espace médiatique, c'est-à-dire « sa mise en média ».

Dans *Les dits et les scènes du fait divers*³⁵, Annik Dubied pose l'hypothèse que le fait divers est une « mise en scène sémiotique », qu'on ne rencontre pas de faits divers en dehors des médias, car c'est la mise en scène du fait divers par le média qui le constitue. Il s'agit donc de considérer le fait divers comme une « mise en récit médiatique » d'un événement immanent. Avant d'entrer dans l'espace médiatique, avant sa mise en récit, le fait divers n'existe pas. On peut en revanche considérer qu'il existe une affaire criminelle, un fait insolite, une enquête :

³³ *Ibid.*

³⁴ Grzmil-Tylutki, Halina. « Le « Fait divers », un genre rédactionnel et métadiscursif », *Synergies Pologne* n°6 - 2009 p. 47

³⁵ Dubied Annik, *Les dits et les scènes du fait divers*, Librairie Droz Genève Paris, 2004

mais, ce n'est qu'une fois « mis en média » qu'apparaît le fait divers. Ce sont des affaires isolées, des cas particuliers, qui, mis au grand jour par leur récit médiatique, deviennent alors des faits divers lisibles par le plus grand nombre.

Les chercheurs Marie-Christine Barillaud, Jacqueline Bièque et Patrick Dahlet, furent certainement les premiers à affirmer que « la médiatisation est constitutive du fait divers lui-même », comme le montre la citation suivante extraite de l'article « Les canards sont toujours sauvages. Pour une définition du fait divers ³⁶», paru dans *Le Français aujourd'hui*, n° 84, décembre 1988 : « Le fait divers est un type d'information : c'est une catégorie du discours de presse et l'évènement qui est son objet n'existe pas, du moins comme fait divers, en dehors de cette catégorie de discours ou d'une référence, même implicite, à son mode de structuration propre du réel. ». L'évènement existe donc en dehors de la presse ou plus généralement de l'espace médiatique mais il n'est pas encore mis en récit médiatiquement, il n'est pas encore « une mise en scène sémiotique » comme le dit Annik Dubied, donc il n'est pas encore fait divers car ce qu'on appelle le fait divers c'est l'objet mis en récit médiatique.

Plus récemment, Halina Grzmil-Tylutki a, elle aussi, considéré que le fait divers n'a pas d'existence hors média : « Il n'y a pas de fait divers dans le réel que nous vivons. Ils n'apparaissent qu'avec la mise en scène d'évènements choisis par les rédacteurs qui leur donnent par la suite un statut médiatisé, journalistique, et les font passer de la sphère privée à celle publique, médiatique, en les soumettant en même temps à de nouvelles règles. ³⁷ ».

2) *Narratologie du fait divers*

Dans son « Introduction à l'analyse structurale des récits », Roland Barthes affirme que le récit peut être « supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image, fixe ou mobile, par le geste et par le mélange ordonné de toutes ces substances » et qu'il est présent « dans le mythe, la légende, la fable, le conte, [...] » mais aussi dans « le fait divers ³⁸ ».

³⁶ Barillaud, Marie Christine, Bièque, Jacqueline, Dahlet, Patrick. « Les canards sont toujours sauvages. Pour une définition du fait divers » *Le Français aujourd'hui*, n° 84, décembre 1988

³⁷ Grzmil-Tylutki, Halina. « Le « Fait divers », un genre rédactionnel et métadiscursif », *Synergies Pologne* n°6 - 2009 p. 50

³⁸ Barthes, Roland. « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, 8, 1966. *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*. p. 1

Le récit est comme nous l'avons vu avec la définition du Trésor de la Langue française, une présentation orale ou écrite d'évènements réels ou imaginaires. Le récit n'appartient donc pas exclusivement au registre de la fiction. C'est pourquoi le fait divers entre tout à fait dans cette définition du récit, puisqu'il est une présentation de faits réels dans les médias.

Selon Marc Lits et Joëlle Desterbecq, auteurs de *Du récit au récit médiatique*, il est nécessaire pour mettre en forme un récit « d'avoir une structure organisée temporellement et logiquement, de disposer de personnages pour porter les actions et susciter l'intérêt du lecteur, de rédiger un texte en veillant à utiliser au mieux les lois de la rhétorique et de la stylistique. Ces règles valent autant pour un texte littéraire qu'un article de presse, un film ou une séquence publicitaire³⁹. ». Ici, nous allons étudier les caractéristiques du récit pour voir ensuite si le fait divers reprend les mêmes structures.

Nous allons reprendre cette définition et mobiliser les travaux de Paul Ricoeur, qu'Annik Dubied a « adaptés » à l'étude du discours médiatique du fait divers. Tout d'abord, nous allons nous intéresser à la manière dont le récit structure les informations pour leur donner du sens, puis comment il organise les événements à la fois temporellement et causalement. Pour terminer, nous nous intéresserons aux personnages du récit et verrons dans quelle mesure on peut considérer que le fait divers a lui aussi ses propres personnages. Cette étude des caractéristiques du récit est menée dans l'optique d'apprécier la « narrativité » des faits divers. Par narrativité, nous entendons « ce qui fait qu'un texte est un récit, l'ensemble des traits caractéristiques du discours narratif, voire les potentialités narratives d'un texte, quand bien même elles ne constituent qu'un horizon pour ce dernier⁴⁰ », selon la définition donnée par Laetitia Gonon.

a) Organiser et donner du sens aux événements : temporalité et causalité dans le récit et le fait divers

Dans son « modèle de mise en intrigue du récit⁴¹ », Paul Ricoeur pense le récit comme « une synthèse de l'hétérogène, c'est-à-dire la « prise ensemble » d'éléments épars et leur

³⁹ Lits, Marc, et Joëlle Desterbecq. *Du récit au récit médiatique*. De Boeck Supérieur, 2017

⁴⁰ Gonon, Laetitia. *Le fait divers criminel dans la presse quotidienne française du XIX^e siècle*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 55

⁴¹ Dubied Annik. *Les dits et les scènes du fait divers*, Librairie Droz Genève Paris, 2004, p.110

rassemblement en un tout cohérent, ayant un sens que les éléments non configurés⁴² n'avaient pas⁴³ ». Ainsi, selon Paul Ricoeur, la mise en récit participe à donner du sens aux éléments relatés. Pour Marc Lits et Joëlle Desterbecq qui se sont intéressés au récit et bien plus particulièrement au récit médiatique, il en va de même dans l'espace médiatique. Le récit médiatique a lui aussi pour fonction d'organiser « l'illisible » afin qu'il devienne compréhensible. Il s'agit d'ordonner : « La fonction première de la presse consiste probablement à inscrire le flux des événements dans l'histoire, à organiser pour le lecteur/spectateur le chaos événementiel en récit journalistique séquencé. ».

La mise en récit crée de l'ordre dans le désordre et donne de l'intelligibilité à l'incompréhensible. Or, quoi de plus incompréhensible que les événements que l'on retrouve dans la rubrique des faits divers ? Meurtres et crimes en tout genre dépassent souvent l'entendement... Ces événements sont des « accroc à l'ordre social », ils sont des ruptures, des déchirures « extraordinaires » dans le quotidien « infraordinaire⁴⁴ ». Le mouvement de cohérence créé par la mise en récit permet au public de mieux saisir cet événement qui sort de l'insignifiant. L'effet d'intelligibilité produit repose sur plusieurs structures caractéristiques du récit.

Tout d'abord, le récit donne aux événements une organisation temporelle. Le récit permet de prendre les différents « éléments épars⁴⁵ », et de les ordonner dans le temps, souvent de manière chronologique, afin de créer un « tout cohérent⁴⁶ ». Le récit permet une réappropriation du temps : le public peut avoir du mal à comprendre le temps de l'événement qui constitue le fait divers, mais une fois ce temps « mis en intrigue » dans le récit, une fois les événements organisés chronologiquement, le public peut alors mieux comprendre « ce qui s'est passé ». Pour Lits et Desterbecq, « il s'agit donc, techniquement, de voir comment le temps de l'histoire, nécessairement continu et intangible, peut être ramené aux contingences temporelles limitées par les cadres narratifs. Mais ces aspects de gestion temporelle, pour importants qu'ils soient, ne peuvent être interprétés qu'au regard de la dimension existentielle de la temporalité narrative. Le récit est la meilleure forme de médiation de notre rapport au monde et aux autres. Il permet de donner sens à l'hétérogénéité du temps cosmique, de mettre en forme le chaos du monde.⁴⁷ ». Bien souvent dans les faits divers, les journalistes relatent les événements dans

⁴² Par « non configurés », on entendra « mis en intrigue ».

⁴³ Dubied Annik, Op. cit. p. 110

⁴⁴ Perec, Georges. *L'infra-ordinaire*, Seuil, 1989

⁴⁵ Dubied Annik, Op. cit. p. 110

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Lits, Marc, et Joëlle Desterbecq. *Du récit au récit médiatique*. De Boeck Supérieur, 2017

l'ordre chronologique⁴⁸, en les mettant en intrigue, en les reliant les uns aux autres dans un ensemble qui fait sens afin que le public puisse saisir le fait divers dans son ensemble. Si l'ordre chronologique n'est pas respecté, les éléments sont relatés de telle manière à susciter la curiosité— on commence par raconter le moment du crime pour remonter à ses causes, donc à ce qui s'est passé antérieurement, afin que le public se demande « comment en sommes-nous arrivés là ? que s'est-il passé ? » - ou alors on commence par relater l'élément le plus récent, pour ensuite revenir sur les faits antérieurs de manière chronologique⁴⁹.

Selon Ricoeur, qui reprend la thèse d'Aristote dans la *Poétique*, cette configuration, la mise en intrigue du temps, a une autre conséquence : dans le récit, dans ce « tout cohérent », il existe un début, un milieu et une fin. C'est le passage au récit qui permet d'organiser les événements en différents temps pour en obtenir une compréhension plus claire, pour rendre distinct ce qui est mélangé, pour organiser un événement avec son début, son milieu et sa fin. Reprenant toujours la *Poétique* d'Aristote⁵⁰, Paul Ricoeur indique que tout récit connaît un « renversement » : « le renversement, pris dans sa définition la plus large, est celui qui inverse l'effet des actions ». C'est-à-dire, que selon Aristote et Ricoeur, il existe dans tout récit un passage du bonheur au malheur, ou inversement, un élément perturbateur qui va venir bouleverser la situation. Ce renversement, c'est le « soudain », le « tout à coup » : dans le fait divers criminel, c'est le moment du récit des événements où l'on relate l'instant du crime, la seconde du drame, le surgissement qui a tout fait basculer.

Annik Dubied, dans son étude des travaux de Ricoeur, dégage un autre critère du récit : le principe de causalité narrative. Elle explique : « le tout configuré substitue au désordre du réel un ordre causal qui, pour donner une signification aux faits regroupés, leur confère un enchaînement. Du « l'un après l'autre » explique Ricoeur, on passe de « l'un à cause de l'autre », puisque les éléments tiennent ensemble, liés qu'ils sont par cette causalité elle aussi née de la mise en intrigue. C'est en effet le pouvoir de la synthèse de l'hétérogène que de désigner tel fait comme cause de tel autre. De l'hétérogène on passe au tout configuré par la force de la causalité.⁵¹ ». Ainsi, s'ajoute à l'ordre temporel, l'ordre créé par la causalité. Un événement amène à un autre, dont découle un autre, etc. Le fait divers ne fait pas exception à la règle. Bien souvent, le motif est cherché et énoncé comme cause du crime, lui-même cause

⁴⁸ Annexe 6

⁴⁹ Voir l'ordre dans lequel sont racontés les événements dans l'analyse menée dans la partie II.1.

⁵⁰ Aristote. *Poétique*, Les Belles Lettres, 1932 : « un tout [récit] est ce qui a un commencement, un milieu et une fin »

⁵¹ Dubied Annik. *Les dits et les scènes du fait divers*, Librairie Droz Genève Paris, 2004, p.110

de l'enquête, elle-même cause du jugement. Dans le fait divers, le crime est mis en intrigue à la fois temporellement et causalement.

b) Les personnages du récit, les « personnages » du fait divers

Comme toute histoire, on peut considérer que le fait divers, même s'il relate des événements réels, possède ses « personnages ». Ricoeur considère que tout récit doit impliquer des « intérêts humains ». Annik Dubied explique que dans le récit, « la mise en intrigue met en scène des êtres semblables à celui qui s'implique dans la lecture [...] Ricoeur parle de « figures » ou même de ces « personnages » en actes qui font du récit un véritable laboratoire de la condition humaine⁵² ».

Dans son article « Narratologie médiatique et médiagenie des récits », Philippe Marion affirme « qu'il suffit d'un *passage au médiatique* pour qu'une personne réelle se transforme en personnage⁵³ ». Les faits divers, puisqu'ils sont des récits de faits réels, concernent des personnes réelles. Les affaires criminelles relatées impliquent de vraies personnes. Mais une fois mise en intrigue, l'enquête ou l'affaire criminelle devient fait divers, et les personnes deviennent des personnages.

Dans *Du récit au récit médiatique*, Marc Lits et Joëlle Desterbecq indiquent que le récit ne peut exister sans personnage et que cela est valable aussi bien dans la fiction que dans un récit de faits réels et donc dans les récits journalistiques : « Il n'y a pas de récit sans personnage. Celui-ci est à la fois un marqueur typologique du genre narratif, un organisateur textuel des séquences d'action, un lieu d'investissement pour le lecteur. [...] C'est vrai [...] des personnalités affichées dans les médias, par l'intermédiaire desquelles les usagers découvrent la politique, le spectacle, le sport, les faits divers.⁵⁴ ».

Ainsi, si le récit nécessite qu'il y ait des personnages, c'est par besoin de créer un phénomène d'identification chez le public : l'identification est très importante car c'est elle qui porte l'intérêt du public, si le public s'identifie au personnage alors il s'engage dans le récit et veut en connaître la suite. De plus, l'identification permet la *catharsis*⁵⁵, selon la notion

⁵² *Ibid.*

⁵³ Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagenie des récit », *Recherches en communication*, n° 7, (1997), p. 69

⁵⁴ Lits, Marc, et Desterbecq, Joëlle. *Du récit au récit médiatique*. De Boeck Supérieur, 2017

⁵⁵ Aristote. *Poétique*, Les Belles Lettres, 1932

d'Aristote. La *catharsis* signifie la purgation ou la purification des mauvaises passions. Aristote considère que la tragédie, qui représente sur scène drames et violences, permet à ses spectateurs de se décharger de leur passions négatives. Voir ces affreusetés libérerait les émotions du spectateur, et plus particulièrement de la foule spectatrice (puisque la *catharsis* est considérée comme une expérience collective), à la fois la pitié et la crainte. Le spectacle du déchainement des violences permettrait au public de se décharger de ses passions et de ressentir un certain soulagement. On peut considérer que les faits divers eux-aussi remplissent une fonction cathartique. Le fait divers criminel donne lui aussi à voir le déploiement de la violence et du drame. S'identifier aux personnages du fait divers permet alors certainement de vivre une expérience cathartique. En plus de cela, on peut considérer que l'identification au personnage de la victime dans le fait divers criminel permet au public de se rendre compte de l'imprévisibilité de la vie, de réaliser qu'à tout moment un événement peut bousculer le quotidien, de prendre conscience de l'étrangeté et de la fragilité de notre condition humaine. Si l'identification peut se faire très simplement dans le fait divers, c'est parce que ses personnages sont des quidams. Ce ne sont pas des personnes connues, ce sont des personnes « comme tout le monde », des personnes ordinaires, pour qui, tout à coup, surgit l'extraordinaire dans le drame. Maxime Fabre explique que les personnages du fait divers sont « ce que l'on peut appeler « les normaux », selon la formule goffmanienne consacrée. C'est-à-dire tout ce qui ne correspond pas aux « stars » des magazines people, ni aux « personnages célèbres » de l'actualité quotidienne.⁵⁶ » La banalité de ses personnages fait partie de la rhétorique du fait divers, qui oscille entre quotidienneté et extraordinaire. Maxime Fabre qui a étudié le *Nouveau Détective*, revue spécialisée dans les faits divers, ajoute que, pour le journal, avoir des personnages lambdas est justement un argument de vente : « C'est même le positionnement qui est revendiqué par *Media Obs*, la régie publicitaire du *Nouveau Détective*, qui, pour inciter les investisseurs publicitaires, décrit ainsi le support médiatique : « le seul magazine informatif fait pour les milieux populaires et parlant des événements de leur vie ». Il y a donc un effort, on pourrait dire un « effet », de proximité qui est voulu par le journal.⁵⁷ ».

Mais ces « personnages » du fait divers sont souvent des personnages stéréotypés. Marc Lits et Joëlle Desterbecq expliquent en partie cette stéréotypisation des personnages par la

⁵⁶ Fabre, Maxime. « Visages du crime, crime du visage : Étude sur le processus de stigmatisation des photographies de criminels dans le *Nouveau Détective* », p.42.

⁵⁷ *Ibid.* p.42.

« structure polémique⁵⁸ » (au sens grec de *polemos*, le combat ou la guerre en grec ancien). En effet, le tueur ou le criminel, est communément considéré comme « le méchant de l'histoire », ou bien comme un « anti-héros » et la victime comme le « gentil » : « Si le récit est une structure polémique, faite de conflits, de résistances et de clivages, on comprendra pourquoi les compétitions sportives, les guerres et les faits divers constituent les événements les plus souvent et les mieux médiatisés. Les personnages vont pouvoir y être distribués dans des rôles organisés de manière différentielle comme dans un western ou un roman policier⁵⁹ ». Philippe Hamon lui parle de « prédésignation conventionnelle⁶⁰ » pour nommer le « code » commun à l'émetteur et au récepteur, qui fera que le récepteur comprendra rapidement quel est le rôle de chaque personnage. Ainsi, les personnages du fait réel qui sont à l'origine des personnes acquièrent, selon la plus ou moins forte narrativité du fait divers, des rôles plus ou moins stéréotypés, comme dans la fiction.

