

## La fiction empêchée

Jean-Claude ARNOULD  
Université de Rouen  
CÉRÉdI – EA 3229

En juin 2017, Frank Greiner a eu la générosité de m'inviter à l'une de ses journées d'études lilloises. Ma contribution sur « Les récits de faits divers du XVI<sup>e</sup> siècle au miroir de la fiction narrative<sup>1</sup> » prétendait établir que ceux-ci constituent une catégorie absolument différente des récits brefs qui fleurissent à la même époque, leur jonction ne s'opérant qu'à une date tardive, guère avant les *Histoires tragiques de nostre temps* de François de Rosset<sup>2</sup>.

C'était tenter une réponse argumentée à l'une des questions que posent spécifiquement les récits de faits divers : quelle place leur assigner dans le panorama narratif contemporain ? Une réponse argumentée mais, il faut en convenir, partielle et surtout en négatif, réponse à laquelle il s'agit aujourd'hui d'apporter un complément, si possible plus positif ; pour pouvoir avancer quelques hypothèses générales soutenables, il faudra s'aventurer dans des suppositions, des extrapolations à partir des restes d'un corpus en grande partie disparu, et dont quelques échantillons viendront étayer la démonstration.

Il est préalablement nécessaire de rappeler les points essentiels de la démonstration antérieure. La séparation de ces deux grands ensembles s'impose à l'évidence si, écartant les similitudes apparentes, l'on considère leurs modes de production et de consommation respectifs.

Alors que la fiction narrative se conforme au régime général du livre, les occasionnels constituent en nombre de titres et en tirage une masse dont la disproportion, telle que les estimations nous permettent de l'apprécier, constitue déjà une différence marquante. Sous les apparences, pour ceux qui portent un récit, d'une mini-nouvelle destinée au public général, ces produits de librairie qu'ils sont avant tout sont des objets éditoriaux essentiellement distincts des recueils narratifs ; et de ce statut particulier découlent trois conséquences décisives.

En premier lieu, la brièveté extrême du texte, restreint au cahier unique ou aux deux cahiers qui lui sont alloués, et par conséquent la minceur de sa partie diégétique. Un calibrage précis révèle la réduction drastique de l'espace disponible pour la narration, qui a pour corrélat une formalisation simpliste en deux ou trois séquences quasi invariables (exorde / récit / péroraison). Ce qui oppose faits divers et fiction narrative est ainsi

---

<sup>1</sup> À paraître dans *Œuvres et Critiques*.

<sup>2</sup> Voir l'étude désormais classique de Maurice Lever, « De l'information à la nouvelle : "canards" et les "Histoires tragiques" de François de Rosset », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, juillet-août 1979, p. 577-593.

nettement marqué : contrainte éditoriale contre volonté de l'auteur, pression impérieuse du contenant contre relative liberté de déploiement du contenu – la brièveté pouvant elle-même être l'un des choix du narrateur de fiction.

La deuxième spécificité des faits divers est leur isolement. La fiction narrative, elle, se prête au recueil, qui est sa forme générale, voire exclusive. Répondant au besoin de conservation et de transmission des textes, cette formule présente de surcroît des potentialités intéressantes du point de vue esthétique et culturel, préoccupations étrangères, outre leur effet immédiat, à ces livrets produits en une occasion et dépourvus de perspective pérenne.

Enfin les occasionnels se distinguent par leur mode de consommation. Leur destination « populaire » en détermine les caractéristiques – prix et qualité du produit, thèmes traités, langue et style – mais elle a d'autres implications importantes : inversion, par le colportage, du mouvement qui conduit l'acheteur de livres chez le libraire, faible investissement financier et surtout psychologique du lecteur, primauté de l'intention de l'émetteur pour qui la narration n'est qu'un auxiliaire de l'édification, consommation collective et partiellement oralisée d'un texte pensé comme occupant une marge de l'univers livresque.

Que les occasionnels narratifs participent, à la place qui leur revient, du monde des presses dont est également issue la fiction narrative ne permet donc pas d'apparenter autrement ces deux formes. Ce résultat est contre-intuitif car quoi de plus proche en apparence de la « nouvelle » qu'on narre que la nouvelle que l'on récolte et transmet ? Présentés comme des transcriptions de lettres manuscrites porteuses de nouvelles, les premiers livrets rejoignent d'ailleurs étrangement la forme primitive de la « nouvelle<sup>3</sup> ». La crédulité supposée du lecteur « populaire » face à des discours qui, loin de suggérer quelque distinction que ce soit entre l'advenu et l'imaginé, s'efforcent au contraire de tout accréditer paraît de même nature que celle que le narrateur attend du lecteur de ses « nouvelles ». Enfin, les différentes formes de performance orale de ces textes pour ou par un public déterminé semblent réaliser l'idéal originel de la « nouvelle », la narration pour un auditoire réceptif d'événements prétendument réels et inédits. Une certaine tradition critique a beau les fondre en un même corpus, ma conclusion était donc que la réalité éditoriale, c'est-à-dire leurs modes de production et de consommation respectifs, impose de reconnaître dans chacune de ces formes une classe distincte d'écrits et de produits des presses.

Le moment est venu d'envisager cette partition du point de vue générique, afin de fonder en raison le sentiment assuré que nous avons, face à un récit de fait divers, de ne lire ni une nouvelle, ni un conte, ni une histoire – malgré l'usage si fréquent de ce titre – ni aucune autre variété de la narration brève contemporaine. Il me semble que cela procède de deux ordres de réalité, déjà identifiés comme traits essentiels de l'occasionnel, qui seront nos deux angles d'attaque successifs : la brièveté et ses effets, puis le mode de communication que ce genre d'écrits, à la différence des recueils narratifs, entretient avec le lecteur.

---

<sup>3</sup> Cette habitude persistera, comme dans ce récit de sacrilège : *Coppie des lettres envoyées a nostre saint pere le pape par lesquelles est denoncé un miracle divinement advenu au royaume de Pologne au sacrement de la tressainte Hostie*, Paris, M. Buffet, 1580. Assez logiquement, c'est une forme qu'affectent usuellement les nouvelles internationales.

## Brièveté

La brièveté extrême du texte est interprétable au premier chef comme une contrainte : elle procède du format éditorial et corrélativement du prix de vente possible mais surtout des compétences et des appétits de lecture du public visé, qui ne sont pas supposés atteindre ceux d'un lettré<sup>4</sup>. Au sein même du texte, l'espace dévolu à la narration se trouve réduit sous la pression conjuguée de deux forces distinctes : le souci rhétorique et didactique qui ménage une place importante au discours explicatif ou édifiant (exordes, péroraisons principalement<sup>5</sup>) et le souci de *faire livre*, qui incite à attribuer une bonne partie de l'espace au dispositif paratextuel et éditorial (liminaires, ornements typographiques, faux-titres, illustrations, gros caractères, mise en page parfois dispendieuse<sup>6</sup>) ; si le premier est prioritairement motivé par la fonction morale du texte, l'un et l'autre expriment l'autorité et relèvent aussi clairement de la volonté de valoriser le produit.

