

« LE PAYS DU CHOCOLAT » DE ROSETTA LOY
Poétique d'un conte fait-diversier

FANNY MAHY

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

fannymahy@orange.fr

Résumé: 2005, Novi Ligure, Italie. Une adolescente aidée de son petit ami poignarde sa mère et son petit frère.

Inspiré de ce fait divers, « Le Pays du Chocolat » paraît en 2010 et constitue le premier conte du petit recueil *Cœurs brisés* de l'écrivain italienne Rosetta Loy.

Le présent article vise à mettre au jour le travestissement caméléonesque du fait divers, c'est-à-dire son passage du récit médiatique au conte fait-diversier. Les outils classiques de la narratologie sont convoqués pour mener une analyse de quelques éléments et procédés parmi les plus significatifs de cette poétique hybride et singulière, qui emprunte à la fois au récit médiatique, au conte et à la nouvelle.

Mots-clés : fait divers, meurtre, conte, nouvelle, Italie

Abstract: 2005, Novi Ligure, Italy. A teenager helped by her boyfriend stabs her mother and little brother.

Inspired by this fact, "Le Pays du Chocolat" is published in 2010 and is the first tale of the little book *Cuori infrantiby* by the Italian writer Rosetta Loy.

The purpose of this article is to bring to light the cameleoneous travesty of the news item, that is to say its passage from the media narrative to the tale-diversier story. The classic tools of narratology are convened to conduct an analysis of some of the most significant elements and processes of this hybrid and singular poetics, which borrows at the same time from the media narrative, the tale and the short story.

Keywords: fait divers, murder, tale, short story, Italy

INTRODUCTION

2005, Novi Ligure, Italie. Une adolescente aidée de son petit ami poignarde sa mère et son petit frère. Elle déclare ensuite à la police que des immigrants albanais les ont assassinés. La violence symbolique de ces crimes rappelle à Rosetta Loy celle des contes des frères Grimm. Le conte devient alors le mode du récit qu'elle investit pour dire ce fait divers à forte résonance.

« Le Pays du Chocolat » paraît en 2010, dans sa version originale italienne et dans sa traduction française aux éditions Mercure de France. Il constitue le premier des deux contes inspirés de faits divers et rassemblés dans le recueil intitulé *Cœurs brisés*.

Pour mettre au jour le travestissement caméléonesque du fait divers, c'est-à-dire son passage du récit médiatique au conte fait-diversier, les outils classiques de la narratologie sont convoqués. Ils facilitent l'analyse de quelques éléments et procédés parmi les plus significatifs de cette poétique hybride et singulière, qui emprunte à la fois au récit médiatique, au conte et à la nouvelle.

Révéler le travestissement du fait divers médiatique en récit littéraire supposerait une homogénéité de l'écriture médiatique, ce qui n'est guère le cas. Le fait divers s'habille d'autant de costumes différents qu'il existe de récits médiatiques se consacrant à l'histoire choisie. De même que l'analyse porte sur un récit littéraire en particulier, un article journalistique a été sélectionné parmi ceux consultés dans les chroniques italiennes, françaises et internationales.

Les crimes du fait divers à l'étude ont été commis le 21 février 2001 et c'est un article¹ publié le 28 février de cette même année, soit une semaine après les faits, qui fut sélectionné sur le site Internet du journal *The Guardian*. Ce quotidien britannique, né en 1821, présente une ligne éditoriale relevant du social-libéralisme, soit de centre gauche, et son site Internet se place au 3^{ème} rang des plateformes journalistiques les plus lues au monde. C'est donc un fait divers présenté dans une mouture parmi les plus lues au monde qui sera représentatif ici, non pas de l'écriture journalistique du fait divers dans son

¹ L'article en question est disponible à la lecture au lien suivant : <https://www.theguardian.com/world/2001/feb/28/worlddispatch.rorycarroll>

ensemble mais d'une écriture médiatique possible parmi d'autres, laquelle nous est apparue comme étant la plus intéressante à analyser en contrepoint du récit littéraire.

1. AU SEUIL DU TEXTE : FICTION OU RÉALITÉ ?

Rosetta Loy s'empare d'un fait divers médiatique et le replace dans un contexte littéraire, où réel et fiction cohabitent dans un degré de fictionnalisation que l'étude du paratexte aidera à cerner. À l'appui des éléments d'analyse adressés par Gérard Genette dans son ouvrage de référence intitulé *Seuils*, il s'agira d'examiner les composantes à la fois péri et épi-textuelles qui accompagnent le premier texte du recueil.

La première de couverture se compose d'une image quasi-pleine page, du nom de l'auteur, et des mentions de la maison d'édition ainsi que de la collection. Les prénom et nom de l'auteur sont inscrits en bas à droite, en lettres blanches. Ce nom est la seule indication péritextuelle concernant l'auteur. Le lecteur sans connaissance préalable quant à l'auteur italienne pourra donc s'engager directement dans la lecture ou, s'il est moins pressé, rechercher quelques informations-repère en puisant dans l'épitéxte. Rosetta Loy est née en 1931 à Rome et a reçu de nombreux prix littéraires durant sa carrière. Elle est une écrivain majeure parmi la *generazione degli anni Trenta* se caractérisant par une influence tardive, particulièrement marquée à la fin du XX^e siècle. Les thèmes récurrents de son œuvre tournent autour de la guerre et de ses bouleversements avec une importance du mélange entre mémoire individuelle (ses souvenirs personnels et familiaux) et mémoire de l'Histoire. Il s'agit de faire revivre ce qui est difficile et parfois honteux, contre la complaisance facile et confortable de l'oubli. Rosetta Loy est donc une écrivain qui emprunte les moyens de la fiction pour écrire sur le réel historique. Celui de la guerre et celui du fait divers, ce qui ne manque pas de rappeler la réflexion de Louis Aragon dans *Blanche ou l'oubli* : « Une guerre, après tout, ce n'est qu'un bouquet de faits divers. » ... (Cerquiglini, 2018: 45)