Dans « Structure du fait divers », Roland Barthes utilise le terme « *dramatis personae* » pour parler du personnel du fait divers. Il en énumère quelques exemples : les *dramatis personae* sont « enfant, vieillard, mère » et représentent des « sortes d'essences émotionnelles, chargées de vivifier le stéréotype⁶¹ ».

A travers cette étude des caractéristiques du récit selon Ricoeur, entre autres, nous pouvons considérer que le fait divers est en effet un « récit », puisqu'il s'agit d'événements réels mis en intrigue de sorte qu'ils deviennent intelligibles pour un public, à travers une organisation de la temporalité et des effets de causalités. De plus, le fait divers est porté par des personnes, par ailleurs des personnes lambdas, qui deviennent des personnages par le biais de cette mise en récit. Dans la deuxième partie de ce mémoire, dans laquelle nous analyserons en détail un fait divers dans différents médias, nous pourrons convoquer des éléments que nous venons d'étudier, et nous pourrons ainsi apprécier la narrativité plus ou moins ample des différents supports médiatiques.

⁵⁸ Lits, Marc et Desterbecq, Joëlle. *Du récit au récit médiatique*. De Boeck Supérieur, 2017

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Hamon, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n°6, 1972. pp. 86-110

⁶¹ Barthes, Roland. « Structure du fait divers », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 188-197.

3) *Récit, enquête et mise en scène de l'enquête : la médiagénie du fait divers dans Society*

Le fait divers plait, surprend, interroge, révolte, émeut. Le fait divers circule dans les médias car il constitue un sujet qui permet de toucher facilement le public. Si le fait divers est aussi présent dans l'espace médiatique, on peut envisager que c'est parce qu'il est médiagénique, au sens où l'on entendrait que quelqu'un est photogénique⁶², c'est-à-dire que, en général, le fait divers est un genre opérationnel dans tous les médias, qu'il trouve sa place et ses amateurs dans tous les médias. En effet, puisque les médias créent le fait divers, ils peuvent s'y adapter mais aussi adapter le fait divers à leur propriétés techniques ainsi qu'à leur ligne éditoriale.

Mais le fait divers, en plus d'être médiagénique selon cette définition générale de « bien rendre dans les médias » peut également être considéré comme médiagénique selon la définition bien plus précise de Philippe Marion. En effet, dans la première sous-partie, nous avons d'abord montré que le fait divers était créé, constitué par les médias. Nous avons ensuite vu qu'il pouvait être considéré comme un récit. Alors puisque le fait divers est un récit médiatique, il peut être étudié dans sa médiagénie. Puisque « chaque projet narratif peut être considéré dans sa médiagénie⁶³ » selon Philippe Marion.

On peut considérer que le fait divers a trouvé un « partenaire médiatique » avec lequel il a pu créer une certaine harmonie entre narration et médiatisation. Nous allons étudier ici ce que nous allons considérer comme un « cas remarquable⁶⁴ », selon la définition qu'en donne Sémir Badir dans *Sémiotique de l'exemple*. Ce cas, c'est celui du traitement du fait divers dans la revue *Society*, et plus particulièrement, le cas de l'affaire Xavier Dupont de Ligonnès auquel le magazine a consacré deux numéros pendant l'été 2020. Nous choisissons cet exemple car il a suscité un engouement incroyable auprès du public et car il a été à l'origine de la création d'une « nouvelle ligne » éditoriale pour le magazine.

⁶² C'est-à-dire, dans une acception générale qu'on pourrait se faire du terme « médiagénique », non la définition précise de Philippe Marion.

⁶³ Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagénie des récit », *Recherches en communication*, n° 7, (1997), p. 85

⁶⁴ Badir, Sémir. « Sémiotique de l'exemple », *MethIS*, 4 (2011), p. 19–37

a) *Un engouement exceptionnel*

Si habituellement un numéro de *Society* se vend à environ 47.000 exemplaires, les deux magazines consacrés à l'affaire Xavier Dupont de Lignonès ont, eux, été vendus à plus de 400.000 exemplaires, d'après les dires de Franck Anese, fondateur et directeur de *Society*, dans le podcast « Mécaniques du journalisme⁶⁵ ». Cette explosion des ventes témoigne du fort succès et de la réussite connus par l'enquête rédigée par quatre journalistes de *Society*.

Le premier numéro avait été tiré à 70.000 exemplaires, mais il s'est très rapidement retrouvé épuisé chez tous les vendeurs de presse. Plusieurs réimpressions en urgence ont été nécessaires. Il en a été de même pour le deuxième numéro de l'enquête, pourtant initialement tiré à 100.000 exemplaires : il a tout de même fallu réaliser des réimpressions en plein été.

Les exemplaires se faisaient si rares, qu'un site recensant les dernières maisons de presse disposant des fameux numéros a été créé et mis en ligne⁶⁶. Des tableaux Excel indiquant les adresses où se rendre pour trouver les magazines circulaient également sur Internet. Par ailleurs, un hashtag a même été créé : #jecherchesociety. Certains utilisateurs de Twitter – devenu récemment X – ont fait preuve de beaucoup d'humour face à cette situation : « Je crois que j'ai davantage de chances de trouver Xavier Dupont de Lignonès que le dernier *Society* qui lui est consacré », pouvait-on lire⁶⁷.

La rareté créant de la valeur, certains internautes n'ont pas eu peur de revendre leurs exemplaires à des prix exorbitants sur des sites de reventes en ligne. Cette pratique a par ailleurs été dénoncée par Franck Anese, dans un tweet : « 499 euros ?!?! On a réimprimé le 2 et on réimprime en quantité énorme le 1 [...] à 3,90. Pas à 500 balles... déconnez pas⁶⁸ ».

Cette incroyable frénésie témoigne bien du vif intérêt provoqué par cette rencontre entre l'affaire, pourtant ancienne, et sa médiatisation par *Society*.

⁶⁵ Podcast « Mécaniques du journalisme », France Culture, Saison 7, disponible en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-l-affaire-dupont-de-lignonnes-une-enquete-sans-fin>

⁶⁶ <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-l-affaire-dupont-de-lignonnes-une-enquete-sans-fin>

⁶⁷ Annexe 5

⁶⁸ Annexe 5

b) *Tension entre récit et enquête, un feuilletonnage médiagénique*

Dans sa « Revue des médias », l'INA, Institut National de l'Audiovisuel, a qualifié ces deux numéros de *Society* d'« enquête-fleuve⁶⁹ » : « il en résulte un récit haletant et minutieux, qui se lit comme un roman mais résiste jusqu'au bout à la tentation du fantasme et de l'exagération⁷⁰ ». Ainsi, la médiatisation du fait divers de Xavier Dupont de Ligonnès par la revue *Society* se caractérise par un savant mélange entre récit et enquête.

Dans le podcast « Mécanismes du journalisme », les quatre journalistes à l'origine de cette enquête expliquent : « On a tout repris à notre compte. Pourquoi ? Parce qu'on considère que les verbatims, c'est un contrat de confiance avec le lecteur, ça lui montre qu'on a recueilli le témoignage de telle ou telle personne. Nous, le contrat qu'on propose au lecteur c'est : on a énormément d'informations sur l'affaire et on va toutes vous les donner ou presque, avec un degré de détails qui vous permettront d'en connaître autant que nous sur l'affaire. Par contre, on ne va pas vous donner l'origine de toutes ces informations, vous devez nous faire confiance parce que la somme des informations qu'on vous apporte et la manière dont on l'écrit est notre preuve de bonne foi et de travail.⁷¹ ». Ainsi, les quatre journalistes ont mené cette enquête pendant plus de quatre ans. Ils ont accumulé énormément de détails. Mais ils ne veulent pas livrer un compte-rendu fait de témoignages et de sources, ils ont voulu rendre un véritable récit, sachant que leurs lecteurs seraient engagés avec eux dans une « promesse⁷² » d'authenticité⁷³.

Car, en effet, l'article ressemble à un roman. On peut d'ailleurs noter qu'il est divisé en chapitres, qui s'ouvrent souvent sur des descriptions ou des « scènes » dans lesquelles les journalistes racontent les faits et gestes des « personnages » du fait divers avec un point de vue quasi-omniscient. Mais, il est aussi une enquête fouillée qui contient de nombreuses

⁶⁹ Lévrier, Alexis. « Enquête de Society sur Xavier Dupont de Ligonnès : les leçons d'un coup éditorial », La revue des médias, INA, 2020, disponible en ligne : <https://larevuedesmedias.ina.fr/society-dupont-de-ligonn%C3%A8s-coup-%C3%A9ditorial>

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Podcast « Mécanismes du journalisme », France Culture, Saison 7, disponible en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-l-affaire-dupont-de-ligonn%C3%A8s-une-enquete-sans-fin>, cité dans l'article : Meslin, Mathilde. « Comment Society a enquêté sur Xavier Dupont de Ligonnès », *Slate*, 2021, disponible en ligne : <https://www.slate.fr/story/211297/podcast-society-enquete-xavier-dupont-de-ligonn%C3%A8s-enquete-coulisses-journalistes-magazine>

⁷² Selon le terme de François Jost dans : Jost, François. « La promesse des genres ». *Réseaux*, volume 15, n°81, 1997. Le genre télévisuel. pp. 11-31.

⁷³ Chose certainement inenvisageable pour traiter d'autres sujets. Inconcevable en journalisme scientifique, par exemple, où les sources sont indispensables.

infographies et frises chronologiques, pour donner du sens et organiser au mieux le récit des événements. Les nombreuses images d'archives montrant Xavier Dupont de Ligonnès dans son intimité, et les nombreuses photographies des lieux importants dans sa vie permettent d'immerger totalement le lecteur.

Le personnage de Xavier Dupont de Ligonnès devient presque un anti-héros, que le lecteur suit et recherche tout au long de sa lecture. Une belle place est aussi réservée dans cette enquête aux personnages « adjuvants », notamment aux amis du tueur. C'est une facette, un prisme, qui n'avait pas encore été vraiment exploités par les autres médias qui avaient déjà traité de l'affaire.

Par ailleurs, l'enquête doit également certainement une part de son succès à sa parution en deux numéros, retour aux sources du fait divers raconté par épisode, retour au célèbre « feuilletonnage », qui crée en effet du suspense chez le lecteur, curieux de connaître la suite du récit. Les couvertures des deux numéros sont d'ailleurs très parlantes. Elles représentent le visage de Xavier Dupont de Ligonnès sur un puzzle⁷⁴. Le deuxième numéro dispose sur sa couverture de plus de pièces de puzzle que le premier, signifiant ainsi qu'au fil de l'enquête, *Society* apporte des éléments clés pour résoudre « le mystère XDDL ».

c) *Média constitutif du fait divers, fait divers constitutif du média ?*

Le fait divers est désormais un contenu qui apparaît régulièrement dans les pages de *Society*, comme un « rendez-vous de l'été ». Cet été deux numéros étaient consacrés à des faits divers. Le premier paru en juin était un « best-of » de *cold cases*. Le deuxième, paru en août, intitulé « L'enquête de l'été » revenait sur « l'affaire Tiphaine Véron ». Sur la couverture du numéro d'août figure l'image d'un dossier de police, sur la couverture du « best-of » on peut aussi voir un carton rempli de dossiers. A l'intérieur du magazine sur les *cold cases*, certains textes sont écrits dans une police rappelant celle des anciennes machines à écrire, on peut également voir des taches d'encre⁷⁵ : ces éléments viennent convoquer un certain imaginaire collectif de l'enquête. Si *Society* mène l'enquête, *Society* crée également une mise en scène de l'enquête.

⁷⁴ Annexe 5

⁷⁵ Annexe 5

Le fait divers s'est donc fait une place importante dans la revue *Society*, et même au-delà. En effet, l'enquête consacrée à Xavier Dupont de Ligonnès a ensuite été republiée sous forme de livre aux éditions Marabout, témoignage de la littérarité du contenu de *Society*.

Depuis 2023, la maison d'édition 10/18 a d'ailleurs lancé une nouvelle collection intitulée « True crime » en collaboration avec *Society*. L'objectif est de créer une cartographie des faits divers qui ont marqué les Etats-Unis, en écrivant un livre par fait divers, et en choisissant un fait divers par état des Etats-Unis. Chaque livre est écrit par un journaliste de *Society* qui se rend sur le lieu du crime pour enquêter et raconter le fait divers en utilisant « les ressorts du polar⁷⁶ ». Ainsi, on voit bien qu'il existe un jeu d'équilibre entre enquête journalistique et récit littéraire.

Si, comme nous l'avons vu dans un premier temps, les médias sont constitutifs du fait divers, qu'il n'existe pas de fait divers en dehors des médias, on peut ici considérer que le fait divers constitue, en partie, le média. En effet, *Society* s'est, pour beaucoup, fait connaître pour l'enquête sur l'affaire Xavier de Ligonnès. Le fait divers s'est ajouté comme une nouvelle ligne éditoriale dans la revue. En outre, de nouveaux formats ont vu le jour.

Livres Hebdo indique que la collection « True crime » a été développée en vue d'être adaptée dans d'autres médias : « le projet éditorial a été pensé pour être décliné en audio, film et BD.⁷⁷ ». Le contenu a donc été créé en vue d'être transmédiatique. Le fait divers dépasse son support originel de la presse. Et c'est d'ailleurs la mutation du fait divers en fonction du support qui l'accueille qui nous intéressera dans la partie suivante.

Conclusion de la partie I

Dans cette première partie, nous avons démontré que le fait divers est un objet médiatique, qui n'existe que par les médias qui le constituent. Nous avons également montré que le fait divers peut être considéré comme un récit, puisqu'il emprunte de nombreux procédés narratifs : l'organisation des événements grâce à la temporalité et à la causalité et l'intervention

⁷⁶ Selon les termes utilisés dans le podcast « Le polar sonne toujours deux fois » sur France Inter : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/le-polar-sonne-toujours-2-fois/le-polar-sonne-toujours-2-fois-du-jeudi-02-mars-2023-6002911>

⁷⁷ Dupuy, Eric. « 10/18 lance une nouvelle collection en partenariat avec *Society* », *Livres Hebdo*, janvier 2023, disponible en ligne : <https://www.livreshebdo.fr/article/1018-lance-une-nouvelle-collection-en-partenariat-avec-society>

de personnages, notamment. Enfin, nous avons pu constater, à travers l'exemple de l'enquête sur Xavier Dupont de Ligonnès que le fait divers pouvait être entendu comme un objet médiagénique selon la définition de Philippe Marion. La rencontre entre le fait divers Xavier Dupont de Ligonnès et la médiatisation de *Society* est fortement médiagénique : elle a suscité un engouement très fort chez le public. Cette rencontre médiagénique a par ailleurs été « créatrice » : créatrice d'une ligne éditoriale supplémentaire chez *Society*, et créatrice de nouveaux supports pour le fait divers écrit par *Society*.

Si nous avons pu étudier un cas particulier de médiagénie entre le fait divers et la presse à travers l'exemple du cas de Xavier Dupont de Ligonnès dans *Society*, nous allons désormais essayer de comprendre comment les faits divers sont relatés par d'autres médias. Nous allons nous intéresser de plus près à la mutation, médiamorphose, du fait divers pour s'adapter aux différents formats médiatiques qui l'accueillent. En étudiant les différents traitements du fait divers dans plusieurs médias, nous essayerons de déterminer si l'on peut encore parler de médiagénie du fait divers.

II – Médiagénie et transmédiagénie du fait divers : étude d'un même fait divers sur différents supports médiatiques.

Forts de ces considérations, nous allons essayer dans ce deuxième temps de voir si l'on peut envisager qu'il existe plusieurs médiagénies. Puisque le fait divers circule de médias en médias, de supports médiatiques en supports médiatiques, peut-on imaginer que chaque média réussisse à créer une rencontre harmonieuse et médiagénique ? Que chaque média apporte quelque chose de nouveau dans l'écriture du fait divers ?

Dans son article « Narratologie des médias et médiagénie des récits », Philippe Marion introduit la notion de « transmédiagénie », car, selon lui, les récits et les objets circulant, un aménagement de la « lecture médiagénique » est nécessaire : « Il s'agit alors de prendre en considération un récit selon les médiagénies de ses différents traitements médiatiques. Un grand récit journalistique peut ainsi présenter différentes “facettes” susceptibles de se répartir médiagéniquement sur différents sites médiatiques. Le traitement médiagénique désigne alors la manière dont un média a pu rencontrer la facette de ce grand récit qui lui convenait le mieux. Et inversement. [...] On peut même considérer que les récits qui y circulent répondent davantage à une logique de glissement et d'étoilement plurimédiatique. Pour analyser les récits médiatiques contemporains et surtout les grands récits de presse, il semble donc utile d'introduire la notion de transmédiagénie. A l'inverse de la médiagénie, celle-ci reposerait sur l'appréciation de la capacité d'étoilement, de circulation, de propagation transmédiatique que possède un récit.⁷⁸ ». Nous faisons ici l'hypothèse que le fait divers qui circule dans l'espace médiatique est un objet transmédiagénique, plus qu'un objet médiagénique. Nous allons donc essayer de voir s'il existe plusieurs médiagénies, ou plusieurs facettes du fait divers que les médias pourraient capter de façon médiagénique. Pour ce faire, nous choisissons de n'étudier qu'une seule affaire, comme nous l'avons évoqué en introduction, pour ne pas fausser notre analyse. Si nous étudions plusieurs affaires, les caractéristiques singulières desdites affaires pourraient biaiser l'analyse, que nous voulons centrée sur la mutation de la mise en récit du fait divers en fonction du type de format médiatique. C'est la mutation, la médiamorphose, du fait divers qui nous intéressera lors de sa circulation de format médiatique en format médiatique. Ainsi, nous pourrions déterminer ce qui dans chaque format est conservé ou évincé d'un point de vue sémiotique, nous pourrions distinguer quels sont les invariants qui sont toujours présents

⁷⁸ Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagénie des récit », *Recherches en communication*, n° 7, (1997), p. 86

dans le récit médiatique du fait divers, et ce qui change en fonction du support et du potentiel ou « médiativité » de chaque support. Pour parler de la médiagenie du fait divers, nous avons opté pour une affaire qui a fait beaucoup de bruit médiatique : celle de Xavier Dupont de Ligonès. Pour déterminer si oui ou non le fait divers est un récit transmédiagénique, nous allons étudier un fait divers moins connu : nous verrons ainsi si tout fait divers, peu importe sa « popularité », peut être considéré comme médiagénique ou transmédiagénique.