Une petite expérience permettra de mieux prendre conscience de la puissance de cette contrainte. La troisième histoire de la *Continuation des Histoires tragiques* de François de Belleforest offre la matière idéale d'un « canard sanglant » : après avoir épuisé une série d'amants, la peu chaste Pandore tombe amoureuse de celui qui, informé de sa mauvaise vie, l'abandonne enceinte ; ayant recouru en vain aux services de sorciers puis d'un cordelier dévoyé, elle finit par provoquer elle-même son avortement après six mois de grossesse puis tue l'enfant à force de coups avant de le dépecer et d'en livrer les restes à un mâtin. L'histoire s'étend sur 32 pages de composition très dense. Sa conversion en un récit de fait divers exigerait donc une réduction que l'on peut estimer à environ 90 % : il faudrait abandonner le style fleuri caractéristique de l'adaptateur de Bandello, se défaire des commentaires du narrateur, éliminer tous les épisodes autres que le central, élaguer épîtres, dialogues et monologues, bref, réduire l'histoire tragique à un récit minimal, dont le titre fournit le noyau<sup>7</sup>. Si l'on voulait pratiquer l'exercice inverse, par exemple à partir du parricide de Lutzelflu<sup>8</sup>, il faudrait détailler le cadre des événements, évoquer la vie de la future victime et de ses fils, relater la découverte du corps et des indices, décrire comment la rumeur déclenche l'action judiciaire, parler du fils innocent et surtout du fils coupable, exposer les mobiles du meurtre, représenter son

<sup>4</sup> Annie Parent-Charon, à partir de la forme des titres, émet l'hypothèse raisonnable que certains ne poussent pas leur lecture au-delà (« Canards du Sud-Ouest (1560-1630) », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, n° 9, 1998, p. 103).

<sup>5</sup> Exemple parmi tant d'autres, celui-ci réserve quatre pages à l'exorde et deux à la péroraison, pour cinq pages de récit : *Histoire sanguinaire, cruelle et émerveillable, d'une femme de Cahors en Quercy pres Montaubant, qui desesperée pour le mauvais gouvernement et menage de son mary, et pour ne pouvoir apaiser la famine insupportable de sa famille, massacra inhumainement ses deux petis enffans. Et consecutivement sondict mary, pour lesquelz Meurdres, elle fut executée à mort par ordonnance de justice le cinquiesme jour de Febvrier, mil v.c.ijxx trois dernier passé. Avec la Remontrance qu'elle fit publiquement, au dernier suplice, sur le devoir des hommes mariez envers leurs Femmes et enffans*, Imprimé suivant la Copie imprimée à Thelouze, Par Jacques Columbier, 1583.

<sup>6</sup> Tout cela variant évidemment selon les cas. Un exemple : un faux-titre occupe une demi-page, il est suivi d'un caractère ornemental volumineux et la dernière page du récit est à moitié vierge ; en revanche une page finale est réservée pour un sonnet (*Discours merueilleux d'un acte remarquable et deplorable, advenu le seiziesme jour de Septembre dernier, mil cinq cens soixante et dixhuict, au village de Bescourt, chemin de Beauvais en Picardie, par l'effort luxurieux d'un Capitaine François*, Verdun, P. Pedie, 1578).

<sup>7</sup> « De la lubricité de Pandore, et cruauté d'icelle contre le propre fruit de son ventre, pour se veoir delaissée de celui, de qui elle estoit grosse », Paris, Vincent Sertenas, 1559, f° 33 v°.

<sup>8</sup> *Histoire horrible et espoventable, d'un enfant, lequel apres avoir meurtry et estranglé son pere, en fin le pendit. Et ce advenu en la ville de Lutzelflu, pais des Suyses, en la Seigneurie de Brandis, pres la ville de Berne, le iii. Jour du mois d'Avril. 1574. Ensemble l'Arrest et Sentence donnee alencontre dudit meurtrier : Avec les Figures dudit meurtre. Traduit d'Allemant en François*, Paris, Jean de Lastre, 1574.

déroulement, montrer l'action de la justice et expliquer le mécanisme de l'aveu, décrire le supplice des condamnés, bref ajouter un grand nombre d'éléments narratifs et développer tous ceux qui ne s'y trouvent qu'esquissés, ce qui ferait aisément passer ce texte très court (dix pages de faible densité et chargées d'illustrations) à une taille avoisinant celle de l'histoire de Pandore, par une amplification de même proportion que la réduction précédente. Ce petit exercice de littérature potentielle permet de mesurer le long chemin que cette brièveté contrainte, multifactorielle comme on l'a vu, imposerait au « canardier » que tenterait la fiction narrative et que l'évidence générique ferait se tourner vers le genre alors dominant.

Une fois cette contrainte acceptée comme telle, il est maintenant possible de l'envisager sous un angle différent, non plus comme une limitation mais comme une condition de la création, de la même manière que le forgeron de sonnet sait devoir jouer sur les 140 ou 168 notes qui lui sont allouées ou le twitteur des origines sur les 140 signes qu'on lui accordait. D'une taille moins précisément mesurée, le format de l'occasionnel se présente comme un champ d'exercice verbal du même genre. Son principe majeur étant la concision, la narration tient alors de la gageure : suis-je capable, sur les neuf petites pages d'un cahier et demi, de raconter l'exécution et le crime du misérable qui a tenté d'assassiner le marquis d'Allègre au moyen d'un coffre piégé<sup>9</sup> ? La plupart savent et veulent relever le défi ; mais il se peut que l'objectif soit inaccessible car la matière est trop abondante ou bien qu'on le perde de vue, et le livret excède alors les dimensions attendues, comme lorsqu'il s'agit de narrer de bout en bout l'histoire de cette demoiselle de Lucera qui, après avoir manipulé un amant pour qu'il empoisonne son mari, empoisonne elle-même son père, sa sœur, ses deux neveux puis provoque la mort accidentelle d'un gentilhomme lors d'une dispute publique avec son amant devenu son nouveau mari, dispute qui produit l'aveu involontaire, l'intervention de la justice et le châtement des coupables<sup>10</sup> ; il faudra pour cela quatre cahiers, portant un récit de vingt-neuf pages, qui dévisse alors franchement de l'escadrille des canards pour venir se placer sur l'orbite des nouvelles tragiques.

L'exigence de concision impose ainsi une sorte d'ascèse : évacuant l'écume des faits, omettant les circonstances, les motivations complexes et les détails qui seraient l'affaire d'un narrateur, le canardier doit pouvoir en un discours très concentré représenter l'essentiel diégétique, qui ne l'intéresse qu'en tant qu'il est le combustible de l'exemplarité. Ascèse car, à la différence de ses lecteurs, il est un homme de discours, régent de collège, notaire, prédicateur, auteur par ailleurs... ; il pourrait vouloir s'épancher mais il doit se contenir et se contraindre, dans les mêmes affres peut-être que tel d'entre nous qui doit rendre un article n'excédant pas les 35 000 caractères espaces comprises. L'écriture du fait divers, qui mérite à ce titre d'être rangé non seulement parmi les formes brèves mais même parmi les formes minimalistes, est donc une sorte de sculpture dans laquelle le ciseau doit détacher le plus de matière verbale possible pour ne laisser apparaître finalement que l'image essentielle, sans les atours et les entouris qui

---

<sup>9</sup> *La sentence et execution du sieur de Chantepie, dict S. Severin rompu vif et mis sur la rouë, pour l'assassinat qu'il avoit voulu commettre en la personne du sieur Marquis d'Allegre : par la plus subtile invention qu'on sçauroit Imaginer. Auquel est décrit la façon de langin duquel il vouloit faire mourir ledit Sieur d'Allegre*, Paris, Guillaume Linocier, 1587.