Tout en bas de la jaquette, un encadré blanc indique la maison d'édition française, Mercure de France, surmontée de la collection, « Le petit Mercure ». Il faut aller chercher hors-livre le nom de l'édition italienne qui publia la version originale : Nottetempo. Une maison fondée en 2002 à Rome et dont le siège est aujourd'hui à Milan. Diverses collections peuplent son catalogue dont « Gransassi », qui accueille *Cuori infranti*, titre

italien de *Cœurs brisés*. « Gran sassi » signifie « grandes pierres », et à l'édifice de la collection, concourent « récits ou essais, poétiques ou scientifiques, qui s'aventurent dans de nouveaux domaines avec agilité et courage² ». Les termes « récits » et « essais » indiquent assez le degré de réel autour duquel tournent les préoccupations éditoriales de la maison où, entre autres, Paul Celan, Yasmina Khadra, Jonathan Littell et Claude Lévi-Strauss cohabitent avec nombre d'auteurs italiens.

Ni Nottetempo, ni Mercure de France n'ont mentionné sur la première de couverture le genre du texte. D'après Genette, depuis la vogue du genre du roman, l'indication « contes » ou « nouvelles » fait figure de repoussoir. Sans doute, alors, est-il préférable de différer le moment où le potentiel lecteur prendra connaissance de la nature du texte qui lui est proposé. Hors du positionnement marchand, la raison de cette non-mention sur la première de couverture est certainement liée au contrat de lecture. L'apposition du mot « contes » aurait nécessairement faussé la réception du texte dès lors qu'il est associé par le commun des lecteurs au merveilleux et à un degré zéro de réalité, or, le merveilleux ne consiste ici qu'en une série de références et de liens tandis que le repos sur une histoire vraie demeure un aspect primordial.

Entre la mention de la maison d'édition accolée à celle de la collection tout au bas de la jaquette, et le nom de l'auteur un peu plus haut, se trouve intercalé le titre, *Cœurs brisés*, qui correspond à l'exacte traduction du titre original, *Cuori infranti*. Le titre joue un rôle multifonctionnel dont le premier est lié à l'identité du livre puisqu'il s'agit de le désigner. Il sert aussi à décrire, d'autant que l'intitulé thématique se compose d'un nom, « cœurs » et d'un adjectif qualificatif, « brisés ». À première vue, ce titre semble rattacher le texte à la sphère populaire plutôt que littéraire. Il s'agit d'une collocation plus que convenue des deux termes. Un cliché langagier qu'on s'attendrait plutôt à trouver en intitulé d'un roman de collection rose. *Cœurs brisés*, avec son adjectif à valeur proleptique, serait ainsi le mauvais titre d'une romance qui finirait mal. La quatrième de couverture, avec sa traditionnelle présentation du texte en quelques lignes, va annuler cette première lecture du titre. L'amorce annonce de façon lapidaire un sujet à priori bien peu romantique : « En 2001 et en 2005, deux faits divers bouleversent l'Italie. » La mention des dates inscrit immédiatement le propos dans la réalité, celle du hors-texte. Les

² <https://www.edizioninottetempo.it/it/catalogo/gransassi>

deux faits divers sont résumés d'un trait, avec indications de lieux renforçant le cadre d'une inscription dans le réel. Le rattachement du texte à la sphère romantico-populaire est définitivement exclu par l'indication, au centre de cette présentation, d'un « cadre littéraire donné à ces affaires sanglantes », de surcroît placé sous l'autorité des frères Grimm. Deux contes merveilleux ? La dernière phrase ne laisse pas de place à la méprise et inscrit ces contes dans un tableau politico-social où se dessine « le portrait en creux d'une Italie mal connue : le Nord-Ouest, Piémont et Lombardie, ces régions riches qui votent en masse pour la Ligue du Nord, le parti xénophobe actuellement au gouvernement. »

2. L'INTITULÉ, CRUAUTÉ CONTRASTÉE

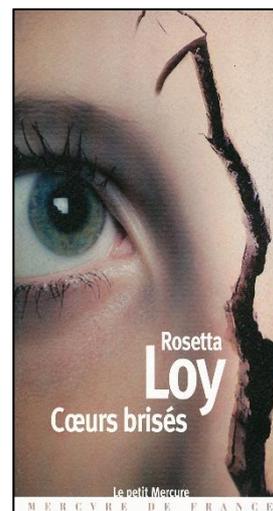
L'analyse comparée entre l'histoire criminelle, d'une part objet d'un récit publié dans *The Guardian* et d'autre part, objet d'une transposition dans le petit livre publié chez Mercure de France, invite, pour commencer, à considérer les titres et l'iconographie. Au sommet de chaque composition, le titre : « Un meurtre prend à contre-pied la nation italienne³ » côté journalistique et « Le pays du chocolat » du côté des Lettres. Le premier s'inscrit, de façon classique, en lettres noires sur fond blanc, et ne s'accompagne pas d'illustration. Le second n'est en fait pas véritablement un titre mais un surtitre. *Cœurs brisés* est le titre du recueil, inséré en lettres blanches dans une illustration, tandis que « Le pays du chocolat », intitulé du premier récit, constitue un surtitre.