Analyse du fait divers du meurtre de Kévin Chavatte : L'affaire « des amants diaboliques de Mourmelon ».

Nous nous intéresserons au traitement médiatique du fait divers que constitue le meurtre du jeune Kevin Chavatte.

Kevin, 17 ans, a été tué le 2 juin 2018 dans le parc de la ville de Mourmelon-le-Grand, dans la Marne. C'est un de ses anciens amis et camarade de classe, Adrien, qui l'a assassiné, poussé par l'ex-petite amie de Kevin, Océane. La jeune fille aurait mal vécu d'être délaissée par Kévin et aurait demandé l'aide de son ancien ami pour l'aider à se « venger ». Les deux jeunes meurtriers avaient prémédité leur crime, en créant toute une mise en scène. La jeune fille avait donné rendez-vous à Kevin pour discuter dans le parc, et Adrien, cagoulé, devait faire croire qu'il cherchait à voler le sac à main de la fille, dans l'optique que Kevin s'interpose et que le meurtre passe pour un vol qui aurait mal tourné. Les deux criminels avaient choisi un visage sur Internet au hasard pour pouvoir dresser un faux portrait-robot devant la police, mais l'enquête menée permettra de remonter à Adrien qui avouera les faits, mettant également Océane en cause. Les quatre supports étudiés sont : un reportage du JT de France 3 intitulé « Le procès de l'assassinat de Kévin » ; un article du *Figaro*, « Assassinat de Kévin à Mourmelon : ce que l'on sait du meurtre » ; un article de *L'Heure du Crime*, nouvelle revue spécialisée dans les faits divers, intitulé « Les amants diaboliques » et l'épisode « Pacte mortel de Mourmelon » du podcast « Les Voix du crime. Nous en étudierons l'énonciation, la temporalité et les personnages.

1) *La temporalité du fait divers*

a) *Temporalité de l'énonciation*

Tout d'abord, il est important, pour étudier convenablement le traitement du fait divers dans les différents médias, de comprendre le temps de l'énonciation. Il s'agit de se demander quand parle le narrateur du fait divers et à quelle époque. Situer l'énonciation dans le temps nous permettra de comprendre l'objectif de cette énonciation et de mieux comprendre ses conditions.

Il existe en effet deux temps dans le fait divers. Il y a les médias qui s'emparent du fait divers peu de temps après que le crime est commis, et il y a les médias qui reviennent sur les événements relativement longtemps après les faits.

Ainsi, le reportage que nous allons étudier est tiré du journal d'informations télévisé de la chaîne France 3⁷⁹, et il date de janvier 2019, soit sept mois après les faits. La journaliste Cécile Banasik parle du procès des deux jeunes impliqués dans le meurtre de Kévin Chavatte, qui s'ouvre justement à cette époque. Elle commence le reportage en retraçant les faits, avant de conclure sur l'actualité présente, l'ouverture du procès et les peines que risquent les deux accusés. La journaliste raconte donc des faits antérieurs, qui se sont déroulés de juin 2018 à janvier 2019. Elle informe les téléspectateurs de ce qu'il s'est passé et d'où en est l'enquête menée. Ainsi, si certains faits relatés sont assez anciens, d'autres sont contemporains du reportage. C'est parce que certains événements sont récents que le journal télévisé, dont une des promesses est d'informer en temps réel, s'empare à nouveau de ce fait divers.

L'article de presse d'information généraliste issu du *Figaro* que nous allons étudier, intitulé « Assassinat de Kévin à Mourmelon : ce que l'on sait du meurtre⁸⁰ », a lui été publié le 8 juin 2018. L'énonciation se situe donc six jours après le meurtre. Le journaliste est au cœur de l'action et de l'enquête, les informations sont très récentes.

Pour ses deux supports - journal télévisé de France 3 et article du *Figaro* - on peut déjà deviner, grâce à la temporalité dans laquelle se situe l'énonciation, que la visée sera d'informer le téléspectateur ou le lecteur, de lui relater le fait divers en le plaçant dans l'actualité.

⁷⁹ Annexe 1

⁸⁰ Annexe 2

Concernant l'article de presse spécialisé dans le fait divers, il est issu du premier numéro du nouveau magazine *L'Heure du Crime*, publié en juillet 2023⁸¹. Cette revue est la version « papier » de l'émission radio 100% dédiée aux faits divers diffusée sur *RTL*. Dans l'édito de ce premier numéro, Jean-Alphonse Richard, aux commandes de l'émission radio, explique que l'Heure du crime, avec l'aide des équipes du *Nouveau détective*, a pour vocation de présenter des « récits soignés et rigoureux, des histoires inédites où nous donnons toujours la parole aux victimes et à leurs famille ». Dans les pages de *L'Heure du crime*, les lecteurs pourront retrouver des affaires traitées sur les ondes de *RTL* mais également des histoires apportées par la rédaction du *Nouveau Détective*. L'énonciation se situe donc longtemps après les faits. Il n'y a pas de nouvelle actualité concernant l'enquête. Ainsi, contrairement au journal télévisé ou au papier du *Figaro*, l'énonciation de cet article se situe dans un autre « temps du fait divers », celui de « l'après ».

Il en va de même pour le podcast, provenant de l'émission « Les voix du crime » de *RTL*⁸², puisqu'il a été mis en ligne le 22 juillet 2021.

Pour l'article de *L'Heure du crime* et le podcast de « La Voix du Crime », il est donc clair que le but premier n'est pas d'informer, puisque l'information ici donnée a perdu sa « fraîcheur », elle n'est plus « d'actualité ». Philippe Marion parle pour ce type de contenu de « recyclage médiatique » : « Des éléments démodés sont revisités, remis au goût du jour et offerts à une nouvelle consommation.⁸³ ». En effet, ici le fait divers est offert à une nouvelle consommation : celle-ci a moins pour but d'informer que de raconter une histoire. Si ce recyclage est opérationnel pour le fait divers, c'est parce que, comme le dit Roland Barthes dans « Structure du fait divers », l'une de ses caractéristiques est son « immanence » : « au niveau de la lecture, tout est donné dans un fait divers ; ses circonstances, ses causes, son passé, son issue; sans durée et sans contexte, il constitue un être immédiat, total, qui ne renvoie, du moins formellement, à rien d'implicite; c'est en cela qu'il s'apparente à la nouvelle et au conte, et non plus au roman. C'est son immanence qui définit le fait divers.⁸⁴ ». Puisque le fait divers est caractérisé par son immanence, que tout est donné en lui à la lecture, alors il n'est pas nécessaire de le remettre dans le contexte d'une actualité récente pour l'apprécier. Peu importe si le drame

⁸¹ Annexe 3

⁸² Annexe 4

⁸³ Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagénie des récit », *Recherches en communication*, n° 7, 1997, p. 71

⁸⁴ Barthes, Roland. « Structure du fait divers », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 188-197

a eu lieu la veille ou cinq ans auparavant si la visée du fait-diversier est de revenir sur une enquête et de raconter.

Ainsi dans notre corpus, il existe différentes temporalités de l'énonciation. Cet écart de prise de parole dans le temps jouera un rôle sur l'objectif du traitement du fait divers (but informatif, explicatif, narratif) comme nous le verrons lors de l'étude de l'énonciation.

b) *Les temps du récit et le temps du récit*

Dans le journal télévisé, les temps employés sont des temps typiques du récit, de la narration. La majorité des verbes sont conjugués au présent. Il s'agit d'un présent à valeur narrative. Les faits sont passés, mais les raconter au présent donne un récit plus vivant, plus dynamique, mais aussi plus dramatique, car le téléspectateur suit les faits au présent, comme s'ils se produisaient en même temps que son visionnage. L'usage du présent de narration correspond bien aux codes du journal télévisé, dont l'une des promesses⁸⁵ est de donner à voir, souvent en direct. Ici il ne s'agit pas du tout de direct, mais les avancées de l'enquête sont racontées au présent comme si on les vivait en simultané. Il y a un verbe au plus-que-parfait, qui permet d'exprimer le passé dans le passé, donc dans ce cas le passé de l'action relatée au présent de narration. Le futur est également employé en tant que futur « historique » ou futur de narration. Ce futur permet d'exprimer une action à venir par rapport à un moment passé (le récit des faits au présent de narration). Enfin, certains verbes sont au mode conditionnel. La valeur modale est celle de l'incertitude. Le journaliste emploie ce temps, ne voulant pas affirmer sans certitude, ce qui peut être considéré comme un gage de qualité journalistique.

Dans l'article du *Figaro*, le récit est d'abord fait à l'imparfait, temps à valeur descriptive, pour poser les bases du fait divers, ses débuts. Le plus-que-parfait est également employé pour raconter le passé dans le passé. Après ce début au passé, l'article est écrit la plupart du temps au présent. Il s'agit du même présent de narration que dans le journal télévisé, un présent qui donne de la dynamique au récit et qui permet au lecteur d'avoir l'impression de suivre les faits en temps réels. Les discours rapportés dans cet article le sont souvent avec une proposition incise au présent. Ces discours rapportés apparaissent ainsi au lecteur comme un commentaire des événements fait au même moment que sa lecture.

⁸⁵ Jost, François. « La promesse des genres ». *Réseaux*, volume 15, n°81, 1997. Le genre télévisuel. pp. 11-31

Pour l'article de *L'Heure du crime*, le récit est exclusivement fait au présent. Il s'agit toujours d'un présent à valeur narrative. Ici, l'objectif est d'immerger complètement le lecteur dans l'histoire. Le récit se veut vivant et dynamique mais aussi dramatique. En effet, les événements semblent se dérouler sous les yeux du lecteur, au fil de sa lecture.

Il en va de même dans le podcast dans lequel le journaliste qui guide le récit avec des questions utilise le présent. L'invitée répond en employant elle aussi le présent. Ce présent narratif permet là-aussi de plonger l'auditeur dans l'histoire racontée.

Ainsi, nous observons que la plupart du temps, dans les quatre éléments de notre corpus, les récits sont faits au présent à valeur narrative. Selon le temps de l'énonciation, on peut considérer que les effets créés par cette utilisation du présent sont sensiblement différents. Pour les médias dont l'énonciation se situe dans l'actualité du fait divers, c'est-à-dire le journal télévisé et l'article du *Figaro*, l'usage du présent renforce le sentiment que l'événement, pourtant bien passé, est tout de même récent et que l'information est fraîche. Par ailleurs, le présent de narration vivifie le récit. Pour les médias dont l'énonciation se situe bien en aval des faits, en décalage avec le temps de l'événement, l'emploi du présent permet d'installer un récit très immersif. Les événements sont racontés de manière dynamique, et le lecteur ou l'auditeur peut alors avoir l'impression que la scène défile devant ses yeux.

Les temps employés ne sont pas les seuls à avoir une incidence sur la façon dont le fait divers sera relaté au public. Il faut également prendre en compte le « temps du récit », à savoir le temps qui lui est consacré, et « l'espace du récit » pour la presse. Le journal télévisé dure 2 minutes et 17 secondes. L'article du *Figaro* fait deux pages de format A4. L'article de *L'Heure du crime* s'étale sur quatre pages, dont une est quasi-exclusivement consacrée à des photographies. Enfin, le podcast lui dure 36 minutes. On conviendra donc que le récit qui bénéficie du plus grand espace est celui du podcast. Cette possibilité technique du podcast, qui peut s'étirer en longueur, offre plus de temps pour raconter mais aussi donner des détails, que d'autres formats n'auront pas le temps d'explorer. De plus, l'enregistrement du podcast, bien en aval des faits, permet de prendre la parole avec beaucoup plus d'éléments à donner, l'enquête étant plus aboutie que juste après le drame. Au contraire, les récits du *Figaro* ou du journal télévisé sont plus courts, l'émetteur a donc moins de temps pour relater les événements, ce qui va avoir une incidence sur le récit, sur les détails donnés ou « l'enrobage » des faits, par exemple.

c) *Organisation du récit*

Comme nous l'avons observé dans la première partie, le récit permet d'organiser les événements racontés en les ordonnant dans le temps. C'est cette organisation de la temporalité dans le récit que nous allons étudier ici.

Dans le journal télévisé, des marqueurs temporels (listés dans le tableau⁸⁶) organisent le discours. On suit le déroulement des événements de manière chronologique. Le récit commence « en 2018 » et « le 2 juin » soit à la mort de la victime et se poursuit jusqu'au moment présent, c'est-à-dire au moment de l'énonciation, de la diffusion du JT. Les faits sont donc mis en récit chronologiquement.

Concernant l'article du *Figaro*, le récit du fait divers est organisé en cinq parties distinctes. La première est intitulée « L'agression mortelle » et revient sur la version donnée par « O », Océane, la jeune fille qui avait organisé le meurtre avec son complice, qui était alors la seule témoin. Puis, cette version est démentie par le discours rapporté de manière directe du procureur en charge de l'enquête. La deuxième partie de l'article est intitulée « Un jeune homme avoue le crime ». Dans cette partie, le journaliste relate comment la police est remonté jusqu'au garçon qui a tué Kevin Chavatte, et détaille les preuves qui l'accablent. La troisième partie est intitulée « La jeune fille nie toute implication ». Ici, le journaliste raconte comment les deux adolescents ont préparé le crime et relate que la jeune fille a refusé d'avouer les faits. Dans la quatrième partie intitulée « Pourquoi un tel meurtre ? », le journaliste revient sur les pistes évoquées et sur les mobiles du crimes envisagés, à travers le discours direct rapporté du procureur et du parquet. Enfin, la dernière partie « Ce que l'on sait sur la victime et les deux suspects » clôture l'article en revenant sur la personnalité des trois jeunes impliqués dans l'affaire, à travers des témoignages de leurs proches. Ainsi, les événements sont d'abord racontés de manière chronologique dans les trois premières parties de l'article. Dans la quatrième et la cinquième partie, le journaliste revient sur les circonstances du fait divers pour essayer de dégager des causes. Le journaliste tente de comprendre le mobile du crime. Nous l'avons vu, la création de causalité est, elle aussi, une caractéristique du récit, car elle permet d'ordonner les faits en créant des liens de cause à effet. La division de l'article en cinq catégories intitulées de manière à ce que le lecteur sache quel sujet va être traité permet bien sûr d'ordonner le récit mais aussi de lui donner de l'intelligibilité. Pour *Le Figaro*, l'objectif de

⁸⁶ Annexe 6

cet article semble avant toute chose d'être informatif. Dans le chapô introductif à cet article, la couleur est annoncée : « Nous faisons le point sur les informations dont on dispose déjà ». Cet article a pour visée de résumer ce que l'on sait de l'affaire à ce moment précis (celui de l'énonciation) de l'enquête.

L'article de *L'Heure du Crime* commence par relater ce qui s'est passé avant le drame, la préparation du crime par les deux adolescents. Puis, le récit se déroule de manière complètement chronologique puisque l'article retrace les événements depuis « le printemps 2018 » jusqu'au « 29 janvier 2021 », date du procès en Cour d'Assises. Ainsi, le récit débute sur une situation initiale, la préparation du crime, et se termine sur la situation finale qui vient clore cette affaire au niveau judiciaire, le procès.

Pour ce qui est du podcast, dans un premier temps, le journaliste relate les événements le plus factuellement possible et de manière chronologique. Il commence par raconter au présent narratif le meurtre de Kévin, avant d'en venir au témoignage d'Océane, et à l'enquête menée par la police qui confirme que l'adolescent a été tué par deux jeunes qu'il connaissait. Le journaliste présente ensuite la personne qui viendra livrer son témoignage, Ombeline Mahuzier, procureure de Châlons-en-Champagne et avocate générale lors du procès à huis clos des deux adolescents. Le récit est organisé grâce aux interventions du journaliste qui pose des questions pour guider le témoignage de l'avocate, au fur et à mesure que celle-ci raconte les événements de manière chronologique.

Ainsi, l'organisation des événements dans le temps permet à la fois de rendre le récit le plus compréhensible et le plus intelligible possible. Mais il permet également, comme c'est le cas dans l'article de *L'Heure du Crime* et dans le podcast, d'aménager le fait divers à la manière d'un conte avec un début, un milieu, ainsi qu'une fin dans laquelle, à la manière d'un conte, « les méchants sont punis » puisque les récits se terminent sur le procès et ses conséquences pour les criminels.

2) Énonciation du fait divers

Dans cette deuxième partie, nous allons analyser l'énonciation dans les quatre médias ; c'est-à-dire nous intéresser à qui parle, de quel point de vue, avec quel ton, et dans quel objectif (raconter, décrire, argumenter, expliquer, etc.).

a) *Informier et raconter*

Dans le reportage de journal télévisé, la journaliste-narratrice utilise un point de vue externe. Il s'agit d'une énonciation à la fois narrative et explicative. Le ton est neutre, la journaliste n'intervient pas pour donner son avis mais pour relater les faits, comme on s'y attend selon la promesse du journal télévisé. On notera que trois interventions viennent couper le discours du journaliste, il s'agit d'interventions « d'experts de l'enquête » qui viennent apporter des preuves à ce qui est dit par le journaliste. On a d'abord une prise de parole officielle d'Eric Virbel, ancien Procureur de la République de Châlons-en-Champagne (actuel Procureur au moment des faits), puis une prise de parole de Matthieu Bourette, Procureur de la République de Reims, et enfin une interview de l'avocate de la partie civile. Ces trois personnes sont des figures d'autorité, du fait de leur fonction. Leur parole n'est donc pas remise en question, ils disent les faits. On voit dans le reportage télévisé le renouvellement de la promesse d'information et d'authenticité à travers ces trois séquences de prise de paroles. Ce sont des arguments et des gages de véracité.