<sup>10</sup> *Le vray discours d'une des plus grandes cruaultez qui ait esté veuë de nostre temps, avenue au Royaulme de Naples. Par une Damoiselle nommée Anne de Buringel, laquelle a fait empoisonner son mary par un à qui elle promettoit mariage, et depuis elle a empoisonné son pere, sa soeur et deux de ses petits neveux, et de la mort qui s'est ensuyvie d'un jeune Gentil-homme. Ensemble du dueil qu'elle a fait de la mort d'iceulx personnages, et de la grand'joye qu'elle a faicte puis après à ses secondes nopces, et comment ils se sont accusez de leur mal fait, et de l'emprisonnement d'iceux, et de l'arrest qui en a esté donné, et de la repentance qu'ils ont fait avant leur trespas*, Paris, Jean de Lastre, 1577.

feraient d'elle la simple figure centrale d'un récit de fiction, l'image essentielle, c'est-à-dire l'événement auquel les discours adventices viendront apporter son sens nécessaire, et l'utilité qui en justifie la narration. De ce point de vue, le fait divers est structurellement semblable à d'autres formes de communication morale : dans le domaine de l'occasionnel, le placard, dans celui des lettres, l'emblème.

Envisager cette contrainte comme un fait générique permet, on le voit, de la « positiver » et, désormais, d'en considérer les avantages. Ceux-ci sont de trois ordres, mêlant chacun éthique et esthétique et intimement liés les uns aux autres : mise à l'écart du divertissement, abstention du plaisir malsain, exclusion de l'ambiguïté ou, pour tenter une formulation positive : concentration de l'attention, salubrité morale, univocité.

La parcimonie narrative qui fait éluder les développements factuels peut être interprétée également comme une concentration sur ce qui seul mérite l'intérêt, l'événement et sa solution providentielle, tout le reste pouvant constituer un divertissement nuisible à l'édification. Deux des exemples précédents le montrent, par contraste. Le parricide de Lutzelflu est représentatif du cas le plus général : sa partie narrative se circonscrit autour de la manifestation de la faute et de la sanction de la culpabilité ; elle rapporte successivement les doutes sur la mort du père, les aveux du meurtrier révélant l'atrocité du crime, la rigueur du châtement exprimée par le détail de la sentence et enfin le jaillissement accusateur du sang de la victime ; autrement dit, les étapes attendues de cette histoire de crime et de châtement ont été sélectionnées, réordonnées et recentrées sur l'énonciateur le plus idoine : la découverte du crime et sa confirmation finale sur le mode de la narration anonyme / la commission du meurtre sous la forme des aveux, énoncé personnel du coupable / l'application du châtement sous la forme de la sentence, énoncé impersonnel de l'organe judiciaire. C'est un dispositif efficace pour inculquer la double leçon assénée en préambule : l'énormité du crime de parricide et l'inéluctabilité du châtement divin – quand le titre, au contraire, fait miroiter les atouts publicitaires du livret<sup>11</sup>. À l'inverse, si l'histoire d'Anne de Buringel échappe au canon commun, c'est qu'y sont développés, parfois sur plusieurs pages, des éléments péri-diégétiques tels que les jeux de dissimulation qu'elle déploie, le dialogue entre les deux sœurs ou entre la criminelle et son complice ; cet enrichissement du récit minimal destiné à produire un effet de vérité psychologique et morale est caractéristique de la fiction narrative ; il n'est pas jusqu'au titre<sup>12</sup> qui, dans ce cas, ne déroge par sa longueur, sa teneur et sa syntaxe à la forme habituelle du boniment, propre à être « crié ». Le principe réducteur de l'écriture du canard vise, en fait, l'expurgation des éléments de diversion, de tout ce qui provoquerait une dispersion sémantique et risquerait de déporter l'attention de l'exemplarité vers les mirages et les plaisirs de l'illusion narrative.

Le corollaire de ce fait cognitif est une autre forme de concentration, de type moral. La qualification habituelle de sensationnalisme ne doit pas générer de méprise. Si les récits de faits divers se consacrent en effet aux événements extraordinaires propres à ébranler profondément le lecteur, cette émotion puissante n'est pas gratuite mais poursuit, au-delà de son enjeu publicitaire évident, un double but, moral et intellectuel : inspirer l'horreur du mal et provoquer une prise de conscience des vérités providentielles – sous la forme d'un nombre limité d'énoncés fixes, du genre « Dieu punit tout quand il lui plaît<sup>13</sup> ». Partageant, au moins explicitement et en tous cas à leur façon, cet objectif moral,

<sup>11</sup> Voir la note 9.

<sup>12</sup> Voir le titre note 10.

<sup>13</sup> Voir la synthèse de Jean-Pierre Seguin : « “Signification” des faits divers », *L'Information en France avant le périodique. 517 canards imprimés entre 1529 et 1631*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1964, notamment p. 53-64, et Denis Crouzet, « Sur la signification eschatologique des “canards” (France, fin XV<sup>e</sup>-

les récits brefs contemporains usent de tous les artifices de la représentation ; mais les occasionnels, qui visent à mettre en œuvre le *movere* au seul service du *docere*, ne peuvent s'abandonner au *delectare* que pourraient exercer des scènes trop bellement dépeintes, et marquent notamment une prudence certaine vis à vis de l'hypotypose<sup>14</sup>. À côté de nombreux usages de cette figure, un exemple d'extrême économie narrative, la mort accidentelle d'un nourrisson inaugurant une série de morts tragiques : « ... Giovanmaria branlant avec son innocente main son petit frere pour l'inviter à dormir, fait de telle sorte que le berceau se tournant ce dessus dessous, l'enfant tendrelet et accablé sous le faix de son berceau suffoca, et mourut<sup>15</sup>. » L'histoire de Pandore peut en témoigner *a contrario* : pour susciter l'horreur, François de Belleforest s'engage dans des descriptions extrêmement poussées du crime – suivant une esthétique que les modernes qualifieraient de « gore ». Ce pari de la représentation extrême que font les nouvelles tragiques n'est tenable que parce que le discours d'accompagnement du narrateur qui se fait prêcheur encadre la puissance évocatrice des descriptions pour en annuler les effets indésirables ; et encore peut-on douter de son efficacité et se demander si dans ce cas la fascination du mal ne produit pas cette délectation obscure qui permettait à Albert-Marie Schmidt de reconnaître dans leur « esthétique ambiguë de la lasciveté féroce » le cours trans-séculaire des récits noirs<sup>16</sup>. Ce dilemme de la représentation du mal nécessaire à sa dénonciation et du péril que la jouissance esthétique fait courir à l'exemplarité est un problème connu des histoires tragiques ; Bénigne Poissenot prétendra le résoudre dans son apologie, les défendant d'inciter au mal « par un emmiellement de paroles et langage affecté, représentant les choses si nuement qu'il semble que les voyons devant nos yeux<sup>17</sup>... » La concision extrême est le moyen d'esquiver cette jouissance malsaine, le principe actif du récit étant, comme dans une quête de l'équilibre, de frapper suffisamment l'imagination pour inculquer la vérité morale sans pourtant tomber dans le piège d'une mimesis tentatrice. Une lecture littéraire, et d'une certaine façon baroque de ces récits tend à minorer leur intention édifiante au profit de la mimesis, en exaltant tous les passages où le canardier s'y abandonne avec talent, plaisir ou fougue<sup>18</sup> ; ils sont sans doute, pour un moderne, les plus intéressants car les plus originaux, les plus « littéraires », les plus signifiants par leur relative singularité. Mais l'excès d'attention qu'on leur prête peut faire oublier que l'essentiel du fait divers se trouve dans la gangue banale, voire normalisée, où sont inclus ces joyaux : s'il peut être lu après coup, et en son temps même par des lettrés tels que Pierre de L'Estoile, dans une perspective fictionnelle, il n'en est pas moins initialement conçu et sans aucun doute perçu par le public non lettré auquel il s'adresse comme pur récit exemplaire, voire comme pur texte exemplaire éventuellement et partiellement soutenu par la mimesis narrative<sup>19</sup>.

---

milieu XVI<sup>e</sup> siècle) », dans *Rumeurs et nouvelles au temps de la Renaissance*, dir. M. T. Jones-Davies, Paris, Klincksieck, 1997, p. 25-42.