Le titre médiatique est long (une phrase) et factuel (sens littéral). Cette phrase pourrait se diviser en trois parties : « un meurtre — prend à contre-pied — la nation italienne ». Ce qui attire ici l'attention, c'est que le meurtre, généralement complément d'objet (quelqu'un commet un meurtre), est ici sujet d'un fait divers personnifié. Ce meurtre-sujet agit. Et cette action ne consiste en rien de moins que de prendre à contre-pied la nation italienne. Le groupe verbal confère une dimension héroïque au fait divers puisque ce dernier remet en cause et triomphe de toute une nation perdue. La nation italienne n'est qu'un complément d'objet sur lequel agit le sujet fait divers. En outre, la formulation contient le caractère double du crime. D'abord, il y a le double-meurtre

³ Traduction en français dans le texte et mention de l'original en anglais, en bas de page : « Murder wrongfoots the Italian nation »

commis par une jeune fille sur sa mère et son petit frère. Crime familial incarné constituant l'enchâssant. Ensuite, l'accusation portée par la jeune fille sur les immigrés albanais, qui gagnera la crédulité du pays. Crime national symbolique enchâssé. L'Italie est donc deux fois victime. La première, d'un crime particulier dans lequel sa responsabilité nationale n'est pas impliquée et la seconde, d'un crime collectif symbolique reposant sur l'illusion d'être victime (du premier crime) et qui la conduit précisément à être l'instigateur-bourreau (du second crime).

De l'autre côté, le titre *Cœurs brisés*, déjà évoqué plus haut pour son pied de nez au cliché romantique et à sa fatalité, n'a pas pour autant délivré son secret. S'agit-il d'une référence inter-textuelle/médiale ? Les recherches référentielles, y compris du côté de l'épitéxte critique italien⁴, n'ont apporté aucun élément probant dans ce sens. Dès lors, de quels cœurs brisés s'agit-il ? Faut-il considérer le sens propre, celui d'organe vital dans lequel le couteau est venu frapper ? Ou le sens figuré, celui du choc et du profond chagrin que de terribles faits criminels sont propres à inspirer ? Ou peut-être, encore, observer l'image de Jitka Saniova sur laquelle ce titre est venu se greffer ? L'illustration ne s'appréhende pas comme l'écho immédiat du titre puisqu'en gros plan, n'est pas représenté un cœur mais un œil semblant regarder une vilaine branche pousser. Pas de cœur ? Et pourtant... Sous les cils ornés de mascara, l'ovale de l'œil avec la blancheur de la conjonctive bulbaire, l'iris gris-vert et la pupille noire. Au centre gauche de la pupille, se distingue un petit cœur argenté dont les arrondis sont brisés. Le cœur tronqué à l'effilé tranchant se lit ainsi au travers du motif de l'œil, dont le réseau court⁵ tout au long des vingt-cinq pages du « Pays du chocolat ».



Le surtitre, « Le pays du chocolat » est d'ordre apparemment fictif, ce qui pourra sembler tout à fait seyant à la désignation d'un conte à priori gourmand. Apparemment seulement puisque l'intitulé s'explique aussi par le concours d'une information bien

⁴ Huit critiques de presse italienne de *Cuori infranti* ont été consultées. Elles sont disponibles au lien suivant : <https://www.edizioninottetempo.it/it/prodotto/cuori-infranti>

⁵ En voici quelques exemples parmi bien d'autres. La description des yeux de Erika dans le texte peut faire l'objet d'un rapprochement avec l'image de l'œil en première de couverture : « des yeux entre le marron et le vert, mouchetés de paillettes plus claires qui font parfois penser au froid de l'eau sur un fond de cailloux. » (20) Plus loin, lorsqu'Erika se sent pressée de questions par sa mère qui « ramasse par terre une culotte trop vite enlevée », « le regard se glace sur un fond de cailloux. » (25)

ancrée dans la réalité. En effet, se trouve à Novi Ligure une grande fabrique de chocolat, Pernigotti, dont la tradition remonte à 1860. C'est d'ailleurs là que travaille Francesco De Nardo, le père de la protagoniste criminelle dont le nom est Erika. Ainsi, le titre du conte fait-diversier inscrit immédiatement l'ambiguïté entre fiction et réalité. Le récit se situe du côté de l'exotisme (le mot « pays » invite le lecteur au voyage) et de l'innocence gourmande (le chocolat est un motif fréquent de la littérature jeunesse) qui conviennent particulièrement à l'univers du conte merveilleux. Mais le chocolat du titre est aussi une référence à la réalité d'un fait divers où tromperie, sauvagerie et cruauté se sont liées, exacerbées par le contraste entre fausse innocence et authentique violence.

3. UN JOUR, LE CRIME

Si Rosetta Loy a choisi d'écrire deux faits divers parce que leur décor est le sien⁶, le paradigme du lieu, conjugué à celui du temps, mérite d'être cerné. On sait que le conte raconte une vie tandis que la nouvelle et le fait divers médiatique saisissent l'instant décisif d'une existence. Qu'en est-il du conte fait-diversier ? L'article du *Guardian* peut être décomposé en douze séquences et « Le pays du chocolat », dix-sept.