Par ailleurs, tout au long du reportage, les images et vidéos sont au service de l'audio. Elles viennent illustrer, voire même prouver, les dires du journaliste. En effet, quand au début du reportage ce dernier relate que la mort de Kevin a été un choc à Mourmelon-le-Grand, des images des hommages rendus aux jeune homme viennent appuyer son propos : des fleurs, des photos, des messages laissés par les habitants. Autre exemple, lorsque le journaliste indique que le parc du Bois des sœurs où a été tué l'adolescent a été renommé « Parc Kévin Chavatte », une séquence nous montre le personnel de la ville découvrant la nouvelle plaque indiquant le nom du parc, puis une image arrêtée, un gros plan sur cette plaque commémorative⁸⁷.

Dans l'article du *Figaro*, le journaliste est un narrateur au point de vue externe. On ressent de la part du journaliste la volonté d'être au plus près de l'expertise des professionnels de la justice dans cette enquête. Il s'agit d'un article informatif. En effet, à de nombreuses reprises dans cet article pourtant relativement court, on trouve rapporté le discours de différents intervenants dans l'enquête. De plus, les verbes de parole choisis sont eux aussi très importants car ils renforcent leur « expertise ». Voici différents exemples tirés de l'article : le procureur « a précisé » puis il « souligne » ; le commandant du groupement de la gendarmerie de Champagne-Ardenne « a déclaré » ; le procureur « précise », puis à nouveau il « détaille » puis

⁸⁷ Annexe 1

« précise », l’avocate d’Océane « a déclaré ». Ainsi, les verbes choisis montrent soit l’autorité de ces figures « importantes » à travers des verbes de parole qui montrent qu’ils affirment ou déclarent, soit qu’ils affinent ce que l’on sait de l’enquête avec des verbes tels que « préciser » ou « détailler ». L’expertise du personnel de la justice est donc au centre de l’article et donne un cachet d’authenticité aux faits relatés. Dans le chapô introductif de l’article, il est écrit : « Nous faisons le point sur les informations dont on dispose déjà et les zones d’ombre qui entourent encore ce drame qui semble être selon les premiers éléments de l’enquête la conséquence d’un plan « machiavélique » de deux adolescents, A. et O., mis en examen mercredi pour assassinat. ». On comprend plus loin que l’adjectif « machiavélique » est issu des paroles de Matthieu Bourette, procureur, qui a évoqué une « dynamique organisationnelle quasiment machiavélique ». L’adjectif machiavélique est lourd de sens. Le Trésor de la langue française informatisé donne comme définition de machiavélique : « conforme à la doctrine politique de Machiavel considérée comme dépourvue de tout sens moral, d’honnêteté et d’intégrité [...] qui use de procédés perfides, hypocrites voire diaboliques pour parvenir à ses fins⁸⁸ ». Le choix de reprendre ce terme en chapô introductif peut être une manière de happer le lecteur, puisqu’il appelle à un imaginaire de la violence et de la perfidie, « spectacle » qui peut attirer le lecteur.

Concernant le podcast, tout comme la radio, il est un média exclusivement audio. Il ne peut pas faire appel à des images pour illustrer son récit du fait divers. Ainsi, nous verrons comment la voix se substitue aux images. Le concept de ce podcast est d’inviter une « voix du crime », une personne impliquée dans le fait divers. Chaque épisode du podcast s’ouvre ainsi : « Ils sont avocats, enquêteurs, proches des victimes, suspects ou coupables. Nous les avons choisis pour qu’ils se *confient* dans « La voix du crime ». Dans chaque épisode de ce podcast, nous *recueillons* la parole d’un *témoin clé* qui raconte une affaire de son point de vue. ». On comprend que le ton adopté dans le podcast est celui de la confession, mais aussi du témoignage, d’une personne dont la voix fera foi, étant donné sa proximité avec l’enquête. Le journaliste se présente au début du podcast en tant que « journaliste au service police-justice de RTL », il s’agit d’un journaliste spécialisé dans le sujet, ce qui renforce un pacte de confiance avec l’auditeur. L’invitée est Ombeline Mahuzier, procureure de Châlons-en-Champagne et avocate générale lors du procès à huis clos des deux adolescents. Sa profession et son implication dans l’affaire lui donnent un caractère d’autorité. De plus, tout au long du podcast, l’avocate utilise

⁸⁸ Définition du TLFi disponible en ligne :

<https://www.cnrtl.fr/definition/machiav%C3%A9lique#:~:text=Qui%20agit%2C%20dans%20n'importe,du%20monde%2C%201930%2C%20p.>

un vocabulaire très précis, à la fois juridique et médico-légal, bien plus remarquable que dans les autres supports que nous avons étudiés. Elle explique en détail les processus judiciaires mis en œuvre pour les mineurs, et l'importance de donner un jugement « juste » à la fois pour les coupables et pour les proches de la victime. Tous ces éléments font que l'auditeur peut avoir confiance en son récit des faits et croire en son témoignage. Le choix d'une invitée spécialiste du dossier permet aussi d'avoir plus d'informations à donner. Ainsi, Ombeline Mahuzier revient sur des faits que la lecture ou le visionnage des autres supports étudiés précédemment ne nous avaient pas fournis. Elle aborde, par exemple, les preuves trouvées dans les téléphones et ordinateurs des deux jeunes criminels, des échanges de messages qui prouvent que tous les deux étaient conscients de leurs actes. Elle peut également raconter le jugement, les réquisitions qu'elle a retenues contre les deux jeunes, et les réactions suscitées chez les coupables comme chez les proches de la victime. Elle est une témoin précieuse dans le récit du fait divers car elle propose à l'auditeur un point de vue « inédit » et des informations « inédites ».

Ainsi, dans le journal télévisé et l'article du *Figaro*, les journalistes racontent les faits dans le but d'informer le public. Les événements sont récents ou liés à l'actualité du moment. Les discours rapportés du personnel judiciaire de l'affaire permettent de renforcer une promesse d'authenticité ; le public peut faire confiance à ces figures d'autorité. Il en va de même pour le podcast où la profession de l'invitée, avocate générale lors du procès, assure l'expertise de ce récit, sa précision, et sa véracité. Le journal télévisé utilise ses capacités techniques de média audiovisuel pour appuyer l'authenticité du récit grâce aux images mobiles qui illustrent la parole du journaliste.

b) *Fictionnaliser et dramatiser*

Le fait divers peut aussi être traité de manière subjective et orientée. C'est le cas dans l'article de *L'Heure du crime*. On peut même, dans le cas présent, parler de procédés de fictionnalisation. Le fait divers s'ouvre sur une scène et un dialogue entre Adrien et Océane :

Les visages inconnus défilent sur l'écran. Assis devant l'ordinateur, Océane et Adrien les scrutent un à un, à la recherche du candidat idéal.

– Et celui-là ? demande la petite blonde de 17 ans. La photo à l'écran est celle d'un jeune Nord-Africain, le regard dur.

– Il est parfait, approuve Adrien. Regarde-le bien. Tu devras le décrire dans les moindres détails ! [...]

Océane prend la mine grave mais elle approuve. Le plan est huilé. La fausse agression dans le parc. Le suspect imaginaire qui s'enfuit... Les flics n'y verront rien. Et tous les deux, insoupçonnables, seront débarrassés de leur « cible » pour toujours ! Le crime parfait !

Le narrateur est omniscient : il semble tout savoir, connaître les pensées, les sentiments des deux jeunes et les paroles qu'ils se sont échangées. Ici, il invente un dialogue puisque personne n'était présent à ce moment et donc personne ne peut attester que cette scène a eu lieu en vérité. Dans sa thèse, Laetitia Gonon explique que la présence de dialogues est un procédé de fictionnalisation très répandu dans l'écriture de fait divers : « La présence de dialogues est un procédé de fictionnalisation assez souvent utilisé par les faits-diversiers. Les acteurs du crime deviennent alors de véritables personnages que le narrateur dirige de façon omnisciente. Le fait divers n'hésite pas à entrer dans l'intimité des couples ou des familles, pour y dresser des scènes qui n'ont peut-être jamais eu lieu, ou dont on n'indique bien souvent jamais la source.⁸⁹ ». A de nombreuses reprises dans cet article, on remarquera la présence de dialogues ou de discours qui semblent rapportés des protagonistes, dont on ignore la véracité ou la source. Mais pourquoi rendre compte du fait divers ainsi ? La chercheuse qui s'est intéressé aux faits divers au XIXe siècle indique que « cette narration dramatique, orientée et omnisciente, est assez commune dans les faits divers : le public y est habitué et c'est ce type de récit, plus que le compte rendu sec du drame, qu'il cherche dans les journaux. ». Ainsi, la fictionnalisation des faits divers permettrait aux lecteurs de prendre de la distance avec les événements qui se sont produits, et d'en prendre connaissance, de se les faire raconter de manière plus « romancée », moins brutale. Dans *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Marie-Eve Thérénty explique qu'utiliser des procédés de fictionnalisation en journalisme ne signifie pas transformer les faits : « Fictionnaliser le réel, ce n'est pas le transformer mais en proposer un mode de représentation immédiatement compréhensible et accepté par tous⁹⁰ ».

Dans cet article, le narrateur est loin de se faire oublier et d'adopter un ton neutre. Il est un conteur omniscient, au discours orienté, et qui intervient dans le fil du récit pour le commenter. Ainsi dès les premières lignes s'instaure une métaphore filée tout au long de l'article : celle du cinéma. Dans le quatrième paragraphe, le narrateur annonce la couleur : « l'histoire terrible qui se profile ressemble à un scénario de cinéma. Son décor est justement celui d'un début de *teen movie* » avant de continuer « avec autant de soin que dans une série télé... ». La métaphore se termine à la dernière ligne de l'article, qui prend des allures de morale de fin : « Le principal coupable d'un meurtre n'est pas toujours celui qui tient le couteau. Au cinéma, en revanche, le premier scénariste a toujours les honneurs de l'affiche. ». Dans *L'Encre et le sang*, Dominique

⁸⁹ Gonon, Laetitia. Gonon, Laetitia. *Le fait divers criminel dans la presse quotidienne française du XIXe siècle*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, chapitre 3, 51

⁹⁰ Thérénty, Marie-Eve. *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Éd. Le Seuil, coll. Poétique, 2007, p.151

Kalifa, lui, relevé la récurrence dans l'écriture des faits divers d'un vocabulaire du théâtre : « Omniprésent dans le registre lexical, le terme de théâtre est une métaphore pleinement signifiante : c'est un spectacle qui se donne avant tout dans les colonnes des journaux, et si certaines des pièces méritent leur appellation de « drames », bien des représentations relèvent du seul divertissement.⁹¹ ». L'article ici étudié prend, bien plus qu'un ton explicatif ou informatif, le ton de la narration. Cette incursion du cinéma dans le fait divers témoigne de la dramatisation excessive ici présente. Les faits relatés sont des faits réels mais ils sont enrobés dans les procédés de fictionnalisation propres au « journalisme narratif⁹² ». Philippe Marion indique que « dans le cadre du contrat narratif, la rétention et la distribution de l'information deviennent l'objet d'un jeu de dévoilement dont le rythme, la cadence, l'inflexion dramatique vont forger le désir et le plaisir de savoir du récepteur. Ce qui équivaut, dans le cadre narratif, à stimuler son affect : plus il ressent le désir cognitif de découvrir et de comprendre la suite de l'intrigue -autrement dit, plus il s'adonne à ce que Eco appelle la "coopération interprétative"-, plus il s'investit émotivement dans le récit. D'où cette hypothèse : accepter les termes implicites du pacte narratif, c'est accepter d'entrer dans un jeu, même si le substrat événementiel appartient au monde réel, tel celui que couvre l'actualité journalistique.⁹³ » Les processus de dramatisation du fait divers favorisent cette « coopération interprétative » : ils donnent au lecteur l'envie de s'impliquer dans ce récit, et plus encore, d'en savoir davantage et de « détricoter » l'affaire avec son narrateur.

La dramatisation est aussi créée par le biais de la titraille. Sur les pages de gauche, on trouve en haut à gauche le surtitre « piège fatal ». Si, littéralement, il s'agit bien dans cette affaire criminelle d'un piège fatal, puisqu'il s'agit d'un crime prémédité qui a causé un meurtre, cette expression crée un effet dramatisant, convoquant immédiatement l'imaginaire du crime et de la mort dans l'esprit du lecteur qui commence sa lecture par ces deux mots. Par ailleurs, une recherche sur Internet suffit pour voir qu'il s'agit d'une expression souvent utilisée dans la presse pour traiter des meurtres avec préméditation⁹⁴.

⁹¹ Kalifa, Dominique. *L'encre et le sang : Récits de crimes et société à la Belle Epoque*. Paris, Fayard, 1995, p.293

⁹² Pélissier, Nicolas et Eyriès, Alexandre. « Fictions du réel : le journalisme narratif », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], n°26, 2014, mis en ligne le 14 octobre 2014, disponible ici : <https://journals.openedition.org/narratologie/6852>

⁹³ Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagenie des récit », *Recherches en communication*, n° 7, (1997), p. 65

⁹⁴ Annexe 7

Sur la première page de l'article, tous les éléments sont réunis pour planter le « décor ». Deux photographies prenant la moitié haute de la page montrent les deux jeunes impliqués, nous les analyserons plus en détail ultérieurement. Les deux photos sont légendées « Océane, 17 ans, l'instigatrice de l'assassinat » et « Adrien, 17 ans, l'auteur du crime ». Les personnages sont ainsi présentés d'emblée, avec leur âge et leur rôle dans l'affaire. On comprend donc qu'il s'agit du récit d'un meurtre. Sous ces photos apparaît le surtitre de l'article : « Pour se venger, ils sont prêts à tout. Surtout au pire... ». Cette locution très fréquente « prêt à tout, surtout au pire » laisse présager l'horreur des faits au lecteur, et les points de suspension ne font qu'augmenter le suspense. Autre élément intéressant de la titraille, l'annonce de l'article dans le sommaire du magazine « Crime & sexe » et « Un plan sexe contre un meurtre ». Intéressant car il n'est pas question de sexe dans l'article... La seule mention faite est « Au premier [Adrien] elle envoie des petits selfies coquins [...]. Le deuxième devient son amoureux officiel. ». Par ailleurs, il est important de noter que la mention de ces selfies n'a pas été faite dans les autres médias que nous avons étudiés. S'agirait-il d'une accroche « racoleuse » pour happer le lecteur ? Ou d'un autre procédé de dramatisation ? Cette dramatisation est aussi créée par des interventions du narrateur ; des effets d'annonce, de prolepse, et de suspense, distillés par le narrateur. Nous avons déjà cité « l'histoire terrible qui se profile », qui montre que le drame va avoir lieu, qu'il se rapproche. D'autres commentaires du narrateur montrent qu'irréremédiablement, le pire va se produire : « Le vent est en train de tourner », « La route du drame à venir est tracée ». Le narrateur pose également beaucoup de questions dans l'article, il y a énormément de phrases interrogatives auxquelles il répond lui-même juste après : cette technique ordonne les informations pour le lecteur mais aussi donne de la vivacité au récit : « L'objectif ? Faire croire à un crime de rôdeur. Le lieu du crime ? Le parc du Bois des Sœurs. » Tout comme les phrases exclamatives qui dynamisent la narration, notamment dans la scène de l'agression que relate ce narrateur omniscient - alors même, rappelons-le qu'il n'y avait d'autre témoin sur place qu'Océane - : « Kévin parvient à retourner le couteau et le planter dans la cuisse de son agresseur ! ».

Ainsi, dans cette écriture du fait divers du meurtre de Kévin Chavatte, on remarque des procédés criants de dramatisation. Le fait divers ici n'est pas seulement le récit cru des événements réels qui se sont déroulés en 2018, mais le récit des faits avec force procédés narratifs voir même littéraires, à travers les dialogues notamment. Il ne s'agit pas d'informer ou d'expliquer mais de « raconter cette histoire » au lecteur.

Cette distorsion par la dramatisation est par ailleurs évoquée par Ombeline Mahuzié dans le podcast. L'avocate relate ce qu'elle a ressenti lorsqu'elle s'est retrouvée au tribunal face aux deux adolescents. On sent une prise de distance de la part de l'invitée puisqu'elle indique que lorsqu'elle a rencontré les deux coupables lors de leur jugement, elle a trouvé qu'ils ne correspondaient pas « aux récits médiatiques qui avaient pu être faits », car ils sont arrivés avec « gravité », qu'ils étaient alors « des adultes et non plus des adolescents ».

3) Les personnages

A travers la mise en récit médiatique, des personnes réelles deviennent les personnages du fait divers. Selon les médias, ces personnages sont présentés de manières différentes. Tantôt ces personnages sont stéréotypés afin qu'une distribution de rôles différenciés ait lieu et que les personnages correspondent à des attendus du récit ; la victime est le gentil, les criminels, les méchants. Tantôt, la description des personnages est plus nuancée afin de relater les événements de la manière la plus objective et informationnelle possible.

a) *Des personnages stéréotypés aux rôles actanciels définis*

Dans son travail sur les faits divers dans *Nouveau Détective*, Maxime Fabre indique que « L'omniscience du narrateur conduit à une fictionnalisation du texte journalistique, qui s'organise alors autour de rôles actantiels bien précis : la victime, le criminel et les adjuvants. Le tout, autour d'un événement central, la mort ou la séquestration de la victime, dont le lecteur a déjà pris connaissance par les accroches des articles, mais aussi par de nombreux embrayeurs énonciatifs qui, en procédant par prolepse, annoncent d'emblée les conséquences du drame⁹⁵ ». C'est en effet ce à quoi nous assistons dans l'article de *L'Heure du Crime*, très proche de ceux produits par *Le Nouveau Détective* : les personnages du faits divers ont des rôles actantiels différenciés attribués. Les descriptions des personnages et les images qui illustrent l'article participent à cette distribution des rôles. Dans le tableau en annexe⁹⁶, nous avons relevés toutes les appellations données aux différents protagonistes ainsi que les descriptions qui sont faites d'eux. Ainsi, Océane est décrite aussi bien mentalement que physiquement. Le narrateur, à

⁹⁵ Fabre, Maxime. « Visages du crime, crime du visage : Étude sur le processus de stigmatisation des photographies de criminels dans le *Nouveau Détective* », p.45.