<sup>14</sup> Une réserve quantitative, qui n'ôte rien, lorsqu'elle est employée, aux effets de cette figure tels que les a bien décrits Justyna Giernatowska, « Exemples atroces et atrocités exemplaires : L'hypotypose dans les canards sanglants en France aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Romana*, 11, « Hypotypose. Théorie et pratique de l'Antiquité à nos jours », Presses de l'Université de Łódź, 2016, p. 119-132.

<sup>15</sup> *Histoire du plus espouventable et admirable cas qui ait jamais esté ouy au monde, nouvellement advenu au Royaume de Naples, par laquelle se void l'ire de Dieu n'estre encore appaisee, et nous tous humains sujets à son juste jugement*, Paris, Jean Ruelle, 1574, f<sup>o</sup> signé A 4.

<sup>16</sup> Albert-Marie Schmidt, « Histoires tragiques », dans *Études sur le XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1967, p. 259.

<sup>17</sup> *Nouvelles Histoires tragiques*, « Prologue de l'auteur, sur ses Histoires tragiques », Paris, Guillaume Bichon, 1586, éd. J.-C. Arnould et R. A. Carr, Genève, Droz, 1996, p. 48-49.

<sup>18</sup> Jean-Pierre Seguin en dresse une espèce de florilège : « La part faite aux récits », *op. cit.*, p. 24-45.

<sup>19</sup> En la matière, il faut souvent se contenter d'hypothèses : « ...même si l'on admet que l'essentiel est dans cette rencontre de l'écrit avec un public déterminé, la réalité de cette rencontre échappe à nos mesures. »,

On touche ainsi au troisième avantage que l'on pourra trouver à ce réductionnisme narratif : l'exclusion de l'ambiguïté. Le développement des circonstances et des détails, l'exposé des dispositions et des motivations psychologiques et morales par le biais de monologues, de dialogues ou de harangues, tous éléments qui contribuent, dans une fiction narrative, à produire l'immersion fictionnelle, sont autant de risques pour le récit édifiant ; ils tendent en effet à complexifier les cas et à donner aux acteurs une incarnation, une individualité qui feraient perdre de vue l'essentiel, qu'est la lutte nécessaire contre le mal, ou qui pourraient même susciter une empathie dangereuse comme, précisément au point de convergence entre faits divers et récit bref, l'affaire des amants incestueux de 1603<sup>20</sup> ; mais on observe dès avant des textes qui dénotent la même tendance, et dont l'auteur peut même se piquer de poésie<sup>21</sup>. Or la mission des occasionnels est de rejouer indéfiniment l'affrontement entre un événement perturbateur et la providence qui vient y mettre bon ordre ; même celui qui cédera aux attraits de la narration fait intervenir le « Diable voulant parachever la perte de ceste miserable<sup>22</sup>... » La complexité, et l'ambiguïté qui en découle<sup>23</sup>, ne sauraient avoir de place évidente dans l'univers manichéen de ces récits simples dont tous les acteurs sont en quelque sorte des allégories. Ainsi s'expliquent aussi bien le simplisme rhétorique des occasionnels que l'inversion du rapport entre le narratif et le didactique : quand la fiction narrative donne lieu au développement de problématiques morales, c'est, dans le cas des faits divers, l'urgence des impératifs moraux qui *a contrario* motive la production du récit destiné à les illustrer<sup>24</sup>. Vérifiant le rapprochement que Frank Greiner propose avec le genre de l'*exemplum*<sup>25</sup>, cette subordination du narratif confirme aussi l'opposition entre la contrainte qui pèse sur le canardier et la liberté du narrateur contemporain ; mais celle-ci vaut aussi pour les lecteurs, récepteurs soumis et crédules du pur récit exemplaire mais herméneutes actifs voire dubitatifs face aux récits complexes : ils sont tous alors un peu des devisants de l'*Heptameron*...

Ces avantages qu'apporte la concision extrême, bien entendu, constituent des tendances et ne se manifestent pas de manière égale dans tous les textes : si les occasionnels narratifs sont relativement homogènes comme objets éditoriaux, chacun

---

introduction à *Livres populaires du XVI<sup>e</sup> siècle. Répertoire sud-est de la France*, dir. Guy Demerson, Paris, Éditions du CNRS, 1986, p. 13.

<sup>20</sup> *Supplice d'un frere et sœur decapitez en Greve pour adultere et inceste* (Paris, P. du Pré, 1604), qui nourrit la VII<sup>e</sup> histoire tragique de François de Rosset (éd. Anne de Vaucher Gravili, Paris, Librairie générale française, 1994, p. 206-221).

<sup>21</sup> *Complainte pitoyable d'une damoyselle angloise, qui a heu la teste tranchée à la Minuict, pour avoir voulu faire mourir son mary. Prins sur la copie Imprimée à la Rochelle*, s. n. l. (Lyon, Louis Cloquemin, 1600).

<sup>22</sup> *Le vray discours d'une des plus grandes cruaultez...*, éd. citée, p. 24.

<sup>23</sup> Sur cet aspect, voir les réflexions de Witold Pietrzak, *Le Tragique dans les nouvelles exemplaires en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Łódź, Presses de l'Université de Łódź, 2006, p. 140-145.

<sup>24</sup> Les motivations sont cependant souvent complexes et s'inscrivent dans un cadre idéologique plus large et moins immédiat, comme le révèlent les deux cas étudiés par Roger Chartier, *Discours d'une Histoire, et Miracle advenu en la Ville de Mont-fort, cinq lieues près Rennes en Bretagne* (Imprimé à Rennes, 1588) et *Discours miraculeux et veritable advenu nouvellement, en la personne d'une fille nommée Anna Belthumier, servante en l'Hostellerie du Pot d'Estain, en la ville de Mont-fort entre Nantes et Rennes en Bretagne, laquelle a esté pendue III jours et 3 nuits sans mourir. Avec confession de plusieurs dudit Mont-fort, comme l'on pourra voir par ce present discours* (Douai, Vve Boscart, 1589) ; voir R. Chartier, « La pendue miraculeusement sauvée. Étude d'un occasionnel », *Les Usages de l'imprimé (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Fayard, 1987, p. 83-127.

<sup>25</sup> « Des canards aux romans : la mise en fiction du "fait divers" dans la littérature française des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles », *Du labyrinthe à la toile / Dal labirinto alla rete*, *Publifarum*, n° 26, Università di Genova, pubblicato il 31/05/2016, [http://publifarum.farum.it/ezine\\_articles.php?art\\_id=383](http://publifarum.farum.it/ezine_articles.php?art_id=383), consulté le 22 août 2018.

n'en présente pas moins des traits fortement individuels qui désarment les efforts de généralisation et un bon nombre d'entre eux, qui pour cette raison même ont sans doute été mieux conservés et en tous cas retiennent davantage l'attention des critiques, parviennent même, à des degrés divers, à se libérer de cette contrainte.

## Solitude

La brièveté et ses effets ne sont pas à eux seuls le point décisif. On peut en effet trouver dans la narration brève contemporaine un nombre important de textes conçus comme des récits simples et exemplaires qui seraient dignes de passer en occasionnel, et qui pourtant n'affecteront jamais cette forme ni n'entreront dans le cadre que l'on vient d'évoquer comme le confirme encore une fois l'étanchéité durable entre les deux types de récit. Pour qu'il prenne sens, il faut associer ce premier caractère de brièveté à l'autre trait majeur que révèle la réalité éditoriale : la « solitude » du fait divers, par opposition au « gréganisme » des récits brefs. Ce n'est que bien après leur caducité que les occasionnels ont donné lieu à recueil, et du fait de collectionneurs qui, tout en ne leur reconnaissant guère d'autre valeur que celle de *curiosa* ou de témoins historiques, ont ainsi assuré la survie d'une petite partie d'entre eux. La constitution des recueils narratifs obéit à un souci de pérennité d'un autre ordre que la conservation et revêt de ce fait une signification supérieure, signification complexe dont l'on va maintenant se risquer à décliner les différents aspects, pour la plupart imbriqués les uns dans les autres.