Le fait divers médiatique s'organise ainsi :

1. Erika tape à la porte des voisins et raconte sa version du double-meurtre
2. La police débarque sur la scène du crime
3. Pendant ces phases 1 et 2, le père joue au foot
4. L'enquête débute. Description des prétendus criminels (des immigrants albanais) par Erika
5. Rumeur. Une foule furieuse se groupe autour du maire
6. Dimension nationale. Les journaux demandent des mesures sévères. Les politiques acquiescent.
7. et 8. Pendant ces phases 5 et 6, phase 7. L'enquête révèle des incohérences. Et 8. L'enquête peut assurer qu'Erika a menti. Arrestation
8. Annonce de l'inculpation à venir

⁶ « Voilà pourquoi j'ai choisi de raconter ces deux histoires. Parce que leur décor est le mien. Il m'est familier, au sens littéral de « famille », ce lieu par excellence que je connais jusque dans ses moindres replis. Et leur *genius loci*, esprit et mains, est à ma semblance puisque j'appartiens moi aussi au genre féminin. *Familia, femina, filia.* » (14)

9. Commentaires sur l'Italie et son âme sombre. Prise de parole de politiciens
10. Retour sur l'histoire criminelle. Accusations réciproques d'Erika et de son petit ami
11. Conclusion. Triple question posée. Constat d'échec à y répondre. Citation médiatique clôturante.

Le long de ce parcours temporel, la narration en boucle investit des lieux multiples :

1. Le quartier
2. La scène de crime domestique, cuisine et salle de bains
3. Novi Ligure et sa situation géographique au Nord-Est du Piémont
4. Terrain de foot
5. Chocolaterie
6. Tout le pays (rumeur)
7. Le commissariat de police
8. Retour à la maison

« Le pays du chocolat » est quant à lui narrativement plus développé et sa composition diffère fondamentalement de celle du fait divers médiatique. En voici les étapes :

1. Ancrage de l'histoire dans son lieu
2. Propos sur les jeunes peuplant ces lieux. Arrêt sur deux d'entre eux. Description de la fille. Indications sur le garçon
3. Présentation du petit garçon (frère de la fille) et de la mère. Évocation du chien
4. Annonce du début de l'histoire — « Tout part de l'amour. » (23)
5. Narration d'un après-midi. Valeur itérative. Le père travaille à la chocolaterie. Le frère est à la piscine avec la mère. La fille et son copain font l'amour
6. Frustrations. Conflit mère-fille
7. Transition par question — « Comment imaginer le sang dans cette histoire ? » (26)
8. Quotidien des protagonistes
9. Normalité étendue à tout le quartier

10. Scène du crime. La mère puis l'enfant
11. La jeune fille donne l'alerte
12. Elle raconte sa version au commissariat
13. La rumeur et ses effets
14. Enquête. Interrogatoire
15. Résolution. Couple criminel démasqué
16. Retour du quartier au quotidien
17. Exception dans ce retour au quotidien

Concernant les lieux, tous ceux investis par le fait divers journalistique le sont aussi dans le texte de R. Loy mais souvent de manière beaucoup plus développée. Le titre même est à indication spatiale et dans ce pays du chocolat, c'est l'arôme du cacao qui conduit d'abord la description, depuis les rues de Novi Ligure jusqu'au lieu final où cessera la narration, la morgue. En embrassant les données de chacune des compositions, on remarque que le fait divers médiatique procède sur un rythme beaucoup plus rapide que le récit littéraire avec une entrée au cœur de l'action dès l'*incipit*. Un crime vient d'être commis. Que s'est-il passé ? Le lecteur est aussitôt mené sur la scène du crime à élucider. En revanche, le récit de R. Loy prend son temps. Presque quatre pages de description, d'abord des lieux, puis des personnages, avant que ne soit annoncé le début de l'histoire. Ce n'est qu'à l'étape 7 qu'on commence à parler de sang et il faut encore passer par d'autres descriptions, celles du quotidien, pour finalement accéder à la scène du crime, en phase 10. La phase 11, celle de l'alerte, correspond à la phase 1 de l'article journalistique qui a davantage bouleversé le fil du temps en comparaison avec un récit littéraire qui poursuit tranquillement la chronologie menée par son scrupule descriptif. Le fait divers médiatique fait davantage sensation grâce à sa reconstruction spatio-temporelle du crime qui rappelle celle du récit policier. Il s'agit bien de saisir l'instant décisif d'une existence. Le récit littéraire, en revanche, déplace l'ambition sur la peinture du lieu. Le tableau du pays du chocolat ne représente pas un crime mais un paysage du quotidien dans lequel survient l'événementiel criminel. Ainsi, le conte fait-diversier n'est ni le récit d'une vie (conte), ni la saisie d'un moment décisif dans l'existence (la nouvelle et le fait divers médiatique) mais bien la saisie d'une rupture brutale au cœur-même du quotidien d'une vie. Comme le suggère le titre de l'essai de J.B. Pontalis, *Un jour, le crime*, il y a

un jour, puis un autre jour, et puis encore un autre jour. C'est le défilé routinier des jours. Puis un jour, le crime. Rupture. Un autre jour vient mais à cause de celui d'hier, il ne sera plus le même que celui des jours d'avant. Et encore avant...