⁹⁶ Annexe 8 : Tableaux des descriptions et appellations des personnages

quatre reprises, la nomme « la petite blonde ». Ce n'est pas une manière courante de broser un portrait dans la presse généraliste, mais dans la presse spécialisée dans le fait divers ces descriptions sont plus généralisées. Elle est également appelée « la jeune manipulatrice » et « l'instigatrice du crime ». Ainsi, le narrateur prend parti quant aux motivations d'Océane, et utilise un vocabulaire péjoratif, celui de la manipulation. Il ajoute « épileptique, elle est sujette à des crises imprévisibles et à de violentes sautes d'humeur. Mais derrière ses airs mi-angélique, mi-démoniaque, c'est une séductrice invétérée, qui aime jouer de ses charmes auprès des filles comme des garçons. Elle aime qu'on soit fou d'elle. Qu'on lui coure après. Et que le désir qu'elle inspire mette un peu la pagaille. Allumer deux vieux copains ? Elle n'y résiste pas. ». Ainsi, le narrateur prête très ouvertement des intentions au personnage. Océane, jeune fille de 17 ans, est dépeinte à la manière d'une Eve des temps modernes, « mi-angélique, mi-démoniaque », charmeuse, séductrice, tentatrice. Le narrateur la place comme la semeuse de troubles tout au long de l'article : « Car, depuis quelques temps, une petite blonde est venue s'immiscer entre eux [Kévin et Adrien] ». Les portraits d'Adrien et Kévin sont quant à eux souvent construits en opposition l'un par rapport à l'autre : « Le premier plutôt sombre et solitaire, fan de musique métal et d'histoire militaire. Le second lumineux, « populaire », beau gosse avec ses petites fossettes et son regard bleu banquise. ». On voit bien le décalage dans la description des deux personnages qui sont présentés comme antagonistes. Le journaliste décrit Adrien comme un adolescent qui pourrait avoir beaucoup à envier à Kévin, qui lui est décrit comme l'adolescent parfait avec force détails sur son physique que le journaliste semble trouver très avantageux ! Ainsi, les rôles sont clairement distribués : Océane est la « manipulatrice », « instigatrice » du meurtre, Adrien est l'adolescent « solitaire » et influencé, le tueur, et Kévin est la victime parfaite. Les images de l'article et leurs légendes, que nous avons déjà citées, vont dans le même sens. Sur la première page de l'article, on voit les visages des deux tueurs. Pour Océane il s'agit d'un selfie dans un encadré en haut à gauche de la page. Ses yeux sont floutés, comme c'est en général le cas dans les faits divers. On ne peut alors voir que son sourire, et ses cheveux blonds, souvent évoqués par le narrateur. Puisqu'il s'agit d'un selfie, la photo n'est pas en haute définition. Il s'agit d'une image amateur, ce qui la rend plus authentique. Maxime Fabre, dans l'article « Passeur de sens. Etude sémiotique sur la représentation du visage criminel dans *Détective* (1936) et *Nouveau Détective* (2014) » analyse les effets d'amateurisme dans le traitement du fait divers et les considère comme « autant de signes plastiques qui dénotent un effet d'amateurisme et qui connotent en revanche des effets de réel – au sens barthésien du terme. On est plus enclin à croire à une image qui paraît « amateur », car théoriquement non truquée, non remaniée, brute, concrète, et donc vraie, hypothétiquement

non manipulée par un journaliste ou un maquettiste, mais prise par une personne sans doute proche de la victime ou du criminel. Or il s'agit bien d'un « effet », lié à la construction énonciative de l'image⁹⁷ ». Le lecteur a besoin de croire aux images qui lui permettront de renforcer sa croyance en la véracité du récit : « Douter du statut « authentique » des images dans un journal, c'est douter du discours même porté par celui-ci, et donc ne pas croire en la validité des informations développées. Le doute se généralise et le discours se défait. Le rôle du dispositif est donc de « faire croire à ses images⁹⁸ » en validant ainsi le sérieux du magazine. [...] Pour y croire on a donc besoin d'autre chose que de l'histoire seule, on a besoin de certifier le discours par des images authentiques qui attestent la réalité de l'histoire vécue et la réalité des personnages évoqués. ». La photographie qui montre Adrien n'a pas été choisie par hasard. En effet, il est représenté vêtu d'un treillis militaire et pointant une arme à feu qu'il tient à la main. Le journaliste évoque dans l'article son attrait pour l'histoire militaire, qui semble ici mis en image. Arme à la main, le rôle d'Adrien est d'emblée très facilement identifiable : il est le criminel. Le visage de Kévin est montré sur la deuxième page de l'article dans un encadré en haut à droite. On le voit souriant. La légende est sans équivoque : « Kévin Chavatte avait 17 ans. » Contrairement aux autres légendes, celle-ci est à l'imparfait, permettant directement au lecteur de comprendre que Kévin est la victime dans ce fait divers, et qu'il n'est plus. Cette photographie porte donc en creux, grâce à cette légende qui suggère la mort du jeune homme, l'absence de ce dernier. Mais ce qui est également notable, c'est la disposition des images sur les pages. En effet, sur la première page, Adrien est au premier plan. Son coude dépasse d'ailleurs sur le selfie d'Océane. Cette dernière se situe donc derrière lui qui est en train de viser avec son arme. On peut voir cette disposition comme un hasard, mais le fait qu'Océane soit derrière évoque les éléments de l'enquête : c'est elle « l'instigatrice », la « manipulatrice » qui aurait convaincu Adrien, on la voit ici comme si elle l'encourageait derrière son épaule. Mais c'est aussi celle qui se cache derrière Adrien et qui nie son implication dans l'affaire... Enfin lorsque l'on regarde l'article, les deux pages ouvertes, l'arme d'Adrien pointe vers le visage de Kévin, la victime. Les images offrent donc, en quelque sorte, elles aussi, une lecture de l'événement. Une autre image qui illustre cet article est celle du visage de la mère de la victime. Visage que nous n'avons pas vu dans le reste de notre corpus. Cette photographie convoque l'émotion chez le lecteur à travers le procédé du gros plan. On ne voit que le visage de cette

⁹⁷ Fabre, Maxime. « Visages du crime, crime du visage : Étude sur le processus de stigmatisation des photographies de criminels dans le *Nouveau Détective* », p.36

⁹⁸ Fabre, Maxime. « Visages du crime, crime du visage : Étude sur le processus de stigmatisation des photographies de criminels dans le *Nouveau Détective* », p.32

femme, du menton aux sourcils. Ce que représente cette image, c'est la tristesse d'une mère : les yeux baissés, on devine qu'elle pleure, les sourcils froncés.

b) Des personnages nuancés

Il arrive que la stéréotypisation des personnages soit effectuée à travers les discours rapportés de leurs proches. C'est le cas dans l'article du *Figaro* où le journaliste tente de garder un ton objectif dans sa description des personnages, mais dans lequel les paroles rapportées de camarades des adolescents impliqués dans le fait divers confirment la distribution de rôles actanciels définis. Ainsi, les personnages sont nommés et décrits de manière plutôt neutre par le journaliste. Leurs prénoms ne sont pas donnés, remplacés par leurs initiales, A et O. Océane est le plus souvent appelée « l'adolescente » ou « la jeune fille », en raison de son âge, mais on ne retrouve pas d'adjectifs « évaluatifs ». Il en va de même pour Adrien, qualifié lui aussi de « jeune homme » et « d'adolescent », mais ce dernier est aussi nommé par le crime qu'il a commis « le meurtrier ». Cependant, dans la dernière partie de l'article, le journaliste « donne la parole » à des proches à travers leurs discours rapportés. C'est par ces témoignages qu'un portrait des deux jeunes est dressé, et cette fois-ci, le parti est pris. Océane est qualifié de « manipulatrice » par une camarade. Quant à Adrien, une camarade qui le décrit comme « plutôt gentil et drôle », ajoute tout de même qu'il « avait beaucoup de photos d'armes sur Facebook ». Le journaliste complète alors qu'Adrien est « passionné de guerre ». Ainsi, à travers les discours rapportés, on laisse entendre que les deux jeunes ont des personnalités qui ne sont pas neutres. Au contraire, la victime est, elle, décrite avec des termes positifs. Le journaliste affirme que Kévin est « unanimement décrit comme gentil, souriant, discret » et rapporte le discours de deux camarades qui le qualifient comme « un bon gars » et quelqu'un de « gentil, travailleur ». Ainsi, si le journaliste ne stéréotype pas les personnages, les discours rapportés, qui font fonction de témoignages, permettent une description différentielle des personnages, en fonction de leur rôle dans ce fait divers.

Dans le journal télévisé, on sent aussi la volonté de la journaliste de rester factuelle. Pour ce qui est des personnes impliquées dans le fait divers, ses « personnages », ils sont évoqués de manière neutre. Ainsi Adrien est appelé « un garçon de 17 ans », Kevin « le jeune homme de 17 ans » ou bien « le lycéen ». La journaliste garde une distance pour rester au plus proche des faits. Ainsi Océane est appelée entre guillemets la « presque petite-amie » de Kévin. Il s'agit ici de discours rapporté. D'autres termes sont choisis pour garder cette distance :

« l’instigatrice *supposée* », « les *suspects* », « les deux *accusés* ». Il n’y a pas de description physique des trois jeunes, pas d’adjectifs évaluatifs qui pourraient altérer la neutralité du ton.

Dans le podcast, les prénoms des deux criminels ont été modifiés : ici, ils s’appellent Ariane et Damien. La personnalité des personnages est longuement discutée, en revanche, contrairement au traitement dans *L’Heure du crime*, aucune description physique n’est faite. L’avocate décrit la jeune fille comme une « manipulatrice » également, mais nuance son propos et le justifie avec les analyses psychologiques et psychiatriques auxquelles elle a été soumise. Elle revient d’ailleurs longuement sur l’état psychologique d’Océane, qui avait été évoqué rapidement dans les supports précédents, dans lesquels on nous informait seulement qu’elle souffrait d’épilepsie. De la même manière que dans *L’Heure du crime*, Ombeline Mahuzier décrit les deux garçons en les opposant, d’un côté un garçon solitaire et renfermé, de l’autre, un garçon solaire et entouré. Cependant, dans ce récit, les personnes impliquées dans le fait divers sont moins des personnages que des personnes, car l’avocate les a connus ; on la sent plus objective dans sa description. L’avocate fait un récit des événements, mais se justifie, apporte des preuves, des nuances dans son récit – comparativement aux autres récits du fait divers que nous avons étudiés. Ainsi, contrairement à ce que l’on a pu étudier, notamment dans *L’Heure du crime*, l’avocate ne considère pas que la jeune fille soit le « cerveau » de l’opération. En effet, elle indique que des preuves retrouvées, notamment des échanges entre les deux jeunes, démontrent qu’ils étaient tous les deux conscients de leurs actes, et qu’Ariane avait dit à Damien qu’il avait le choix de tuer ou de ne pas tuer Kévin Chavatte : « Les preuves montrent qu’ils ont élaboré le plan ensemble, ils l’ont mis à exécution ensemble, ils ont tous les deux du sang sur les mains, à mon sens. C’est ce qui a motivé mes réquisitions. ».

Ainsi, la description des personnages, qu’elle soit factuelle ou stéréotypée, infléchit le ton du récit : plutôt factuel et informationnel, ou plutôt orienté et narratif.

4) Une circulation transmédiatique de la rhétorique du fait divers qui participe de la création d’un imaginaire collectif du fait divers

Dans l’étude comparative des quatre éléments de notre corpus, nous avons souvent évoqué des dissonances, des différences, des variations, dans le traitement du fait divers et dans la façon de le raconter. Cependant, il est important de s’intéresser également à ce qui sémiotiquement

est « gardé » dans chaque médiatisation du fait divers. Des éléments semblent circuler à travers les différents médias qui traitent des faits divers. Le fait divers aurait donc une écriture genrée, il y aurait donc des attendus dans la médiatisation du fait divers, une rhétorique du fait divers qui circulerait dans l'espace médiatique.

a) *Des images symptomatiques du fait divers*

Dans son article « Les formes symboliques de l'événement dramatique. Pour une grammaire du fait divers au journal télévisé. », Bérénice Mariau tente de dégager « une grammaire du fait divers » dans les journaux télévisés. Par-là elle entend « un ensemble de règles et de structures qui régissent l'écriture de l'événement et rendent possible sa lecture par le public⁹⁹ », dans la lignée de Bernard Lamizet dans *Sémiotique de l'événement*¹⁰⁰.

Bérénice Mariau explique que dans le journal télévisé, dont le dispositif technique permet la production d'un « texte imagé et animé », les journalistes doivent créer un contenu à partir d'une absence. En effet, en général le moment du crime, le « surgissement », n'est la plupart du temps pas filmé, et s'il l'avait été il ne pourrait certainement pas être diffusé à la télévision pour des raisons de bienséance et pour ne pas choquer le public avec des images de violences. Les journalistes doivent donc composer pour montrer le réel, montrer le fait divers, malgré cette absence. Bérénice Mariau remarque que différents types d'images récurrentes sont fréquemment montrés pour combler ce vide et reconfigurer l'événement à l'écran. Si ces considérations sont très présentes dans le reportage de journal télévisé qui cherche à « donner à voir le réel », c'est aussi le cas dans les deux articles de presse que nous avons étudiés. En effet, les photographies permettent d'appuyer le texte et surtout de lui conférer un caractère authentique : les photographies sont alors des preuves de ce que relate le journaliste, elles attestent de la véracité de ses propos.

Tout d'abord, les images des lieux du faits divers sont très récurrentes. Dominique Kalifa, dans l'article « Les lieux du crime. Topographie criminelle et imaginaire social à Paris au XIXe siècle » précise aussi l'importance des lieux dans le fait divers et dans sa narration. Ainsi, il explique : « Autant que les mobiles, les circonstances ou les auteurs du crime, les

⁹⁹ Mariau, Bérénice. « Les formes symboliques de l'événement dramatique. Pour une grammaire du fait divers au journal télévisé. », *Communication & langages*, vol. 187, no. 1, 2016, pp. 3-22.

¹⁰⁰ Lamizet, Bernard. *Sémiotique de l'événement*, Lavoisier Hermès, 2006, p. 255

« lieux » jouent un rôle essentiel dans la construction des réalités criminelles. Rues, places ou impasses, c'est souvent dans la topographie urbaine que se cristallise la peur ou l'obsession du crime [...] Mais les lieux ne se contentent pas de faire peur, ils contribuent aussi à rendre le crime intelligible.¹⁰¹ ». En effet, les images des lieux du fait divers permettent de le reconfigurer. Le public peut ainsi visualiser, et les images des lieux montrent, prouvent, que « c'est ici que cela s'est passé ». Elles rendent le récit plus préhensible. Bérénice Mariau explique justement « Après le drame, le lieu est l'élément qui subsiste. Il fait le lien entre le passé du crime, le présent de sa médiatisation et le futur de sa cristallisation dans un imaginaire collectif.¹⁰² »

Dans le reportage de France 3, de nombreuses séquences et images montrent des lieux en rapport avec le crime. Quand la journaliste relate le fait que l'arme du crime et d'autres preuves ont été retrouvées chez Adrien, trois plans de la façade de sa maison se succèdent à l'écran avec des angles différents. La maison du criminel est une image intéressante à montrer car c'est une image qui participe d'une part à l'intelligibilité du crime mais d'autre part également à la cristallisation de l'imaginaire du fait divers. Lorsque le téléspectateur voit cette façade, il se demande ce qui se trouve à l'intérieur de cette maison, se pose des questions, imagine, s'inquiète peut-être... Les murs obstruent la vue. Tout comme la haie qui cache une grande partie de la façade, ne laissant apparaître que le haut d'une porte verte et le numéro 11¹⁰³. Le fait de laisser entrapercevoir, sans pouvoir montrer, est un des effets de rhétorique récurrent dans la médiatisation du fait divers. En effet, le journaliste ne peut pas tout voir, et ne peut pas tout montrer non plus. On retrouve alors souvent un jeu entre le caché et le montré, qui tient de la suggestion plus que de la monstration. Bérénice Mariau parle d'un effet de préterition : « Visuellement, ce procédé rhétorique se manifeste par la présence d'un obstacle au premier plan, cachant ainsi une partie de la scène filmée. Ce cadrage place le téléspectateur en position de voyeur, l'image lui donne à voir ce qu'elle ne montre pas. Le public se trouve alors ni trop près ni trop loin de l'événement.¹⁰⁴ ». Les images « signifient » le drame sans le montrer directement. La suggestion, plutôt que la monstration brute, renforce le voyeurisme du téléspectateur ou du lecteur. Cette notion de voyeurisme est centrale dans le fait divers, puisque

¹⁰¹ Kalifa, Dominique. « Les lieux du crime. Topographie criminelle et imaginaire social à Paris au XIX^e siècle », *Sociétés & Représentations*, vol. 17, no. 1, 2004, p. 131

¹⁰² Mariau, Bérénice. « Les formes symboliques de l'événement dramatique. Pour une grammaire du fait divers au journal télévisé. », *Communication & langages*, vol. 187, no. 1, 2016, p.9

¹⁰³ Annexe 1

¹⁰⁴ Mariau, Bérénice. « Les formes symboliques de l'événement dramatique. Pour une grammaire du fait divers au journal télévisé. », *Communication & langages*, vol. 187, no. 1, 2016, p.14

dans la médiatisation d'une affaire criminelle, on fait entrer le public dans l'intimité des personnes concernées par le drame. Le fait divers est le surgissement de l'extraordinaire dans la vie de personnes ordinaires. Lire, regarder, écouter un fait divers, c'est s'immiscer dans l'histoire de ces personnes. Certainement, cette pratique provient d'une curiosité humaine, celle de savoir, celle de voir, même le pire et surtout le pire. Le public aime comprendre des réalités – les drames et les crimes – qui ne surviennent pas tous les jours, qui lui sont étrangères. Cette tendance au voyeurisme rassemble le public dans une indignation collective et toute naturelle, ressentie face aux horreurs des crimes.