La publication d'un fait divers et celle d'un recueil narratif constituent deux prises de position bien distinctes dans le champ des lettres<sup>26</sup>. Le premier marque en quelque sorte le degré zéro de la participation, signifié par l'habitude de l'anonymat ; si quelques occasionnels font exception (par une signature plus ou moins parlante, par l'insertion d'un élément de paratexte...), on peut penser que ce n'est que pour mimer le livre, en deçà duquel ils se situent en vérité. On pourrait dire de l'occasionnel qu'il est un non-livre par abstention, plus que par opposition, qu'il appartient, à l'égal d'autres produits des presses, à tout « un monde grouillant et caché aux lisières du livre<sup>27</sup> » ; et, de même que le paratexte de tout petit livre mime celui de la « grande » littérature, les livrets imitent la forme des livres qu'ils ne sont pas vraiment<sup>28</sup>. Le recueil narratif, lui, ne se contente pas de maigres apparences ; il fait livre, il est conçu, fabriqué puis commercialisé au même titre que toutes les autres inventions complexes issues de l'esprit des lettrés. Le mode de consommation des faits divers les en distingue d'ailleurs nettement : souvent collectif, totalement ou partiellement oralisé, comme une partition destinée à soutenir diverses formes d'appropriation<sup>29</sup>, il ne suscite pas le tête-à-tête silencieux et durable où la vraie lecture, celle d'un livre, fait naître l'intimité du for intérieur et crée l'intensité de

<sup>26</sup> Il n'est dès lors plus possible d'envisager certains recueils comme des compilations de canards, comme le fait Jean-Pierre Seguin, *op. cit.*, p. 9.

<sup>27</sup> Nicolas Petit, *L'Éphémère, l'occasionnel et le non livre à la bibliothèque Sainte-Geneviève (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 17.

<sup>28</sup> Ainsi, en ajoutant à son récit une « remontrance aux Dames et Filles en Forme de Dialogue en vers François », le rédacteur l'inscrit dans un genre livresque qui dépasse le niveau des occasionnels (*Discours miraculeux inouy et epouventable, avvenu à Envers ville capitale de la Duché de Brébant, d'une Jeune Fille Flamende, qui par la Vanité, et trop grande curiosité de ses habits et collez à Fraize Goderonnez à la nouvelle mode, Fut étranglée du Diable, et son corps apres telle punition Divine estant au Cerceuil, transformé en un Chat Noyr en presence de tout le Peuple assemblé. Mil cinq cens quatre vingt deux. Avec une remonstrance aux Dames et Filles en Forme de Dialogue en vers François*, Paris, Benoist Chauchet, s. d. [1584]).

<sup>29</sup> Roger Chartier, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, dir. Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 343 sq. et G.-A. Pérouse, dans *Livres populaires du XV<sup>e</sup> siècle...*, *op. cit.*, p. 14 et 24.

l'échange avec l'auteur ; en ce sens les occasionnels renouent avec l'état primitif de la nouvelle, avant précisément que celle-ci fût annexée aux lettres, comme dans un monde d'avant le livre imprimé.

Corrélativement, le livre affirme un désir de pérennité et parle, de manière plus ou moins modeste, à la postérité, moins par le désir de conservation qu'il manifeste physiquement, que par l'intention trans-temporelle de l'énonciateur. Même s'il ne vise pas les siècles ni ne prétend s'incarner en une œuvre, il envisage tout au moins une survie moyenne, à la hauteur de sa médiocre dignité dans le monde des lettres. Il s'inscrit dans un flux trans-séculaire, porté par les réécritures dont il peut être lui-même issu en partie, et plus globalement par une certaine tradition de la nouvelle, qui connaît ses formes classiques, ses passages obligés, ses figures tutélaires, ses modes de dire. Écrit de circonstance au rebours de la nouvelle, en dépit de l'habillage circonstanciel dont on la revêt, le fait divers reste enfermé dans l'occasion qui l'a généré, et, une réécriture étant hautement improbable<sup>30</sup>, son seul passé se trouve dans l'original dont il peut être la traduction<sup>31</sup> – dont la mention, également indice d'un certain exotisme, semble destinée à accréditer le récit et valoriser le produit<sup>32</sup> –, son seul avenir dans une hypothétique réédition, qui relève elle-même de l'exception<sup>33</sup> ; c'est ici sa qualité d'« éphémère » qui permet de l'opposer à la fiction narrative.

La marque singulière de ces deux réalités est l'expression, dans le livre, d'une intention auctoriale plus ou moins complexe et plus ou moins explicite. Elle se manifeste ostensiblement dans les liminaires, rares ou minimaux dans les occasionnels, affleure dans les interventions du narrateur au sein du récit et s'affirme surtout, peut-être, par une intitulation signifiante et souvent originale et une disposition étudiée, qui va du simple « amas » revendiqué aux dispositifs les plus complexes. La construction d'un recueil narratif est en somme un fait d'auteur – ou dans certains cas d'éditeurs qui en la circonstance s'investissent de la même mission ; inhérente à la conception des récits ou, *a minima*, à leur publication, la forme du recueil manifeste un projet et exprime le sens qui constitue son identité comme œuvre, au-delà même de sa forme physique. Dépassant la simple force illocutoire et la visée pragmatique auxquelles est cantonné l'occasionnel, un livre est animé par un projet esthétique – tout modeste qu'il peut être. C'est pourquoi un recueil narratif produit la *persona* d'un auteur, parfois en inventant une figure du narrateur, réalités rarissimes dans le récit de fait divers où celui qui s'y exprime le fait au

<sup>30</sup> On pourra bien repérer de canard en canard des habitudes, des leit-motive, voire des invariants, mais rien qui ne s'apparente à proprement parler à la réécriture que l'on observe dans les traditions narratives, qui se déroulent d'ailleurs sur le long cours ; le réemploi intégral de l'exorde du parricide de Lutzelflu (voir note 8) dans *l'Histoire du plus espouventable et admirable cas...* (voir note 15) est unique semble-t-il, mais peut être symptomatique d'autres cas, non conservés.

<sup>31</sup> L'un des cas les plus remarquables est le *Discours admirable des meurdres et assassinatz de nouveau commis par un nommé Cristeman Alemant, executé à mort en la ville de Berckessel, près de Mayence en Allemagne, lequel par son procès à confessé auoir entre autres crimes tué et assassiné neuf cens soixante et quatre personnes*, Jouxte la coppie, Imprimée à Mayence, 1582, M.D.LXXXII. Les travaux en cours de Rafael Viegas, qui l'a commenté par ailleurs (« Cristeman, o Terrivel: um fait divers do século XVI », *Alea. Estudos Neolatinos*, 16. 2, 2014, p. 362-385), révèlent une ramification européenne de ce récit.

<sup>32</sup> Exemples : *Discours de la delivrance d'un jeune gentil-homme François, Escolier, condamné à la mort, en la ville de Salemanque en Espagne. Traduit d'Espagnol en François*. Par A. D. N. Lyon, Thibaud Ancelin, 1598. *Discours veritable de la cruauté d'un mary envers sa femme, poussé d'un amour illegitime à l'endroit de sa fille, arrivée à Naples le 14. Mars 1607. Traduit d'Italien en François*. [Cartouche : *Les effets d'amour.*], Lyon, s. n., 1607.