4. DIRE L'UNIVERSALITÉ DU PARTICULIER

a. L'instance narrative

Appréhender la moelle poétique du conte fait-diversier n'implique pas seulement une attention portée sur l'agencement espace-temps mais aussi sur les rapports entre narration et énonciation. Il s'agit d'écouter les voix autant que d'appréhender les voies ouvertes de l'inter-textualité/médialité. Si, comme nous l'avons vu auparavant, le titre de l'article journalistique est nettement plus long et descriptif que ne l'est le surtitre de la version littéraire, il en va tout à fait différemment de l'introduction qui leur succède. Une phrase pour le premier contre huit pages pour la seconde. L'introduction médiatique annonce : « L'Italie a dû examiner sa propre âme, déclare Rory Carroll, après qu'un choquant double-meurtre familial fut imputé à des immigrants⁷ ». Le segment « déclare Rory Carroll » indique une introduction non-autoriale dont le narrateur est hétérodiégétique. L'auteur en est probablement un directeur de rédaction, étant donné que Rory Carroll est l'auteur de l'article. L'énonciation repose sur le procédé de citation dont l'effet est de valoriser l'implication de R. Carroll, avec la défense d'un point de vue particulier sur les faits dont la connaissance introduite a pour fonction d'orienter. Cette seule phrase, qui correspond à une expansion explicative du titre, doit susciter rapidement l'intérêt pour l'article et instaure le pacte de lecture. Ce que le lecteur lira est à appréhender sur le mode d'une saisie de la réalité par une autorité journalistique tenue à un certain degré d'objectivité lié à sa fonction première consistant à informer de ce qui s'est passé. Le pourquoi de l'écriture de cet article n'est pas abordé puisqu'il va de soi, pour le lecteur, que l'auteur de l'article n'a pas choisi d'écrire cette histoire en particulier mais qu'il répond à la tâche professionnelle —extérieure à lui-même— qui lui a été confiée.

⁷ Original: « Italy has been forced to look into its own soul, says Rory Carroll, after a shocking domestic double murder was blamed on immigrants. »

L'introduction aux contes du « pays du chocolat » et de « l'herbier » est en revanche auctoriale et homodiégétique avec une implication très forte de l'auteure dans son projet. Elle mêle, comme dans le reste de son œuvre, ses souvenirs personnels avec la mémoire collective, ainsi qu'en témoigne la première phrase : « Avec le sort malheureux réservé à la petite Pauline, les contes écrits par les frères Grimm ont marqué mon imaginaire à jamais. » (7) Le degré d'imaginaire et de subjectivité promet d'être élevé. L'auteur alterne constats et confidences quand, par exemple, elle écrit d'abord que la cible privilégiée des contes de Grimm est le public des enfants⁸ puis confie à propos des histoires cruelles de Hoffmann que « [s]es enfants ont longtemps sucé leur pouce et il leur est arrivé de jouer avec les allumettes. L'un d'eux a même brûlé le dossier d'un fauteuil. Aucun n'a jamais lu *Struwwelpeter*, pas même dans sa version italienne de *Pierino Porcospino*. » Les incursions dans l'espace privé de l'auteur permettent d'une part d'établir la coïncidence auteur-narrateur, d'autre part, d'affirmer en passant que ces contes faits-diversiers sans exorcisme⁹ s'adressent, comme la nouvelle, à un public adulte. Si l'introduction ne permet pas encore à ce stade, faute d'indication factuelle, d'éclairer le lecteur quant au sens du surtitre relatif au chocolat, elle s'emploie néanmoins à confier au lecteur la raison de l'écriture des contes qui lui sont proposés (c.f. note n°6). Le fait que le projet soit justifié sous-tend qu'il ne va pas de soi et en effet, la fonction d'écrivain de R. Loy ne l'obligeait nullement à écrire ces histoires. Ce projet est né à l'intérieur. L'implication de l'auteur avec ces deux faits divers est d'ailleurs si vive qu'elle semble les avoir ingérés pour paradoxalement en faire mieux ressortir la matière. Elle s'est appropriée le décor de la criminalité, trouvant en elle-même l'écho d'une enfance jalonnée des narrations de Grimm qu'elle croyait, fort à tort, avoir oubliées.

Cette implication externe ou interne du narrateur-auteur par rapport au fait divers a pour effet de rapprocher le lecteur de l'histoire dans le premier cas, et d'instaurer une distance dans le second. En effet, dans ce dernier cas, la fabrique de l'histoire est perceptible, d'autant que l'auteur use de formules comme « L'histoire racontée ici est celle de deux de ces jeunes. » (20), qui ne sont pas sans rappeler les origines orales du conte. Cette fabrique est renforcée par certaines marques subjectives et évaluatives du

⁸ Elle évoque les *Märchen*, « deux cent douze contes plus ou moins brefs destinés aux enfants. » (7)