Dans le fait divers du meurtre de Kévin Chavatte, l'un des lieux centraux est celui de l'assassinat, le parc du Bois des Sœurs. Dans le reportage de France 3, il est montré à de nombreuses reprises et sous différents angles. Une séquence assez marquante du reportage est celle où la caméra se rapproche (de telle sorte que le téléspectateur a l'impression de se rapprocher également) d'un endroit du parc sur lequel la caméra fait un arrêt avant de le montrer sous tous les angles. Il n'y a rien de particulier à remarquer à première vue, mais l'on comprend, par l'insistance du caméraman sur ce petit terrain d'herbe, que c'est ici qu'a été retrouvé le corps de la victime. Les images « disent » l'absence ; on suggère sans montrer ou sans dire explicitement que « ça a eu lieu ici ». Mais, à bien regarder, l'herbe est un peu arrachée et laisse apparaître la terre sur une assez grande zone. On comprend que le corps était bien là. C'est un « indice », une « trace », selon la notion de Charles Peirce¹⁰⁵, qui demeure et qui fait comprendre au public, qui signifie l'absence actuelle du corps, mais sa présence passée. Bérénice Mariau indique que « la trace présentée par le média devient la « trace de trace », c'est-à-dire une trace subsistant à l'action passée que le journaliste a choisi de rendre visible en lui donnant le statut de trace. La sélection et la diffusion de ces images participent ensuite à la construction d'un imaginaire social du drame.¹⁰⁶ »

L'image du lieu du crime est aussi présente, mais cette fois-ci figée, dans l'article du *Figaro* et dans l'article de *L'Heure du Crime*. Dans le *Figaro*, l'image est légendée « le parc où s'est déroulé le drame ». On ressent une volonté de « planter le décor » du fait divers, de montrer ces lieux qui sont ce qui subsiste au crime. Ainsi, ils ancrent ce qui s'est passé dans un espace, et plus encore, ils participent à la création d'un imaginaire du fait divers chez le public :

¹⁰⁵ Peirce, Charles. *Écrits sur le signe*, Éditions du Seuil, Paris, 1978

¹⁰⁶ Mariau, Bérénice. « Les formes symboliques de l'événement dramatique. Pour une grammaire du fait divers au journal télévisé. », *Communication & langages*, vol. 187, no. 1, 2016, p.10

le fait divers est associé aux lieux. Dans *L'Heure du crime*, la photo est accompagnée de la légende : « Kévin a été assassiné ici, dans le parc du Bois-des-Sœurs ». Le déictique « ici » renforce l'authenticité de l'image. Le journaliste nous montre « l'endroit même » où s'est passé le drame, offrant au lecteur la possibilité d'être au plus près du crime. Cette photo du parc serait une photo sans grande portée si elle ne figurait pas dans un article de fait divers : ici, elle prend en symbolisme et en force sémiotique.

Il existe d'autres « traces » du drame que les lieux, d'autres traces qui montrent une anomalie, que quelque chose s'est passé. C'est le cas par exemple d'une image que l'on aperçoit dans le reportage de France 3, montrant le bandeau jaune bien connu et bien reconnaissable des forces de l'ordre pour encadrer une scène de crime.

C'est aussi le cas des images récurrentes qui symbolisent l'émotion et le recueillement : la photo de la victime, les fleurs, les hommages rendus et les marches blanches, souvent relayées dans les médias. Le reportage de France 3 s'ouvre justement sur la photographie de Kévin Chavatte et sur les fleurs qui ont été déposées devant le lieu du crime. Le portrait de la victime appelle à l'émotion du public : en noir et blanc et entourée de fleurs, le téléspectateur comprend immédiatement que la personne représentée est décédée, car tout connote et symbolise le deuil. L'article du *Figaro* est illustré par une image assez similaire, légendée « Hommage rendu devant le parc à la jeune victime ». Il s'agit d'une photographie de l'entrée du parc où Kévin a été assassiné. On y voit des fleurs, un portrait de la victime, des messages laissés en hommage.

Bérénice Mariau explique que si la photo du défunt est aussi symbolique et médiatisée, c'est parce qu'en creux elle porte la scission entre le moment où la photo a été prise – le lycéen était alors encore vivant – et le moment où le téléspectateur la voit – alors que la victime est décédée : « Hautement symbolique, l'image photographique, parce qu'elle permet la confrontation d'un « ici-maintenant » de la lecture et d'un « avant-ailleurs » de la prise, devient, dans le cas du fait divers, un objet signifiant la rupture. Venant combler l'absence du corps de la victime, elle symbolise un état qui n'est plus, une absence. Entre l'« avant-ailleurs » de la prise et l'« ici-maintenant » de la lecture, l'événement a entraîné la disparition du corps.¹⁰⁷ ».

Enfin, l'article de *L'Heure du crime* expose lui aussi une photographie convoquant l'émotion et signifiant le deuil, avec la légende « Les obsèques de Kévin ont eu lieu en l'église Saint-Laurent, en présence de nombreux camarades. ». Cette photographie représente l'église et la foule venue assister aux obsèques de l'adolescent. Les images de la marche blanche en

¹⁰⁷ Mariau, Bérénice. « Les formes symboliques de l'événement dramatique. Pour une grammaire du fait divers au journal télévisé. », *Communication & langages*, vol. 187, no. 1, 2016, p.18

l'honneur de Kévin en appellent à l'émotion du public. Montrer des images des personnes endeuillées à la suite de ce drame, fait prendre conscience au public de la portée de l'événement, et l'engage à prendre part à cette émotion collective. En effet, la mention « en présence de nombreux camarade » renforce l'idée du collectif dans le deuil, et engage le lecteur à ressentir et peut-être même à se joindre à la tristesse collective face à ce drame qui n'offre pas d'autres sentiments possibles.

Toutes ces images que nous venons d'étudier, Bérénice Mariau les appelle des images « symptômes ». Elle explique cet intitulé : « Deux éléments expliquent la récurrence de ces images symptômes. Le premier, nous l'avons mentionné, est la force symbolique de ces images qui font référence à des univers fortement émotionnels. La seconde raison est d'ordre pratique : ces images sont les uniques traces restantes du drame, elles constituent les seules preuves visuelles que quelque chose est advenu. Cette contrainte au niveau de la production peut inciter les journalistes à utiliser toujours les mêmes images, entraînant ainsi un traitement stéréotypé de l'événement et renforçant, par leur répétition, leur dimension symptomatique.¹⁰⁸ ».

Bérénice Mariau explique : « La récurrence de ces images et leur force symbolique en font des images symptômes, c'est-à-dire [...] des images qui circulent à travers le temps et qui renvoient ainsi à une multitude de textes. Si ces images tiennent une place importante dans la grammaire du fait divers, c'est parce qu'elles invitent le lecteur à opérer différents niveaux de lecture permettant ainsi, en quelques secondes, la convocation de plusieurs scripts connus du public.¹⁰⁹ ».

Ainsi, il semble que certaines images circulent de manière transmédiatique. Ces images sont reprises dans différents médias pour parler d'un même fait divers, mais à vrai dire, elles sont présentes dans toutes les écritures de fait divers, car elles dénotent le drame, le crime, aux yeux du public. A force de répétition, ces images « symptômes » en deviennent presque « interchangeables ». En effet, l'image montrant les gendarmes passer sous le bandeau jaune, par exemple, aurait pu imaginer n'importe quel reportage sur n'importe quel fait divers¹¹⁰. Le

¹⁰⁸ Mariau, Bérénice. « Les formes symboliques de l'événement dramatique. Pour une grammaire du fait divers au journal télévisé. », *Communication & langages*, vol. 187, no. 1, 2016, p.13

¹⁰⁹ *Ibid.* p.18

¹¹⁰ On peut notamment penser aux récentes polémiques qu'a soulevé la Une du JDD du 6 août 2023. Une confusion semble avoir été faite entre Enzo B. percuté mortellement par une voiture dans les Landes en janvier 2023, et Enzo P. poignardé dans l'Eure en juillet 2023. La photo ne correspondait pas à l'affaire évoquée.

Voir : <https://www.courrierinternational.com/article/vu-de-suisse-une-erreur-qui-fait-tache-le-retour-contrarie-du-jdd>

public s'habitue à ces images répétitives, marqueurs du fait divers et qui constituent au fur et à mesure un « imaginaire » de la médiatisation du fait divers dans son esprit.

b) Des formules attendues du fait divers : le titre journalistique de l'affaire

Mais ces images « symptômes » ne sont pas les seules à circuler transmédiatiquement. En effet, certaines formules utilisées dans l'écriture du fait divers sont reprises de médias en médias. Nous allons tout particulièrement nous intéresser au « titre journalistique » donné au fait divers du meurtre de Kévin Chavatte. Dans l'article du *Figaro*, le discours rapporté par le journaliste nous apprend que Matthieu Bourette, procureur de Reims a déclaré : « Je ne peux que m'interroger pour savoir si j'ai de '*nouveaux amants diaboliques*' ou si j'ai une logique de bras armé avec une tête criminelle ». Cette expression, pourtant employée par un membre du personnel judiciaire de l'enquête, est très « dramatique ». Elle est inspirée du film du même nom, *Les Amants diaboliques*, réalisé par Luchino Visconti en 1943, dans lequel deux amants tuent le mari de la femme en déguisant l'assassinat en accident. *Les Amants diaboliques* est également le titre donné à l'article de *L'Heure du crime*. Le titre « LES AMANTS DIABOLIQUES » s'étale sur la moitié basse de la première page de l'article, en gras et en majuscule. C'est une formule qui a circulé dans l'espace médiatique, qui a été reprise et réemployée par différents médias pour traiter de ce fait divers.

Si elle est utilisée pour qualifier ce fait divers en particulier, cette expression a également été employée pour parler d'autres faits divers. Elle est en, effet, énormément utilisée dans l'espace médiatique pour faire référence à des couples de tueurs. Ainsi, lorsque l'on recherche « amants diaboliques » sur Internet, de nombreux résultats apparaissent, correspondant à différentes affaires criminelles. On trouve trace « d'amants diaboliques » à Besançon, à Vritz en Loire-Atlantique, à Bourgneuf dans la Creuse, à Somme-Suippe dans la Marne, à Orgères en Bretagne, à Tartas dans les Landes, et ailleurs encore¹¹¹. Cette formule a circulé dans l'espace médiatique, de faits divers en faits divers. On peut la considérer comme une expression circulante selon la notion de trivialité d'Yves Jeanneret¹¹², mais également comme une expression « médiagénique », puisque reprise dans différents médias. Elle fait écho à un imaginaire du « crime passionnel » et s'ancre dans cet espace médiatique. Ces formules qui

¹¹¹ Annexe 9

¹¹² Jeanneret, Yves. *Penser la trivialité. Volume 1, La vie triviale des êtres culturels*, Paris, Lavoisier & Hermes-sciences, coll. « Communication, médiation et construits sociaux », 2008, 267 p.

servent de surnoms aux faits divers entrent dans une rhétorique du traitement médiatique du récit de fait divers.

Conclusion de la partie II

Afin d'analyser le discours médiatique du reportage sur le meurtre de Kévin Chavatte diffusé dans le journal télévisé de France 3, il convient d'abord, comme le souligne Philippe Marion, de dégager la particularité du format médiatique étudié, c'est-à-dire son « potentiel » spécifique ou encore sa « médiativité¹¹³ », pour reprendre ses termes. Il s'agit d'un format audiovisuel, qui possède donc de nombreuses possibilités techniques : sons, images, vidéos. Bérénice Mariau, qui a travaillé sur le traitement médiatique des faits divers dans les journaux télévisés explique comment elles dirigent le travail des journalistes et la forme du journal télévisé : « Ces possibilités techniques, qu'il s'agit de valoriser pour se différencier des autres médias, guident au quotidien les pratiques des professionnels de l'information dans l'écriture de l'événement.¹¹⁴ ». Mais les possibilités s'accompagnent de contraintes, ou de codes à respecter. Au journal télévisé, les reportages ne durent pas plus de deux ou trois minutes. Il faut donc condenser l'information en peu de temps, et parvenir à « donner à voir » en un temps réduit. Les journalistes peuvent donc être amenés à faire des choix, prendre un angle précis ou montrer des images qui resteront en mémoire ou dépeindront le mieux ou le plus efficacement le réel qu'ils souhaitent montrer.

Pour reprendre les termes de François Jost, le journal télévisé, comme les autres genres de supports médiatiques, nous fait une promesse¹¹⁵. La promesse c'est ce à quoi le format médiatique s'engage. Cette promesse tacite crée un « horizon d'attente¹¹⁶ » : on sait à quoi s'attendre. Pour le journal télévisé, la promesse faite est de montrer le monde. Bérénice Mariau estime que dans le JT, « la promesse de donner à voir l'événement, et parfois même de le donner

¹¹³ Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagenie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, 1997, p.79

¹¹⁴ Mariau, Bérénice. « Les formes symboliques de l'événement dramatique. Pour une grammaire du fait divers au journal télévisé. », *Communication & langages*, vol. 187, no. 1, 2016, p.5

¹¹⁵ Jost, François. « La promesse des genres ». *Réseaux*, volume 15, n°81, 1997. Le genre télévisuel. pp. 11-31.

¹¹⁶ Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski, Gallimard, 1972

à « revivre minute par minute », est ainsi faite aux téléspectateurs¹¹⁷ ». De plus, le journal télévisé est un journal d'informations, qui a donc pour visée d'informer son public. C'est-à-dire qu'en plus d'une promesse, donc, de « donner à voir », il y a également une promesse d'information et d'authenticité du discours. La promesse est que l'on peut avoir confiance en ce qui est dit dans le journal, on va entendre des réalités sur l'actualité : il y a une promesse de véracité. La force du traitement médiatique de l'affaire du meurtre de Kévin Chavatte dans ce journal télévisé repose, comme nous l'avons vu à travers notre analyse, dans la possibilité de « donner à voir le réel ». Le narrateur « raconte » les faits et simultanément le téléspectateur voit les images qui illustrent ses propos. Le reportage est construit sémiotiquement de sorte que le téléspectateur ait la possibilité d'entrapercevoir l'enquête menée sur le terrain, à travers le regard de la caméra et le cadrage des images. On peut ici considérer la rencontre entre le journal télévisé et le fait divers du meurtre de Kévin Chavatte comme médiagénique car le support exploite son potentiel et le fait divers se médiamorphose adéquatement de manière à s'adapter à sa médiativité.

Dans l'article du *Figaro*, le récit a une visée informative. L'objectif est « de faire le point » sur les faits. Le journaliste reste factuel et garde un ton plutôt neutre. Il y a une volonté de raconter les faits à partir des expertises du personnel judiciaire dont les discours sont souvent rapportés. La force du récit, dans ce support de presse d'information, est de raconter l'événement en collant le plus possible aux faits. On peut considérer que le fait divers est médiagénique car il s'adapte, il se « médiamorphose » adéquatement au support. Il est raconté de manière efficace, factuelle. La médiativité du support tient dans l'authenticité qu'il assure au lecteur.

L'article de *L'Heure du crime*, publié plusieurs années après les faits, n'a pas pour premier objectif d'informer, puisque les informations ont perdu leur « fraîcheur ». La valeur de l'article réside dans la narration particulièrement dramatique et même fictionnalisée. Le journaliste veut attirer le lecteur mais aussi lui permettre de découvrir ce fait divers enrobé dans une narration dramatisante. Le récit des faits n'est pas neutre, il s'agit plutôt d'un récit journalistique narratif, orienté par l'omniscience du narrateur, avec des personnages extrêmement stéréotypés et par le ménagement d'effets de suspense. Les images prennent une part très importante dans l'article, et ne sont pas choisies au hasard : elles « signifient » le drame. L'émotion du lecteur est convoquée à travers la dramatisation et l'image de la mère de

¹¹⁷ Mariau, Bérénice. « Les formes symboliques de l'événement dramatique. Pour une grammaire du fait divers au journal télévisé. », *Communication & langages*, vol. 187, no. 1, 2016, p.5

la victime. On peut considérer qu'ici aussi le fait divers est médiagénique. Il ne connaît pas le même traitement que dans *Le Figaro*. Il s'est médiamorphosé de sorte à entrer dans la ligne éditoriale de la presse de faits divers, il correspond aux codes attendus du genre.

Le podcast donne à l'auditeur beaucoup plus d'éléments de l'enquête que les autres supports étudiés. Cela est rendu possible par les capacités techniques du podcast, qui laisse plus d'espace et de temps de parole. De plus, inviter une personne proche du dossier permet d'assurer son expertise et donc l'authenticité de son témoignage, plus nuancé et plus précis, avec de nombreuses explications sur le fonctionnement de la justice : l'auditeur peut croire au récit de cette invitée. De plus, l'auditeur se retrouve vraiment immergé dans le récit. A l'origine, les contes et les histoires étaient transmis par l'oralité, c'est l'essence des récits. Il est plus efficace de témoigner oralement que par écrit : en effet, la voix est vectrice d'authenticité et happe mieux le public qu'un écrit. Ce podcast est en cela particulièrement médiagénique : il mise sur la voix, la voix experte qui vient immerger l'auditeur dans son récit, qui vient apporter son témoignage avec de nouvelles informations, de la précision, de la nuance et du recul.