<sup>33</sup> Voir Jean-Pierre Seguin, *op. cit.*, p. 18-20. Exemple spectaculaire, cette histoire régulièrement rééditée avec un simple changement de date et de lieu ou de nom de la protagoniste : *Discours tragique et pitoyable sur la mort d'une jeune Damoiselle âgée de dix-sept à dix-huit ans, executée dans la ville de Padouë au mois de Decembre dernier 1596. Avec les regrets qu'elle a faict avant sa mort. Traduit d'Italien en François*, Paris, Antoine Du Brueil, 1597.

nom de la collectivité, des institutions et des valeurs et parle d'un lieu indéterminé avec une autorité immanente au discours qui l'exprime<sup>34</sup>. L'anonymat général des rédacteurs de faits divers, la mise en avant du nom de l'auteur de nouvelles sont emblématiques de cette opposition.

L'intitulation, justement, est-elle aussi une marque discriminante. Passée une partie rhématique fixe, faite de ces mots-clés qui harponnaient l'oreille du client comme ils guident aujourd'hui nos recherches dans les catalogues, « histoire », « discours » et leurs qualificatifs accoutumés, sa plus grande part, thématique, varie nécessairement de pièce en pièce et le titre ne désigne que le récit unique qui s'y accroche. La propriété des recueils est au contraire de subsumer leurs composantes en une forme ; au-delà de la différence de nombre, le même mot n'a pas le même sens dans *Discours des Champs faez*<sup>35</sup> et dans *Discours non pareil et véritable de ce qui est advenu en la duché de Guienne*<sup>36</sup>... Le titre d'un recueil ne désigne pas un objet isolé, éventuellement assignable à une catégorie narrative connue, mais une espèce de discours et un dispositif transcendant la pluralité de ses éléments, donc un avatar unique et remarquable de cette catégorie discursive, ou de cette forme narrative, effet parfois renforcé par des jeux numériques<sup>37</sup> ou une fiction chronologique<sup>38</sup> : lancer au public des *Nouvelles récréations et joyeux devis* ou de *Nouvelles Histoires tant tragiques que comiques*, c'est lui dire beaucoup, et beaucoup plus que ce que disent les titres bavards des occasionnels.

Si l'on considère à nouveau sa réception, le texte solitaire ne propose qu'une lecture limitée et univoque : un événement et sa leçon, ou plus exactement une leçon et le cas qui l'illustre. Le recueil offre au contraire des possibilités infinies à travers un bouquet dont le lecteur peut déterminer la composition par une lecture sélective, la disposition par l'ordre dans lequel il lit les pièces, pièces entre lesquelles il peut de surcroît, parfois suivant des indications de l'auteur<sup>39</sup>, établir des relations de similitude ou de contraste dans une lecture différentielle propre à créer des séries ou au contraire à affirmer l'éparpillement. La pluralité du recueil, qui implique sa modularité, donne ainsi au lecteur un rôle doublement actif de construction du texte et de construction du sens, instaurant avec l'auteur une relation particulière. L'expérience unique du lecteur d'occasionnel le condamne à une sorte d'immanence, un éternel présent aussi statique que les vérités promues par le texte. Elle l'oppose au lecteur de recueil aussi fermement que la singularité et la pluralité, la fixité et la modularité qui identifient chacun des deux types.

La forme du livre n'est pas qu'une armure, un coffre-fort ou un reliquaire, elle est aussi l'habillage social des pièces qu'il contient, habit de cour, des champs ou de ville, qui les inscrit dans un cadre de communication sociale déterminé. De l'accoutrement le plus modeste jusqu'aux formes les plus élaborées, telle que la *cornice* de tradition boccacienne, il pose les termes d'une sociabilité particulière, se choisit un public, lui propose un échange qui fait de la narration un jeu social entre égaux, de rang et d'intelligence. À preuve les cas où le cadre finit par revêtir une importance supérieure au

<sup>34</sup> Voir sur ce sujet G.-A. Pérouse, dans *Livres populaires du XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 245.

<sup>35</sup> Claude de Taillemont, *Les Discours des Champs faez, à l'honneur et exaltation de l'amour et des dames*, Lyon, Michel du Boys, 1553.

<sup>36</sup> *Discours non pareil et véritable de ce qui est advenu en la duché de Guienne, près la ville de Bordeaux, depuis peu de temps, d'un hoste qui voulut faire accroire à un marchand logé en son logis, qu'il l'avait volé, lequel marchand, par ce faict, fut condamné d'estre pendu et estranglé ; et comme le marchand fut sauvé et le diable emporta l'hoste visiblement à la veue de tout le monde*, P.X.D.B., Lyon, suivant la copie imprimée, à Bordeaux et à Paris, 1584.

<sup>37</sup> *Cent Nouvelles nouvelles, Heptaméron*, histoires tragiques groupées par multiples de six...

<sup>38</sup> *Heptaméron, Les Neuf Matinées du seigneur de Cholières* de Nicolas de Cholières (1585)...

<sup>39</sup> Parmi de nombreux autres, les *Discours modernes et facétieux* d'IBSDSC (1572) ou les *Nouveaux Recits, ou Contes Moralisez* de Rommanet du Cros / Du Roc Sort Manne (1574).

contenu narratif<sup>40</sup>. Si cette égalité est rompue par la moralisation qui fait du lecteur un élève ou un fidèle, elle ne le réduit jamais à la passivité d'un simple récepteur et participe souvent elle-même du jeu. L'occasionnel assène le récit et la leçon qu'il illustre sans réplique possible ; la relation qu'il instaure avec le lecteur est celle d'une maîtrise absolue.

Cette domination de l'émetteur, qui tient en partie à la qualité « populaire » du public visé, s'exprime par un discours « d'en haut », aussi bien à l'intérieur du récit que dans ses à-côtés : formes impératives, invocations religieuses, petites exhibitions de culture lettrée plus ou moins connues du lecteur et, quelle qu'en soit la forme, sujétion absolue de la narration à l'urgence morale, idéologique et sociale : affirmer l'ordre. Ce discours se donne donc comme immédiatement utilitaire, réfutant les arguties littéraires des auteurs de narration brève qui prétendent – comme tout un chacun –, mettre le « plaisir » au service du « profit ». Aussi renonce-t-il délibérément aux échappées imaginaires, à la fantaisie, fussent-elle parlantes, afin de rester dans l'immanence totale de l'événement que seule peut ordonner la transcendance, la providence qui explique les faits et dispose leur inéluctable sanction.

Dans ce contexte, la fiction développée par les récits de faits divers est d'un tout autre ordre que celle de la narration brève. Cette dernière affirme toujours, ou le plus souvent, sa véridicité mais en intégrant ces protestations dans le même « mentir vrai » dont elle use pour narrer des événements prétendument advenus ; la mise en scène de narrateurs patentés fait partie de l'immersion fictionnelle qu'elle propose au lecteur et que celui-ci accepte pour s'en délecter. Les occasionnels, du moins ceux qui ne dérivent pas, y compris quantitativement, vers la nouvelle, ne s'abandonnent à la fiction qu'en tant qu'elle leur sert à démontrer leurs vérités ; ils adoptent donc, comme par mimétisme, des us et des manières de la narration brève, mais le pacte qui les lie à un lecteur qui n'en est pas même forcément conscient est celui d'une vérité inconditionnelle : ce n'est pas du jeu de la croyance qu'il s'agit – faisons un instant comme si... – mais bien d'une foi, et une foi qui porte moins sur la réalité des faits narrés que sur la signification providentielle dont ils ne sont qu'une illustration renouvelée<sup>41</sup>. Immersion fictionnelle consentie mais négociée contre croyance aveugle : inutile pour les faits divers de recourir aux enchantements de la fiction puisque cette foi est acquise d'emblée, comme un préalable qu'aura scellé l'acte d'achat ou l'acceptation de l'écoute.