⁹ L'auteur distingue les contes à exorcisme, comme Blanche-Neige crachant la bouchée de la pomme empoisonnée, des contes sans exorcisme, comme celui tiré de *Pierre l'ébouriffé* d'Heinrich Hoffmann,

degré de réalité / fictionnalité dans le texte. Ainsi de l'usage du temps verbal marquant une probabilité dans la phase suivante : « Le premier coup de couteau *a dû arriver* comme une boule de feu entre les omoplates. » [je souligne](30). Mais c'est l'insertion de parenthèses de rupture qui demeure le procédé le plus révélateur de la présence marquée de la voix narrative dont l'effet est la mise à distance, comme en témoigne le passage suivant, qui débute avec le dialogue transposé de la jeune criminelle et de son petit ami que vient interrompre la voix narrative dont le relais est typographiquement marqué par les parenthèses : « ils chuchotent doucement, à peine un murmure : "Oui, moi aussi j'ai dit pareil, oui, comme on était d'accord..." (des micros ? ici, dans le Pays du Chocolat ? » (40). Ce type d'intervention concerne parfois le degré de fictionnalité. En effet, un article journalistique tâche de se cantonner aux faits et si le rédacteur avait à combler une quelconque lacune par un trait d'imagination, le stratagème ne devrait pas être perçu du lecteur. Or, il en va tout autrement de ce conte fait-diversier dans lequel R. Loy respecte la vérité des faits tout en s'autorisant quelques aménagements. Erika est ainsi passée de brune à blonde, ce qui ne change pas grand-chose aux faits (le lecteur n'aura peut-être pas vérifié) et permet peut-être à l'auteur d'accentuer l'innocence du portrait de la jeune criminelle aux « doigts diaphanes » (40). Il est plus intéressant de noter que le chien s'appelle Brick. Y avait-il vraiment un chien dans la famille De Nardo ? Les articles journalistiques ne le mentionnent pas mais un passage du second conte du recueil, intitulé « Herbie », et traitant d'un tout autre fait divers, éclaire quelque peu, par l'intervention de l'écrivain-narratrice, le degré de fictionnalité impliqué : « Ce petit chien dont le nom reste inconnu et que j'appellerai Brick » (53).

b. Paradigmes désignationnels et transtextuels

L'étude des paradigmes définitionnel/désignationnel de chaque instance énonciative conjuguée aux références d'ordre inter-textuel/médial explique les rapports que chacun des récits entretient avec une réception visée se situant entre particulier et universalité. Dans le récit journalistique, se font entendre les voix du narrateur-auteur, d'Erika De Nardo, de détectives, de la foule, de la « Northern League », des Libéraux, du petit copain de 17 ans, d'hommes politiques avec mention de Berlusconi, du ministre de la justice Piero Fassino, du maire de Novi Ligure, enfin des psys et des sociologues. Ces prises de parole sont hétérogènes dans leurs modalités d'intégration : discours rapporté,

style indirect libre, transposé ou encore narrativisé. D'autres personnes sont mentionnées mais en tant qu'objet du discours, n'ayant pas elles-mêmes reçu le droit de parole : le voisin (qui ne sert qu'à recevoir la parole d'Erika), la mère, le petit frère et les Albaniens (les victimes demeurent ainsi au statut d'objet de la narration), le père absent (dont le rôle est mineur) et enfin la police (appréhendée comme une autorité dont la seule fonction est de rassurer¹⁰).

L'intertextualité est intégralement médiatique. L'article fait mention d'informations en provenance de journaux indifférenciés et homogénéisés dont le contenu est représentatif de la masse éditoriale : « Les journaux ont réclamé une prise de mesures sévères à l'encontre des immigrants illégaux¹¹ ». L'article du *Guardian* s'appuie aussi sur des sources précises comme l'atteste le recours particulier à l'inter-fait-diversialité¹² : « Dans un écho aux suspects du meurtre de Stephen Lawrence, Erika a été filmée en train de mimer les attaques au couteau¹³. » Cet écho à un fait divers britannique lié au racisme a pour effet d'ouvrir le particulier du fait divers traité en montrant, par le truchement d'un autre cas particulier plus proche des lecteurs (le cas Lawrence a nécessairement plus de résonance pour les Britanniques que le cas De Nardo), que le phénomène de stigmatisation haineuse de la différence s'inscrit dans une lignée, autrement dit un phénomène généralisé. Mais l'inter-fait-diversialité peut aussi feindre de rapprocher pour en réalité mieux distinguer et de fait, les Italiens et les Britanniques ne sont guère jetés ensemble dans le même panier ; un récent sondage est convoqué pour affirmer que les associations entre crime et immigration seraient deux fois plus fréquentes en Italie qu'au Royaume-Uni. De là, pour les lecteurs, à (sous)-entendre la généralité de Britanniques deux fois plus fréquentables que tous ces Italiens damnés... Quoi qu'il en soit, l'article journalistique écrit le particulier d'une histoire avec des précisions et des références au service d'un degré élevé de réalité mais s'ouvrira, dans la conclusion, à trois questions à portée générale et sociale : « Y a-t-il une maladie à la base de la vie familiale,

¹⁰ C'est très souvent le cas — c.f. Anne-Claude AMBROISE-RENDU (2004). *Petits récits des désordres ordinaires : les faits divers dans la presse française des débuts de la Troisième République à la Grande guerre*, Paris : Seli Arslan.

¹¹ « Newspapers demanded a crackdown on illegal immigrants. »

¹² Néologisme préalablement formulé dans ma thèse de doctorat portant sur le fait divers criminel dans la littérature contemporaine française, et qui désigne la mention ou l'intégration d'un récit de fait divers *b* enchâssé dans le récit de fait divers *a* enchâssant.

¹³ « In an echo of the Stephen Lawrence-murder suspects, Erika was filmed miming the stabbings. »

un vide chez les adolescents, un tissu moral effrangé¹⁴ ? ». Un cas particulier qui vaut donc à la fois pour lui-même et pour la société prise dans un contexte espace-temps bien déterminé.