Ainsi, chacune de ces médiatisations a su saisir une « facette » de médiagénie du fait divers. Les quatre médias sont partis des mêmes faits, le meurtre de Kévin Chavatte mais n'avaient pas les mêmes intentions – montrer le réel, informer, raconter, expliquer. On peut considérer que ces quatre médiatisations sont médiagéniques car le fait divers s'est métamorphosé de sorte à s'adapter au mieux à la médiativité, au potentiel intrinsèque de chaque média. Ainsi, dans le journal télévisé le fait divers est relaté en utilisant les caractéristiques techniques du reportage télévisé, le visuel et l'audio, ce qui permet au téléspectateur de voir le réel. Pour l'article de presse d'information, le fait divers est raconté de manière factuelle, de façon à respecter la promesse de véracité du support. Dans *L'Heure du crime*, les faits sont dramatisés et même fictionnalisés, correspondant ainsi aux attendus, à l'horizon d'attente, créée par le genre de la presse de faits divers. Enfin, dans le podcast, le récit mise ici encore sur la médiativité du support qui repose sur le format audio : la voix est alors un outil de narration et de témoignage. Ainsi les quatre médias, selon leur médiativité, selon leur objectif, « insistent » sur une partie du fait divers, sur un traitement spécifique. Si les quatre médias relatent le même crime, ils ne racontent pas le fait divers de la même manière ni avec les mêmes intentions. Il existerait donc plusieurs médiagénies. Il devient donc tout à fait pertinent de convoquer la

notion de « transmédiagénie » théorisée par Philippe Marion. Chaque média a pu « rencontrer la facette de ce grand récit qui lui convenait le mieux¹¹⁸ ».

Mais au-delà, de la notion de transmédiagénie, nous avons aussi vu dans l'analyse de ce corpus, des dynamiques de circulation transmédiatique. Dans un premier temps, il y a circulation du sujet : différents médias et différents supports médiatiques se sont emparés d'un même sujet, bien qu'ils l'aient ensuite traité tout à fait différemment. Mais dans un deuxième temps, nous avons aussi pu remarquer que certains éléments d'écriture du fait divers, certains éléments de rhétorique, circulaient également. C'est le cas des images qui illustrent les faits divers à travers les médias. Elles sont souvent similaires, reprises : elles circulent dans l'espace médiatique, devenant alors des attendus du genre du fait divers, et prescrivant ainsi aux lecteurs, auditeurs et téléspectateurs, un imaginaire collectif du fait divers. C'est aussi le cas des titres des affaires dans les faits divers, qui sont repris de média en média pour identifier qu'il s'agit du même fait divers, pour le distinguer, mais qui finalement et paradoxalement, est aussi un procédé qui tient de la reprise, de la réappropriation, de la circulation, puisqu'un même titre peut être donné à différents faits divers : il s'agit alors plutôt d'une logique de classement des faits divers qui se « ressemblent ». Il y a donc une circulation de codes du fait divers qui s'opère et qui à force de répétition et de circulation, constitue des attendus dans le genre du fait divers.

¹¹⁸ Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, 1997, p.87

Conclusion

Reprenons les deux hypothèses, qui ont dirigé ce travail de recherche, afin de conclure si, oui ou non, nous les validons.

Hypothèse n°1 : Le fait divers est un récit médiatique médiagénique

Dans un premier temps, nous avons acté du caractère médiatique du fait divers puisque nous avons établi que le fait divers n'existe que dans les médias et par les médias. Le fait divers est un événement qui, une fois mis en média, mis en récit médiatique, devient un fait divers. Confortés par l'hypothèse d'Annik Dubied¹¹⁹, nous avons considéré les médias comme constitutifs du fait divers.

Puis, nous avons étudié les caractéristiques fondamentales d'un récit, à savoir l'organisation des événements grâce à la temporalité et à la causalité, et l'usage de personnages, et nous avons constaté que le fait divers, lui aussi, comportait toujours ces trois aspects. Nous en avons donc déduit que le fait divers est un récit médiatique.

Le fait divers étant un récit, nous avons pu étudier la « médiagénie de ce projet narratif¹²⁰ », selon les mots de Philippe Marion. Nous avons analysé un cas remarquable de médiagénie, une harmonie entre le récit et sa médiatisation, à travers l'exemple du traitement du fait divers que constitue l'affaire Dupont de Lignonès par le magazine *Society*. Nous avons remarqué qu'une enquête de longue haleine apportant de nombreux détails, mise en scène et relatée sous une forme très narrative, chapitre par chapitre, avait réussi à susciter un véritable engouement chez le public. Le retour à une pratique du feuilletonnage a également participé à cet enthousiasme chez les lecteurs, traduisible en nombre d'exemplaires tirés et vendus. De plus, nous avons observé que, si à l'origine nous avons estimé que le média constitue le fait divers, nous pouvions aussi considérer que le fait divers peut être constitutif du média : *Society*, depuis cette réussite, publie de plus en plus souvent des enquêtes sur des faits divers, avec des numéros hors-séries et des numéros d'été. Le fait divers constitue une nouvelle ligne éditoriale

¹¹⁹ Dubied, Annik. *Les dits et les scènes du fait divers*, Librairie Droz Genève Paris, 2004, introduction

¹²⁰ Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, 1997, p.85

chez *Society*, parmi les autres lignes existantes. De plus, l'enquête XDDL et d'autres enquêtes de *Society* se sont étendues sur de nouveaux formats

Ainsi, étant donné l'importance prise par le traitement de ce fait divers, nous pouvons considérer que ce cas était bel et bien médiagénique.

Nous concluons donc que le fait divers est en effet un récit médiatique, et qu'il peut avoir un fort caractère médiagénique lorsqu'il rencontre son « partenaire médiatique » idéal. Mais le fait divers ne peut être toujours complètement médiagénique avec n'importe quel média. C'est pourquoi nous avons continué nos recherches.

Pour aller plus loin dans notre étude du traitement médiatique du fait divers, nous avons décidé de l'étudier sous l'angle de la transmédiagénie, plus adaptée à la lecture de l'espace médiatique contemporain, selon Philippe Marion.

Hypothèse n°2 : Le fait divers est un objet sujet à la médiamorphose, il se transforme de manière adéquate aux médias qui le traitent et au gré de sa circulation dans l'espace médiatique : le fait divers est un objet transmédiatique et transmédiagénique

Nous avons remarqué qu'un même fait divers pouvait circuler dans l'espace médiatique, être traité par différents médias et supports médiatiques, en un mot : être transmédiatique. En étudiant une seule et même affaire criminelle sur plusieurs supports nous avons pu déduire la médiativité de chacun de ses supports et voir si la rencontre entre récit et médiatisation était médiagénique. En constatant les différences dans le traitement, nous avons conclu que certains médias avaient pour visée d'informer le public, tandis que d'autres avaient plus pour objectif d'expliquer ou encore de raconter une histoire. Ainsi, nous avons observé que le fait divers était capable de se métamorphoser et de se médiamorphoser afin de correspondre à la médiativité et la ligne éditoriale de son support médiatique. Nous avons constaté une mutation du fait divers. Puisque le fait divers sait si bien s'adapter à son média, nous avons observé une certaine forme de médiagénie dans chacun de nos éléments du corpus, mais ces médiagénies étaient plurielles, elles ne reposaient pas sur le même aspect du fait divers. Nous avons donc conclu qu'il existe plusieurs médiagénies, que différents supports sauront saisir une des nombreuses « facettes¹²¹ »

¹²¹ Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, 1997, p.87

potentiellement médiagénique. Notre conclusion est donc, qu'en effet, le fait divers est un objet transmédiagénique.

Ainsi le fait divers est un objet qui circule dans l'espace médiatique, et peut se charger, en fonction de sa médiamorphose, de différentes fonctions. Nous l'avons vu, dans la presse spécialisée, le fait divers devient une histoire ; dans la presse d'information, le fait divers est relaté pour expliquer au public où en est l'enquête ; etc. On peut donc considérer que cette médiamorphose, qui a lieu au gré de la circulation du fait divers dans l'espace médiatique, est une forme d'altération du fait divers. Il devient alors certainement pertinent de convoquer la théorie de trivialité d'Yves Jeanneret, théorie selon laquelle les objets culturels circulent et s'altèrent au gré de cette circulation, sans que cette altération ne soit négative, au contraire. Selon Jeanneret, les objets circulant, ils se « chargent » de valeur. Plus particulièrement dans notre cas, c'est la notion de polychrésie qui sera tout à fait adaptée aux résultats de notre analyse. Dans *La Critique de la trivialité*¹²², Yves Jeanneret définit la polychrésie comme « la polyvalence pratique des textes et des actes de la communication qui sont fondamentalement capables de soutenir différentes logiques sociales et de correspondre à plusieurs usages différents à la fois¹²³. ». C'est tout à fait le cas du fait divers : au fil de sa circulation, il se médiamorphose et devient alors capable de « soutenir différentes logiques », de « correspondre à plusieurs usages ». Le fait divers peut alors devenir un objet d'information, de narration, de divertissement, etc. Et l'on peut considérer que si le fait divers « s'étoile » à travers différents médias, c'est parce qu'un seul média ne saurait capter à la fois toutes les différentes facettes du fait divers, lui permettre de montrer toutes les fonctions qu'il peut soutenir à la fois. C'est pour cela que le fait divers est transmédiatique et transmédiagénique. Comme Barthes dans « Structure du fait divers », on pourrait alors comparer le fait divers au conte¹²⁴. Le conte connaît plusieurs fonctions, celle de divertir, celle de donner une moralité, d'expliquer le monde. Le conte comme le fait divers sont des objets multifonctions et protéiformes, ce qui explique leur étoilement dans l'espace médiatique, à travers différents supports qui exploiteront chacun une de ces fonctions en insistant pour la faire ressortir dans leur traitement de la temporalité, de l'énonciation, des personnages, notamment. Ainsi le conte aussi est présent dans

¹²² Jeanneret, Yves. *Critique de la trivialité : les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris, Éditions Non Standard, 2014, 784 p.

¹²³ Glossaire, *Ibid.*

¹²⁴ Barthes, Roland. « Structure du fait divers », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 188-197

différents supports : format littéraire et oral par excellence, le conte a de même souvent été adapté en films, films d'animation, séries, livres audios, etc.

Ainsi notre conclusion est la suivante : nous validons entièrement notre deuxième hypothèse. Le fait divers est bel et bien un objet sujet à la médiamorphose, il se transforme de manière adéquate aux médias qui le traitent et au gré de sa circulation dans l'espace médiatique : le fait divers est un objet transmédiatique et transmédiagénique. Et nous ajoutons que le fait divers est un objet polychrétique, capable de soutenir différentes fonctions et logiques au gré de ses médiamorphoses dans l'espace médiatique.

Ouverture

Comme nous avons pu constater la circulation d'une rhétorique du fait divers, participant à la création d'un imaginaire du crime et du fait divers dans l'esprit du public, il aurait été intéressant d'étudier, si nous en avions eu le temps et que nous n'avions pas choisi un terrain d'enquête exclusivement journalistique, la manière dont des faits divers sont le sujet d'adaptations fictionnelles. D'autant plus avec l'explosion de séries consacrées aux faits divers, notamment sur la plateforme Netflix. Il aurait été trop complexe d'étudier le fait divers au regard de sa médiagénie en changeant de registre (du journalisme à la fiction) en si peu de temps et d'espace.

Il aurait aussi pu être très intéressant d'interroger la manière dont sont relatés les faits divers dans les nouveaux médias informatisés. Enormément de contenus sont consacrés aux faits divers sur les plateformes TikTok ou YouTube. Il aurait été intéressant de voir comment ces médias non journalistiques s'emparent d'une rhétorique fondée par les médias journalistiques pour créer leur propre narrativité du fait divers. A première vue, il semble que le youtubeur ou tiktokeur se positionne comme une instance de « conteur », souvent face à la caméra, racontant le fait divers à la manière d'un conte, du début à la fin, en une seule vidéo qu'on oublie lorsqu'on passe à la suivante, reflétant alors l'immanence du fait divers, ou en plusieurs parties de vidéo, faisant alors écho à une dynamique de feuilletonnage. Ce qui semble également revenir dans ce traitement du fait divers, ce sont les images symptômes. Le public est tellement habitué à voir ces images répétitives qui connotent le drame, qu'elles en deviennent interchangeable. Il est assez banalisé de voir des créateurs de contenus illustrer leur récit avec des images de banques d'images, absolument interchangeables donc, car il ne s'agit alors pas du tout d'images du crime dont il est question ! Par ailleurs, de nouvelles façons de

raconter les faits divers apparaissent sur les plateformes de vidéo comme TikTok grâce à l'utilisation de l'intelligence artificielle. Des *deepfakes* sont générés à partir de photographies des victimes des faits divers. Ainsi, l'intelligence artificielle leur redonne vie, le temps d'une courte vidéo, pour que les défunts racontent eux-mêmes leurs histoires et leurs morts.

Preuve que, comme le dit Ricoeur dans le deuxième tome de *Temps et Récit* : « De nouvelles formes narratives, que nous ne savons pas encore nommer, sont déjà en train de naître, qui attesteront que la fonction narrative peut se métamorphoser, mais non pas mourir. Car nous n'avons aucune idée de ce que serait une culture où l'on ne saurait plus ce que signifie raconter.¹²⁵ ».

¹²⁵ Ricoeur, Paul. *Temps et récit, T. 2, La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris, Éd. du Seuil, 1984, p. 42.

Bibliographie thématique

Etude des sciences de l'information et de la communication et étude des médias :

Aïm, Olivier. « Le transmédia comme remédiation de la théorie du récit », *Terminal*, 112 | 2013, 43-55.

Aubenas, Florence. Benasayag Miguel, *La fabrication de l'information, Les journalistes et l'idéologie de la communication*, La Découverte, 1999.

Cloutier, Jean. « La communication audio-scripto-visuelle », *Communication et langages*, n°19, 1973. pp. 75-92

Jeanneret, Yves. *Penser la trivialité, La vie triviale des êtres culturels*, Hermès Lavoisier, 2008.

Jeanneret, Yves. *Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Editions Non Standard, 2014.

Jost, François. « La promesse des genres ». *Réseaux*, volume 15, n°81, 1997. Le genre télévisuel. pp. 11-31

Lamizet, Bernard. *Sémiotique de l'événement*, Lavoisier Hermès, 2006

Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, 1997

Patrin-Leclère, Valérie et Seurat, Aude. « Analyses et perspectives de la trivialité », *Communication & Langages*, 2015/3 (n° 185).

Peirce, Charles. *Écrits sur le signe*, Éditions du Seuil, Paris, 1978

Pélissier, Nicolas et Eyriès, Alexandre. « Fictions du réel : le journalisme narratif », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], n°26, 2014, mis en ligne le 14 octobre 2014

Thérenty, Marie-Eve. *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Éd. Le Seuil, coll. Poétique, 2007

Etude du récit :

Aristote. *Poétique*, Les Belles Lettres, 1932

Dubied, Annik. « Une définition du récit d'après Paul Ricœur », *Communication*, vol. 19/2 | 2000, 45-66.

Hamon, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n°6, 1972. pp. 86-110

Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978

Lits, Marc et Desterbecq, Joëlle. *Du récit au récit médiatique*, De Boeck Supérieur, 2017

Reuter, Yves. *L'analyse du récit*, Nathan Université, 2000

Ricoeur, Paul. *Temps et récit, T. 2, La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris, Éd. du Seuil, 1984

Etude du fait divers :

Barillaud, Marie-Christine, Bieque, Jacqueline, Dahlet, Patrick. « Les canards sont toujours sauvages. Pour une définition du fait divers » *Le Français aujourd'hui*, n° 84, décembre 1988

Barthes, Roland. « Structure du fait divers », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 188-197.

Cerquiglini, Blanche. « Le fait divers ou la monstruosité ordinaire », *Critique*, vol. 906, no. 11, 2022, pp. 884-897

Drouelle, Fabrice. *Affaires sensibles, Quarante ans d'histoires qui ont secoué la France*, Robert Laffont, France Inter, 2015

Dubied, Annik. *Les dits et les scènes du fait divers*, Librairie Droz Genève Paris, 2004.

Fabre, Maxime. « Passeur de sens. Étude sémiotique sur la représentation du visage criminel dans *Détective* (1936) et *Nouveau Détective* (2014) », *Criminocorpus*, mis en ligne le 18 décembre 2018

Fabre, Maxime. « Visages du crime, crime du visage : Étude sur le processus de stigmatisation des photographies de criminels dans le *Nouveau Détective* », Mémoire du CELSA, 2014

Gonon, Laetitia. Gonon, Laetitia. *Le fait divers criminel dans la presse quotidienne française du XIX^e siècle*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2012

Grzmil-Tylutki, Halina. « Le « Fait divers », un genre rédactionnel et métadiscursif », *Synergies Pologne* n°6 - 2009 p. 50

Kalifa, Dominique. « Les lieux du crime. Topographie criminelle et imaginaire social à Paris au XIX^e siècle », *Sociétés & Représentations*, vol. 17, no. 1, 2004

Kalifa, Dominique. *L'encre et le sang, Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995

Lits, Marc. « Le fait divers : un genre strictement francophone ? », *Semen* [En ligne], 13 | 2001, mis en ligne le 30 avril 2007

Mariau, Bérénice. « Les formes symboliques de l'événement dramatique. Pour une grammaire du fait divers au journal télévisé. », *Communication & langages*, vol. 187, no. 1, 2016, pp. 3-22.