Brièveté et mise en recueil dessinent donc assez nettement la frontière qui sépare des récits brefs contemporains ces « textes sans qualités<sup>42</sup> ».

La donnée première ne relève pas du domaine littéraire. En se rappelant la différence foncière entre ces deux produits de la librairie, l'on doit d'abord penser les occasionnels, par opposition à la forme que construit un livre, comme un pur format, réceptacle offert à tout discours qui pourra y tenir dans les conditions économiques optimales ; la matière

<sup>40</sup> Les *Discours des Champs faez* de Claude de Taillemont (1553), *Le Printemps d'Yver* de Jacques Yver (1572), *L'Esté* de Bénigne Poissenot (1583)...

<sup>41</sup> Selon Jean-Pierre Seguin, « L'importance accordée ici à leurs narrations aurait bien de quoi surprendre les auteurs des canards. Pour eux, en effet, et pour leurs contemporains, les faits eux-mêmes importaient beaucoup moins que leur signification évidente ou cachée. » (*op. cit.*, p. 47). Et pour Roger Chartier, « ... rien ne dit que, pour les lecteurs du XVI<sup>e</sup> siècle, la réalité connue, vérifiable, des faits relatés par les canards soit d'une importance majeure pour leur lecture. Il leur est possible, en effet, d'adhérer aux effets de réel ménagés dans les textes sans pour autant croire que ce qu'ils lisent est vrai, voire même en sachant fort bien qu'il n'en est rien. » (« La pendue miraculeusement sauvée. Étude d'un occasionnel », dans *Les Usages de l'imprimé. XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1987, p. 109).

<sup>42</sup> En étendant le plus largement possible cette expression de Roger Chartier, *Écouter les morts avec les yeux. Leçon inaugurale au Collège de France*, Paris, Fayard, 2008, p. 42.

en fusion déversée dans ces moules est dès lors indifférente : monstre ou prodige, crime ou inondation, tout fait vente... Vu sous cet angle, le fait divers n'est que l'une des déclinaisons possibles du produit, narrative mais sans autre rapport avec le domaine de la fiction que la variable et souvent modeste composante diégétique qu'il tient d'elle – seul fait fondant la minime congruence qu'il y a à les étudier conjointement, du moins pour l'essentiel de la période, tant que persiste l'étanchéité entre ces livres et ces « non-livres ».

La perspective change totalement si l'on place au centre de la focale leur identité textuelle. Apparaissent alors de nouveaux continents, celui du discours politique, celui de la prose judiciaire<sup>43</sup> ou celui des récits brefs qui nous intéresse ici. Les uns sont constitués en séries soumises à une disposition particulière affectant la forme d'un recueil ; les autres, occasionnels, isolés, se répartissent sur un large éventail qui va de ceux où l'espace textuel est investi par le discours édifiant au point qu'il est, dans les cas extrêmes, à peine possible de distinguer l'événement relaté<sup>44</sup> jusqu'à une variété de textes « hybrides<sup>45</sup> » longs, les uns tendant à la nouvelle<sup>46</sup> ou à l'histoire tragique<sup>47</sup>, les autres au traité<sup>48</sup> ; dans

<sup>43</sup> Sara Beam observe une certaine « porosité littéraire » entre les canards criminels et des formes telles que les factums ou les lettres de rémission : « Les canards criminels et les limites de la violence dans la France de la première modernité », *Histoire, économie, & société*, n° 2, 2011, p. 16.

<sup>44</sup> Jean-Pierre Seguin en donne de multiples exemples (*op. cit.*, p. 24). Signalons la liquidation du récit en quelques lignes dans le *Discours merveilleux et espouventable des signes et prodiges qui sont apparuz au ciel sur la ville de Genefve, le XXI. jour de Decembre, mil V. cens LXXVIII. Avec un petit discours de ce qui s'est apparu sur la riviere de Seine vers le pays d'Amont, le XXIII. jour de Janvier, an V.C.LXXIX*, Paris, J. Pinart, 1579 ; voire le cas limite de sa disparition dans *Signes espouventables et prodigieux apparus sur la ville de Rome, qui remplissent de crainte et de tremblement toute l'Italie. Arrivé le 9 decembre 1618*, A Paris, chez la vefve Pierre Bertault, 1619.

<sup>45</sup> C'est ainsi que Claude La Charité qualifie à juste titre un cas à la fois très curieux et très représentatif de ces mutants, *Les pitoyables et funestes regrets de Marguerite d'Auge. Sur l'assassin [sic] commis par J. Jumeau, sur Claude Antoine son mary. Où repentante de son adultere, demande pardon à Dieu, et exhorte les femmes à aymer leurs marys. Exécutez à Paris* (Lyon, Fleury Durand, 1600) ; voir C. La Charité, « L'éthos pathétique de Marguerite d'Auge dans *Les Pitoyables et funestes regrets* (1600) », *Tangence*, n° 77, « Masques et figures du sujet féminin aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », 2005, p. 73-106, ainsi que son édition du texte dans *Remontrances prophéties et confessions de femmes (1575-1650)*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 133-154.

<sup>46</sup> Sous le sobre titre *Histoire prodigieuse. Avec la Justice qui en a esté faite le 12. Septembre 1598* (s. l. n. d.), vingt-trois pages de l'histoire rocambolesque de deux sœurs qui incitent deux prêtres, leurs amants, à assassiner leur père. La narration peut alors déborder jusqu'à excéder le format de l'occasionnel, comme l'histoire du fantôme de Lyon, texte signé et occupant 112 pages : Adrien de Montalambert, *La merveilleuse hystoire de l'esperit qui depuis nagueses cest apparu au monastere des religieuses de saint pierre de lyon. Laquelle est plaine de grant admiration : comme l'on pourra veoir par la lecture de ce present livre*, s. l. n. d. (Paris, Guillaume de Bossozel, 1528).

<sup>47</sup> Hormis le fait qu'elle ne se trouve pas incluse dans un recueil, on pourra se demander par exemple ce qui distingue d'une histoire tragique brève l'*Histoire tragique de la constance d'une dame envers son serviteur, lesquels se sont tuez de chacun un pistolet pour ne survivre l'un après l'autre*, Avec permission, Paris, François Huby, s. d. [1608]. Ces cas deviennent plus fréquents au fil du temps, comme si le fait divers était soumis à une attraction littéraire du genre en vogue, jusqu'à ce que produise la convergence des deux formes.