Dans le récit de R. Loy, les intervenants sont introduits par des désignateurs différant de ceux de l'article journalistique. Le cas de la désignation d'Erika De Nardo est le plus éclairant à cet égard. Le nom référentiel est repris tel quel côté journalistique (complet dans la première occurrence, puis prénom seul dans les suivantes). Du côté littéraire, le nom « De Nardo » n'est aucunement mentionné. Les prénoms des personnages n'apparaissent pas non plus. À la place, une périphrase, reprise jusqu'à huit fois dans le texte (avec parfois quelques variantes) désigne la figure criminelle qu'incarne Erika : « la petite blonde au visage juste un peu trop joufflu ». La forte subjectivité évaluative « juste un peu trop » marque le haut degré de fictionnalité et tend aussi à universaliser la figure criminelle dans ce prisme des apparences (la blondeur et les rondeurs de l'enfance) contrastant avec l'âme, dans toute l'horreur de sa réalité subitement dévoilée. Non seulement les désignateurs sont différents mais les personnages eux-mêmes peuvent apparaître ou disparaître dans l'une ou l'autre des versions. La Ligue du Nord, les Libéraux, les politiques (Berlusconi, *etc.*), les psys, sociologues et les journalistes côté médiatique n'existent pas dans le récit littérisé. Ainsi, ce sont les acteurs qui ancrent le récit dans une situation sociale et spatio-temporelle bien déterminée qui n'auront pas obtenu droit d'entrée en littérature.

De même, et à l'inverse, les victimes (la mère et le petit frère) qui n'étaient qu'objets du crime, c'est-à-dire uniquement appréhendés comme cadavres, trouvent ici droit de parole. L'humanité est rendue au petit frère qui ne cesse de bavarder et à la mère, dont on peut écouter un bref monologue passant par la perspective de la narratrice. Ce statut d'être humain retrouvé a pour effet de susciter l'empathie généralisée du lecteur pour les victimes. Empathie renforcée par la voix d'un médecin légiste qui, toujours par le biais de la narratrice, fait figure d'autorité dans l'évaluation de l'horreur : « Il comptera les coups de couteau sur le corps de cet enfant : quarante-quatre, jamais vu un tel massacre. » (37). Enfin, des acteurs sont présents aussi bien dans l'un et l'autre des récits mais différemment. C'est le cas de la foule. Dans l'article, on la dit « furieuse » et

¹⁴ « Is there a malady at the root of family life, an emptiness in adolescents, a fraying moral fabric? »

entourant le maire. On précise qu'elle avait lancé des avertissements pendant des mois et des années, ce qui cadre socio-temporellement ses paroles et ses actes. Dans le récit de R. Loy, la rumeur de la foule est « tam-tam » et ce que pense cet ensemble compact d'individus est énoncé par l'intermédiaire de « pyramides de chocolats dans les vitrines » qui « sont autant de petits soldats bruns rangés pour la bataille : *Dehors les Albanais, clandestins, violeurs, on vous chassera tous, maudits assassins.* » (36) Le chocolat qu'on croyait fondant et gourmand se révèle soudainement belliqueux et violent. Un peu plus loin, une comparaison intertextuelle avec un conte de Grimm donne à voir les Albaniens comme des rats, de la vermine à exterminer : « Comme dans le conte du Joueur de flûte vous partirez à la queue leu leu, l'un derrière l'autre, jusqu'au dernier criminel. Du balai, du balai avec vos baraques et vos auvents en plastique, votre puanteur de renard. » (*idem*) La référence au conte traditionnel accroît à la fois le degré de fictionnalité et d'universalité du récit. L'ensemble des nombreuses références inter-textuelles/médiales ici convoquées sont d'ailleurs de la même veine et servent la commune fonction de mythification : Lancelot, Paolo et Francesca, Roméo et Juliette, Grace Kelly et Prince Rainier, Romina Power & Al Bano, Peter Fonda dans *Easy Rider*, Macbeth, etc.

Pour finir, si l'article médiatique s'écrit dans des modalités sociales et spatio-temporelles délimitées pour s'achever sur un questionnement généralisé alors cadré dans son lieu et son époque, le récit littéraire choisit quant à lui de mettre au jour l'universalité dont l'ampleur de la cruauté ressort avec le cas particulier qu'en conclusion, il va mentionner :

Le seul incapable de reprendre le train-train quotidien a été l'employé municipal chargé de rassembler les corps des victimes et de les enfermer dans les housses de plastique noir. Des housses qui partiront à la morgue où se fera l'autopsie. Devant les membres de cet enfant massacré de quarante-quatre coups de couteaux, Domenico De Vito a eu un choc. Une sorte de crise nerveuse dont il ne s'est pas repris ; et quatre ans plus tard, en 2005, il sera mis en invalidité permanente pour maladie contractée dans l'exercice de sa profession. (42)

« Domenico De Vito » est le seul nom propre référentiel mentionné dans le récit et ancre donc, dans le particulier de cette réalité non-abordée par l'article journalistique

étudié¹⁵, toute l'horreur d'une cruauté qu'il n'est pas possible de tenir à distance en la réduisant à un contexte social et spatio-temporel donné. Ce que donne à lire le récit de R. Loy, c'est l'humanité dévoyée dans des pulsions de colère et de sauvagerie libérées. Dont la portée est l'universalité.