Mariau, Bérénice. « Le Fait Divers Criminel Dans La Presse Quotidienne Française Du XIX^e Siècle », *Communication & langages*, vol. 176, no. 2, 2013, pp. 130-132

Souslikoff, Élodie. « Les mécanismes de médiatisation des faits divers criminels dans le quotidien Aujourd'hui en France : analyse comparée de trois faits divers sur la période 2011 et 2012. » Sciences de l'information et de la communication. 2013

Méthodologie :

Badir, Sémir. « Sémiotique de l'exemple », *MethIS* [En ligne], Volume 4 – 2011 : L'exemple en question, 19-37

Annexes

Table des annexes :

Annexe 1 : Retranscription du reportage du journal télévisé de France 3, séquence par séquence

Annexe 2 : Article « Assassinat de Kévin à Mourmelon : ce que l'on sait du meurtre » publié le 8 juin 2018 par *Le Figaro*

Annexe 3 : Article « Les amants diaboliques » dans *L'Heure du crime*, n°1, juillet-août-septembre 2023

Annexe 4 : Episode « Pacte mortel à Mourmelon » issu du podcast « Les voix du Crime » sur RTL

Annexe 5 : Eléments étudiés lors de l'analyse du traitement du fait divers par *Society*

Annexe 6 : Tableaux d'analyse de la temporalité

Annexe 7 : Résultat de recherche Internet « Piège fatal fait divers »

Annexe 8 : Tableaux des descriptions des personnages

Annexe 9 : Résultats de recherche Internet « amants diaboliques fait divers »

Annexe 1 : Retranscription du reportage du journal télévisé de France 3, séquence par séquence

Annexe 2 : Article « Assassinat de Kévin à Mourmelon : ce que l'on sait du meurtre » publié le 8 juin 2018 par *Le Figaro*

Annexe 3 : Article « Les amants diaboliques » dans *L'Heure du crime*, n°1, juillet-août-septembre 2023

Les pages 66 à 86 ont été retirées de la version diffusée en ligne.

Annexe 4 : Episode « Pacte mortel à Mourmelon » issu du podcast « Les voix du Crime » sur RTL

Disponible ici : <https://www.rtl.fr/programmes/les-voix-du-crime/7900056322-21-pacte-mortel-de-mourmelon-comment-deux-adolescents-sont-devenus-deux-meurtriers>



Je m'abonne à la newsletter « Infos » Partager

21. Pacte mortel de Mourmelon : comment deux adolescents sont devenus deux meurtriers

Guillaume Chieze

Lecture - 36m36s 

Le 2 juin 2018, Kévin Chavatte, 17 ans, est tué de 34 coups de couteaux dans un parc de Mourmelon-le-Grand, dans la Marne. Aussitôt le crime commis, le meurtrier prend la fuite, impossible de l'arrêter.

Kévin n'a pas d'ennemis connu, pas de soucis particulier. Alors, qui est ce tueur qui n'a laissé aucune chance à cet élève brillant et apprécié, quelques jours avant le baccalauréat ?

Les enquêteurs interrogent très vite Ariane, une amie de Kévin qui l'accompagnait ce jour-là. Elle donne un portrait-robot, décrit un vol à l'arraché qui a mal tourné. Mais au fur et à mesure des auditions, les gendarmes s'aperçoivent qu'il s'agit d'un drame bien plus grave : Kévin a été victime d'un véritable pacte mortel entre adolescents.

Ombeline Mahuzier, procureure de Châlons-en-Champagne, est la "Voix du crime" de cet épisode de Guillaume Chièze, consacré au pacte mortel de Mourmelon.

 Voir moins

Annexe 5 : Eléments étudiés lors de l'analyse du traitement du fait divers par *Society*



Couvertures des deux numéros de *Society* consacrés à Xavier Dupont de Ligonnès

 Franck Annese
@FranckAnnese · Follow

499 euros ?!?! On a réimprimé le 2 et on réimprime en quantités énormes le 1. Ne vous laissez pas avoir, de mercredi à mardi prochain on va arroser tous les marchands de presse avec @SocietyOfficiel ! A 3,90. Pas à 500 balles... deconnez pas. #jecherchesociety



10:05 AM · Aug 11, 2020

2.2K Reply Share

[Read 130 replies](#)

Tweet de Franck Annese

 Jean-Moundir
@supermegadrivin · Follow

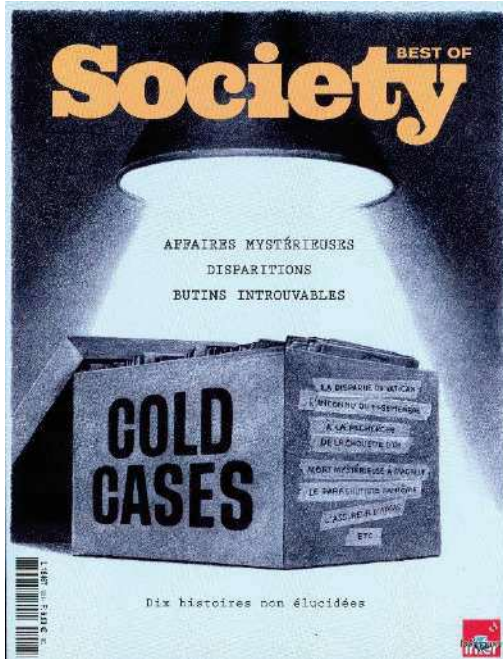
Je crois que j'ai davantage de chances trouver Xavier Dupont de Ligonnès que le dernier Society qui lui est consacré.

9:28 AM · Aug 11, 2020

1K Reply Share

[Read 20 replies](#)

Tweet de @supermegadrivin



Couverture du « best of » Cold Cases de *Society*



Deux pages de l'intérieur du numéro « best of » cold cases de *Society*.

Appel à l'imaginaire de l'enquête avec une typographie ressemblant à celle des machines à écrire et des taches d'encre

Annexe 6 : Tableaux d'analyse de la temporalité

Marqueurs de temps	Verbes conjugués
<ul style="list-style-type: none"> - En 2018 - Le 2 juin - Au début - Alors - Très vite - Deux jours après le meurtre - Le 7 juin - Alors - Mais un an après - En septembre 2019 ➔ Arrivée au moment présent, de la diffusion du JT 	<ul style="list-style-type: none"> - La mort est un choc - Le jeune homme se promène - Il est victime - Rien ne laisse penser - La seule témoin se présente - Elle raconte qu'un individu aurait - Les enquêteurs établissent - Les doutes s'installent - Un garçon est interpellé - Des vêtements ensanglantés sont retrouvés - Il avoue que la jeune fille et lui auraient piégé - Une rivalité serait à l'origine - Les deux meurtriers avaient recherché - Les deux mineurs sont arrêtés - Vient le temps du recueillement - Le parc portera dorénavant - L'affaire connait - L'instigatrice supposée est remise - Une reconstitution est réalisée - Elle ne permettra pas de faire jaillir la vérité - Le procès s'ouvre - Ils risquent

Tableau des marqueurs de temps et verbes conjugués dans le reportage de France 3

Annexe 7 : Résultat de recherche Internet « Piège fatal fait divers »

Google

piège fatal fait divers

Vidéos Images Actualités Livres Maps Finance

Environ 443.000 résultats (0,57 secondes)

Closer
<https://www.closermag.fr/vecu/faits-divers/une-je...>

Une jeune femme tombe dans un piège fatal tendu par l'ex de ...
3 mai 2021 — Le corps d'une jeune femme de 27 ans a été retrouvé calciné dans une voiture. Une femme et deux hommes sont soupçonnés de l'avoir assassinée ...
Vous avez consulté cette page le 22/08/2023.

<https://www.closermag.fr/vecu/faits-divers/calva...>

Calvados : un petit garçon de 2 ans et sa tante voient un piège ...
21 janv. 2023 — Le corps du petit garçon a été découvert en premier. Un enfant de deux ans et sa tante meurent dans un incendie. Bruno Bebert.

Le Parisien
<https://www.leparisien.fr/faits-divers/nouvelle-cala...>

Nouvelle-Calédonie : quatre mineurs avaient tendu un ...
1 juil. 2017 — Nouvelle-Calédonie : quatre mineurs avaient tendu un piège fatal à une motarde. Quatre mineurs, âgés de 14 à 17 ans, impliqués dans la mort ...
Vous avez consulté cette page le 22/08/2023.

<https://www.leparisien.fr/faits-divers/le-retraite-dia...>

Le retraité diabolique pris à son propre piège
20 oct. 2002 — Le déplacement d'un anodin casier de bières déclenchait le tir d'une balle de calibre 12 depuis le mur de la cave. L'ouverture du tiroir d'un ...

Le Zapping du PAF
<https://www.lezappingdupaf.com/2021/04/affaire-s...>

"Affaire Sylvain Alloard, Piège fatal" dans "Au bout de l' ...
10 avr. 2021 — Chaque fait divers raconte non seulement l'évolution des méthodes d'enquête des services de police et de gendarmerie, mais aussi une époque, un ...

Yahoo Actualités
<https://fr.style.yahoo.com/calvados-petit-garcon-2-a...>

Calvados : un petit garçon de 2 ans et sa tante voient ...
21 janv. 2023 — ... locaux ayant couvert ce fait-divers. Une fois que l'incendie fut maîtrisé, les pompiers ont fait une terrible découverte sur place.

Annexe 8 : Tableaux des descriptions des personnages

Océane	Adrien	Kévin	Océane et Adrien
<ul style="list-style-type: none"> - La seule témoin du drame qui se présente comme sa « presque petite amie » - L'adolescente - La jeune fille - La jeune fille - L'ex petite amie de la victime - L'instigatrice supposée 	<ul style="list-style-type: none"> - Un garçon de 17 ans 	<ul style="list-style-type: none"> - Le jeune homme de 17 ans - Le lycéen 	<ul style="list-style-type: none"> - Les deux meurtriers - Les suspects - Les deux accusés

Tableau des descriptions et appellations des personnages dans le journal télévisé de France 3

Océane	Adrien	Kévin	Océane et Adrien
<ul style="list-style-type: none"> - La jeune fille O., élève en première littéraire dans un lycée de la région - Le seul témoin direct de l'homicide - L'adolescente - O. (à plusieurs reprises) - La jeune fille - La jeune fille - L'adolescente - Jeune fille - L'adolescente - Qualifiée de « manipulatrice » (discours direct rapporté d'une camarade) 	<ul style="list-style-type: none"> - A. (à plusieurs reprises) - L'adolescent - Jeune homme, passionné d'armes et de reconstitutions d'épisodes guerriers - Jeune garçon - Le meurtrier - Le jeune homme « était plutôt gentil et drôle » (discours direct rapporté d'une camarade) - Passionné de guerre « il avait beaucoup de photos d'armes sur Facebook » (discours direct, d'une camarade) 	<ul style="list-style-type: none"> - Jeune homme de 17 ans - Kévin, son « presque petit ami » (d'Océane) - Le jeune homme - La victime - La victime, un adolescent unanimement décrit comme gentil, souriant, discret - « Un bon gars » (discours direct d'un camarade) - « Gentil, travailleur » (discours rapporté direct d'un camarade) 	<ul style="list-style-type: none"> - Deux adolescents suspectés - Deux adolescents, A. et O. - A. et O. - Duo meurtrier - De nouveaux amants diaboliques

Tableau des descriptions et appellations des personnages dans *le Figaro*

Océane	Adrien	Kévin	Océane et Adrien	Adrien et Kévin
<ul style="list-style-type: none"> - Océane, 17 ans, l' instigatrice de l' assassinat - La petite blonde de 17 ans - L' adolescente - Océane - Une petite blonde - Océane, 17 ans, une jolie gamine à lunettes - Epileptique, [...] sujette à des crises imprévisibles et à de violentes sautes d' humeur - Ses airs mi-angéliques mi-démoniaques - Une séductrice invétérée qui aime jouer de ses charmes auprès des filles comme des garçons. Elle aime qu' on soit fou d' elle. Qu' on lui courre après. Et que le désir qu' elle inspire mette un peu la pagaille. Allumer des vieux copains ? Elle n' y résiste pas. - Cette petite blonde aux vêtements trempés de sang - L' adolescente, plus résistante à la pression - La petite blonde - La jeune manipulatrice 	<ul style="list-style-type: none"> - Adrien, 17 ans, l' auteur du crime - Le premier (mise en opposition avec Kevin), plutôt sombre et solitaire, fan de musique métal et d' histoire militaire. - Adrien, en digne chevalier servant - En grand amateur de jeux de rôles et de jeux de guerre en plein air - Le meurtrier - Son exécuteur de basses œuvres (d' Océane) 	<ul style="list-style-type: none"> - Le second (en opposition à Adrien), lumineux, « populaire », beau gosse avec ses fossettes et son regard bleu banquise. - Son amoureux officiel (d' Océane) - Le pauvre garçon - Le beau blond ux yeux bleus, endurci par la pratique de la boxe, n' est pas du genre à se laisser faire - Un garçon en charpie - Le garçon, une figure de son lycée - La jeune victime 	<ul style="list-style-type: none"> - Les amants diaboliques - Les deux ados 	<ul style="list-style-type: none"> - Deux copains du lycée - Deux vieux copains - Les deux garçons

Annexe 9 : Résultats recherche Internet « amants diaboliques fait divers »

les amants diaboliques faits divers

Vidéos Images Actualités Livres Maps Finance

Environ 44 100 résultats (0.31 secondes)

Vidéos

- Hondelatte Raconte : Les amants diaboliques (récit intégral)**
YouTube · Europe 1
8 févr. 2023
- Vritz : les amants diaboliques se sont mariés**
Ouest-France · Téléantes
18 janv. 2022
- Les deux amants éliminent le mari dérangeant**
YouTube · Canal Crime
12 sept. 2021

Tout afficher →

Le Figaro
https://www.lefigaro.fr · Fais divers
Dix ans après un macabre assassinat, les «amants diaboliques» se sont mariés en prison.
19 janv. 2022 — Dix ans après un macabre assassinat, les «amants diaboliques» se sont mariés en prison.
Vous avez consulté cette page le 21/08/2023.

L'Est Républicain
https://www.estrepublicain.fr · 2023/05/19 · les-aman...
Besançon Les amants diaboliques tentent d'empoisonner le ...
19 mai 2023 — Besançon Les amants diaboliques tentent d'empoisonner le mari : deux ans de prison. Durant plus de cinq mois, une femme est suspectée ...

RTBF
https://www.rtbf.be · article · les-amants-diaboliques-ils-...
Les amants diaboliques : ils ont tué leurs conjoints respectifs ...
7 juil. 2023 — Cet été, La Trois diffuse chaque vendredi la série '50 ans de faits divers', dans cet épisode, découvrez l'histoire d'un double crime ...
Vous avez consulté cette page le 21/08/2023.


parismatch.com
https://www.parismatch.com · Actu · Fais divers
"Les amants diaboliques" condamnés à 30 ans de prison
14 sept. 2016 — On les surnomme "les amants diaboliques" : Sébastien Charrière et Sophie Richard ont été condamnés à trente ans de réclusion mercredi par le ...
Vous avez consulté cette page le 21/08/2023.

Closet
https://www.closetmag.fr · Vieux · faits-divers · veron...
Véronique et Sébastien : comment les amants diaboliques ont ...
14 oct. 2022 — Véronique et Sébastien : comment les amants diaboliques ont tendu un piège fatal à un autre adolescent. Publié le 14/10/2022 par C.M. mis à ...
Vous avez consulté cette page le 21/08/2023.

Radio France
https://www.radiofrance.fr · Affaires sensibles
"Ils ont tué pour s'aimer", l'affaire des amants diaboliques
13 avr. 2022 — Aujourd'hui dans Affaires sensibles : un fait divers tragique, devenu l'une des affaires criminelles les plus médiatisées de son temps et ...
Vous avez consulté cette page le 21/08/2023.

Objectif Gard
https://www.objectifgard.com · actualites · les-histoires...
LES HISTOIRES DE L'ÉTÉ Les amants diaboliques
26 juil. 2023 — Chaque jeudi, cet été, Objectif Gard vous propose de vous plonger dans un fait divers récent. Une femme essaie de tuer ses parents, puis ...

Images correspondant à les amants diaboliques faits div...



Tout afficher →

Le Parisien
https://www.leparisien.fr · faits-divers · reims-les-ama...
Reims : les «amants diaboliques» condamnés à 30 ans de ...
14 sept. 2016 — Surnommés les «amants diaboliques», Sébastien Charrière et Sophie Richard ont été condamnés mercredi à 30 ans de réclusion criminelle par ...
Vous avez consulté cette page le 21/08/2023.

Lexique

Médiatique : relatif aux médias ou à la communication par les médias¹²⁶

Transmédiatique : est transmédiatique un objet, un discours, un récit qui traverse et circule dans l'espace médiatique, dans différents médias. Ces différentes appropriations médiatiques permettent d'enrichir cet objet, ce discours ou ce récit, et de lui créer un univers narratif, un imaginaire. s

Médiagénique : est médiagénique un objet qui rencontre le support médiatique parfait pour lui, pour créer une harmonie entre objet et média. Selon Philippe Marion : « Les récits les plus médiagéniques semblent en effet avoir la possibilité de se réaliser de manière optimale en choisissant le partenaire médiatique qui leur convient le mieux et en négociant intensément leur “mise en intrigue” avec tous les dispositifs internes à ce média. ».

Transmédiagénique : est transmédiagénique un récit qui connaît plusieurs médiagénies, qui peut être médiagénique selon différents angles, dans différents supports médiatiques. Pour Philippe Marion, la transmédiagénie se définit selon « l'appréciation de la capacité d'étoilement, de circulation, de propagation transmédiatique que possède un récit ».

¹²⁶ Dictionnaire Larousse

Résumé et mots clés

Cette recherche interroge la circulation du fait divers divers criminel dans l'espace médiatique journalistique, en essayant de comprendre quelle « médiamorphose » se joue lorsqu'un même fait divers est traité par différents médias. Ce travail mène également à l'observation de la circulation d'une rhétorique dans l'écriture du fait divers.

Dans un premier temps, cette recherche tente de montrer que le fait divers peut être considéré comme un « récit médiatique », qui peut être médiagénique.

Dans un deuxième temps, c'est la transmédiagénie du fait divers qui est analysée, à travers l'étude d'un seul fait divers dans plusieurs médias audio-scripto-visuels. Ainsi, différentes médiagénies et différentes fonctions du fait divers sont observées.

Fait divers – médiagénie – transmédiagénie – circulation médiatique – médiamorphose – narratologie – énonciation – rhétorique – polychrésie