<sup>48</sup> Exemple : *Discours lamentable et pitoyable sur la calamité, cherté et nécessité du temps present. Ensemble, Ce qui est advenu au Pays et Conté de Henaut d'une pauvre femme veufve chargée de trois petits enfans masles qui n'ayant moyen de leur subvenir en pendit et estranglé deux puis apres se pendit et estrangla entre lesdicts deux enfans. Histoire plaine de commiseration et pitié. Composée et mise en lumiere par Christophe de Bordeaux*. Rouen, 1586 ; les neuf pages racontant ce cas sont précédées de dix-sept pages sur les calamités et les famines. Au-delà, l'occasion donne lieu à des publications qui finissent même par échapper au domaine des occasionnels, comme ce parricide comportant des pièces liminaires en vers et 75 pages de texte : *Discours sur le procces criminel fait en la souveraine Cour de Parlement à Dole, de l'exécrable parricide commis en la personne de Claude Milley de Saint Madon Conté de Bourgogne, par Nicolas Petiot de Bourguignon lez Morey masson, et par Didier Huot de Creancey pres de Chasteauvillain au Duché de Bourgoigne son serviteur, à la sollicitation et poursuytte de Blaise Milley*

les zones intermédiaires, les formes moyennes, les plus ordinaires pour nous aujourd'hui, celles où discours édifiant et récit s'équilibrent à peu près en masse, même si c'est ce dernier qui prime, évidemment<sup>49</sup>. Dans toute cette diversité, un constat minimal se fait jour : si la majorité d'entre eux observe une prudente retenue, un certain nombre de faits divers s'abstraient des limites auxquelles les vouait la contrainte éditoriale, pour s'engager dans une échappée fictionnelle. La frontière que l'on voyait entre faits divers et fiction narrative passe dès lors sur une ligne différente : entre les récits exemplaires simples et ceux que leur enrichissement fait dériver vers la fiction, au risque même de les détourner de leur mission. Cet affranchissement peut en effet aller jusqu'à abolir les multiples oppositions entre les deux catégories que l'on aura tenté de cerner, comme l'absence d'identité auctoriale ou la subordination du récit à la moralisation.

Ce sont ces débordements qui conduisent à un brouillage de la frontière supposée, jusqu'à faire converger les deux formes tardivement, au début du XVII<sup>e</sup> siècle. S'il était possible, voire souhaitable, de trouver un ordre à cette matière « anarchique<sup>50</sup> », il faudrait donc, renonçant à identifier des catégories, disposer ces nuées de récits fortement individualisés au point de ne connaître ni genre ni espèce en une constellation graphique ; elle aurait en son centre les faits divers « purs », sans doute les moins conservés car les moins « intéressants » mais probablement les plus produits, et ses cercles concentriques, du moins narratif au plus narratif, s'étendraient progressivement jusqu'aux formes les plus engagées dans la fiction. L'intuition, qui est un faible argument, mais aussi les recensements bibliographiques font dire que la forme centrale, celle du récit « sec », fut largement majoritaire par rapport à celle du récit qui vire à la nouvelle, qu'elle constitue en quelque sorte l'archétype du fait divers. Il est en outre probable que parmi les occasionnels survivants soient au contraire surreprésentés les mutants, leur intérêt « littéraire » justifiant un plus grand soin de conservation : les lecteurs fortuits, inattendus et spécialisés des siècles futurs, nous-mêmes, avons eu et avons tendance à valoriser les récits complexes et leurs parties les plus narratives. Le phénomène est notable par exemple dans le cas des crimes et des vols dont le nombre ne peut être représentatif de la production réelle<sup>51</sup> ; certes, ces événements doivent pour passer à l'état de fait divers, c'est-à-dire avoir valeur de prodige au sens propre du terme, répondre aux deux critères de l'énormité du crime et de l'apparence sensationnelle, mais il est difficile de croire que tout au long de plusieurs décennies un si petit nombre d'entre eux ait rempli ces conditions. La perspective est donc faussée par une conservation infinitésimale dont le nombre d'exemplaires survivant de chaque édition constatée, généralement unique, donne un indice.

---

*Notaire, fils dudict Claude, ouquel proces, a esté rendue par ladicte Cour l'arrest cy apres inseré du 5. jour de May 1588. Par Messire Claude Belin Conseilier en ladicte Cour, A Dole, Aux alles en la boutique de Jean Ravoillot, 1588.*

<sup>49</sup> Parmi tant d'autres, deux exemples, du simple au double : les sept pages de *Le vray discours du grand deluge et ravage d'eau, advenu au bourg de Regny le Ferron, pres la Ville Neufve l'Archevesque et Montanon, le quatriesme jour de Juin, 1586. la veille de la feste Dieu, au pays de Champagne. Ensemble la declaration du pauvre peuple qui à esté noyé durant ledit desastre, tant hommes que femmes que pauvres petits enfans*, Lyon, B. Rigaud, 1586 ; les quatorze pages du *Discours non pareil et véritable de ce qui est advenu en la duché de Guienne, près la ville de Bordeaux, depuis peu de temps, d'un hoste qui voulut faire accroire à un marchand logé en son logis, qu'il l'avait volé, lequel marchand, par ce faict, fut condamné d'estre pendu et estranglé, et comme le marchand fut sauvé et le diable emporta l'hoste visiblement à la veue de tout le monde*, P.X.D.B., Lyon, suivant la copie imprimée, à Bordeaux et à Paris, 1584.

<sup>50</sup> « ... l'évolution du canard... est très lente et très anarchique », Jean-Pierre Seguin, *op. cit.*, p. 45.

<sup>51</sup> Jusqu'en 1600, on n'en trouve respectivement que neuf et deux cas dans l'inventaire de Jean-Pierre Seguin (*op. cit.*, p. 69-71 et 80), ce qui ne peut être représentatif de la production réelle.

Dans cette galaxie imaginaire, la ligne frontalière s'effacerait au profit d'un *continuum* que calquerait, sans doute partiellement, l'évolution chronologique<sup>52</sup>, sous le double effet de la croissance des compétences de lecture moyennes et de l'influence montante des modèles narratifs littéraires. Les faits divers archétypiques s'y distingueraient par une sorte d'empêchement de la fiction : une forme de réserve qui en limite le déploiement, une restriction de son champ destinée à la maintenir à son rang de simple aliment de l'exemplarité, loin de toute ambiguïté. Cette retenue révèle la conscience chez leurs auteurs du caractère douteux des fictions morales, sans doute parce qu'ils sont foncièrement des pédagogues ; platoniciens par leur défiance envers les mirages de la fiction, ils se montrent plutôt aristotéliens par la foi qu'ils semblent avoir en l'efficacité didactique d'une représentation maîtrisée. Mais aux plus artistes d'entre eux, ce bridage narratif est insupportable : une sorte de désinhibition fictionnelle les conduit à franchir les limites du cadre et la fiction contrariée de l'occasionnel s'échappe alors vers la liberté et l'inventivité sans cesse renouvelée de l'illusion narrative. Aussi ne pourrait-on juger que cas par cas de la position d'un récit de fait divers dans cet ensemble ; non sans douter : par exemple, comment situer dans le domaine de la fiction l'histoire de la jeune Flamande travestie<sup>53</sup>, bâtie sur une tension extrême entre les sept pages très denses d'un récit qui a tout du romanesque et les cinq pages plus distendues de son exorde moralisateur ?

Une telle configuration permet d'enrichir la notion d'« occasionnels » : écrits dans des *circonstances* uniques, produits pour jouir de l'*opportunité* économique qu'elles offrent, rencontrés par leur lecteur au *hasard* d'une pérégrination, urbaine le plus souvent, ils donnent aussi l'*occasion* favorable au déploiement d'autres formes de discours, telle cette fiction narrative qui non seulement n'était pas leur vocation première mais peut même aller jusqu'à la contrarier.

---

<sup>52</sup> Son expérience avait amené G.-A. Pérouse au plus grand scepticisme vis à vis de la distinction entre narration « événementielle » et narration « fictionnelle » (*Livres populaires du XVII<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 244 et 257).

<sup>53</sup> *Discours émergeable contenant la vie d'une Jeune Damoselle Flamande, native de Mons en Hainaut, qui fuyant le mauvais vouloir de son Pere, qui la vouloit forcer, se deguisa en habit d'homme, et ayant changé son nom, fut mariée à la fille d'un marchand de la ville de Tournois ou pour avoir esté aculée à tort d'avoir violé ii. jeunes enfans, fut condamnée à estre bruslée. Ce qui fut trouvé faux, comme l'on la menoit au suplice, dont les acuseurs furent bruslez*, Paris, Benoît Chauchet, s. d. [1584].