CONCLUSION

La poétique du conte fait-diversier intitulé « Le pays du chocolat » repose sur un travestissement caméléonesque du fait divers médiatique empruntant à celui-ci, mais aussi au conte et à la nouvelle, c'est pourquoi quelques outils classiques de la narratologie ont été mis au service de modalités comparatives au plus proche du texte et de son paratexte. Le petit récit de l'affaire Erika De Nardo livré par R. Loy ne peut être assimilé au conte merveilleux car son contrat de lecture repose sur un degré de référentialité au fait divers trop marqué, ce dont témoignent les constantes d'écriture de l'auteur, la maison d'édition italienne ayant publié le recueil et la quatrième de couverture évoquant un tableau politico-social. Du conte, le texte retient des marques d'oralité et un titre à priori merveilleux mais qui se révèle en fin de compte référentiel et cruel. Le titre du recueil conviendrait davantage à la nouvelle car il se veut plus immédiatement en écho des victimes inscrites dans la réalité des crimes perpétrés. L'implication de l'écrivain-narratrice est forte en comparaison avec celle du narrateur du fait divers médiatique, ce qui a pour effet de tenir l'histoire à distance du lecteur, d'autant que les intrusions de la voix narrative ne sont ni placées au début ou à la fin du texte comme c'est parfois le cas dans les contes, mais surviennent ici ou là dans le récit. Avec le fait divers et la nouvelle, le conte fait-diversier s'adresse à un lectorat adulte. Il s'agit de donner à lire la saisie d'une rupture brutale dans le quotidien d'une vie. Une vie contée sur un mode mêlé de subjectivité, de généralité, de cas particulier et d'universalité. Sans doute s'agit-il ici d'une première prise de la poétique de ce que nous nommons « conte fait-diversier », laquelle ne permet pas d'établir avec certitude ce qui relève ou non des spécificités de cette écriture donnée ou du sous-genre envisagé. D'autres analyses menées en

¹⁵ L'article datant d'une semaine après les crimes ne pouvait évidemment pas mentionner les effets endurés par Domenico De Vito sur la longue durée. Le cas est toutefois bien avéré, ainsi qu'en atteste la presse italienne consultée, et notamment cet article, daté du 23 mars 2005 : http://ricerca.gelocal.it/ilpiccolo/archivio/ilpiccolo/2005/03/23/NZ_08_CASO.html?refresh_ce

complément seraient nécessaires pour dresser les traits communs au genre aussi bien que leurs caractéristiques différentielles dont l'existence et l'ambiguïté génériques sont à rechercher dans une époque précédant notre contemporanéité. En atteste, chez Librio, un petit recueil de textes inspirés de faits divers intitulé « Les Contes noirs *de Maupassant. La petite Roque et autres nouvelles*¹⁶. » Quelle est l'essence du conte fait-diversier ? En existe-t-il différentes variétés sur lesquelles, « entre nuit et lumière, l'ombre effrayante de la mort vient planer¹⁷ » ?

Bibliographie

CORPUS :

LOY, Rosetta (2010). *Cœurs brisés*. Paris : Mercure de France, « Le petit Mercure ».

AUTRES OUVRAGES :

AMBROISE-RENDU Anne-Claude (2004). *Petits récits des désordres ordinaires : les faits divers dans la presse française des débuts de la Troisième République à la Grande guerre*, Paris: Seli Arslan.

CERQUIGLINI, Blanche — choix et présentation des textes — (2018). *Le goût des faits divers*. Paris: Mercure de France, « Le petit Mercure ».

FLAUBERT Gustave. *Trois Contes*. Dossier par Marie Basuyaux (2003). Paris: Folioplus, « Classiques ».

GENETTE, Gérard (1987). *Seuils*. Paris: Seuil, « Points ».

GRIMM, Jacob et Wilhelm. *Contes*. Textes choisis + dossier par Jean-Marie Sapet (2006). Paris: Folioplus, « Classiques ».

JOUVE, Vincent (2015). *Poétique du roman*. Paris: Armand Colin, « Coursus ».

MAINGUENEAU, Dominique (2009)-[1996]. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris: Seuil, « Essais ».

MAUPASSANT (de), Guy (2004) [1885]. *Les Contes noirs de Maupassant. La petite Roque et autres nouvelles*. Paris: J'ai lu, « Librio ».

PONTALIS J.-B. (2011). *Un jour, le crime*. Paris: Gallimard, « NRF ».

¹⁶ <https://www.babelio.com/livres/Maupassant-Contes-noirs--La-petite-Roque-et-autres-nouvelles/786701>
Cette édition indique à la fois « contes » et « nouvelles », d'autres se contentent de « contes » et d'autres encore, de « nouvelles ».

¹⁷ Reformulation d'une phrase située sur la quatrième de couverture du Librio des contes / nouvelles de Maupassant.

Sitographie

<https://www.theguardian.com/world/2001/feb/28/worlddispatch.rorycarroll> — Article objet de la comparaison entre littérature et médias [Consulté le 26/X/2018]

<https://www.edizioninottetempo.it/it/catalogo/gransassi> — Présentation du catalogue de l'édition Nottetempo [Consulté le 26/X/2018]

<https://www.edizioninottetempo.it/it/prodotto/cuori-infranti> — Critiques journalistiques italiennes à propos de *Cœurs brisés*. [Consulté le 26/X/2018]

<https://www.babelio.com/livres/Maupassant-Contes-noirs--La-petite-Roque-et-autres-nouvelles/786701> — Édition du livre *Les Contes noirs de Maupassant. La petite Roque et autres nouvelles*. [Consulté le 26/X/2018]