

## La construction du réel et nouvelle-faits divers

DRABO Amba Victorine

### Résumé

*Comment la nouvelle/fait divers parvient-elle à exprimer l'expérience du réel, à le créer ou à le reproduire, à représenter la réalité ou encore à le faire surgir des profondeurs de l'imaginaire ? Tout indique, et certains romanciers reconnaissent, que la nouvelle/fait divers en tant que genre littéraire dispose d'un arsenal de procédés détournés, de fausses allusions, de non-dits, de versions et autres diversions, tous susceptibles de recréer une réalité diégétique. Or, en dépit du fait qu'ils procéderaient d'une même volonté de saisie du réel, d'un comparable élan vers la représentation, comment ce réel se déploie-t-il dans une nouvelle/fait divers ? Si l'approche narrative est déterminante lorsqu'il s'agit de représenter le réel dans une nouvelle/fait divers, le style scriptural adopté n'est pas non plus à négliger. À cet effet, nous avons dans le cadre de notre réflexion recouru à la théorie des actes de langage de John Searle afin de mieux cerner notre sujet. Ceci afin de préciser davantage le rôle joué par le langage choisi par le romancier et l'appropriation, la restitution fidèle ou biaisée du réel, et ce faisant, de mieux toucher le lectorat.*

**Mots-clés :** Nouvelle, fait divers, réalité, représentation.

### Abstract

*How does the short story/news story manage to express the experience of reality, to create or reproduce it, to represent reality or even to bring it forth from the depths of the imagination? Everything indicates, and some novelists recognize, that the short story/news story as a literary genre has an arsenal of indirect procedures, false allusions, unsaid, versions, and other diversions, all likely to recreate a diegetic reality. However, despite the fact that they would proceed from the same will to grasp reality, from a comparable impulse towards representation, how does this reality unfold in a short story/news story? If the narrative approach is crucial when it comes to representing reality in a short story/news story, the scriptural style adopted is not to be neglected either. To this end, we have, in the context of our reflection, resorted to John Searle's theory of speech acts in order to better understand our subject. This is to further clarify the role played by the language chosen by the novelist and the appropriation, faithful or biased restitution of reality, and thereby better reach the readership.*

**Keywords:** Short story, news story, reality, representation.

## Introduction

La construction de la réalité est un cheminement complexe qui implique la création d'une représentation de la réalité à travers divers moyens, tels que le langage, les images, les médias, les expériences personnelles, mais aussi la littérature (Danon-Boileau, 1990). Et justement, la nouvelle entendue ici comme un genre littéraire qui s'inspire souvent des faits divers, concourt à la construction de cette réalité. Précisément, la nouvelle - fait divers en tant qu'interprétation et problématisation de la réalité, est destinée aux individus à l'effet de façonner leur perception et donc leur représentation de la réalité.

Ceci amène à questionner le déploiement du réel dans le récit de la nouvelle faits divers. Cette interrogation porte sur la sélection, la représentation et l'intégration des éléments de la réalité, afin de créer une narration cohérente et engageante qui permet au lecteur de se connecter à une histoire.

Cette réflexion vise donc à montrer comment la nouvelle - faits divers se nourrit de la réalité au travers de ses aspects sémantique (sens), scriptural (écriture) et narratif (récit). D'autre part, il sera question au miroir de la théorie des actes de langage de John Searle, d'appréhender le fait divers sous les éléments de régime de déclaration, l'intentionnalité des acteurs et en outre, de cerner la pertinence ou le but de la communication. Enfin, le fait divers divers - - nouvelle étant une résultante des rapports intersubjectifs, invite à scruter sa portée philosophique. Précisément parce qu'elle met aux prises des antipodes entre la perception de la réalité vs la véracité du fait, les convictions des acteurs vs l'objectivité, la responsabilité des acteurs vs l'éthique, le fait divers en lui vs les limites de la connaissance humaine.

Mener une réflexion sur la présente thématique est très intéressante d'un point de vue heuristique. En effet, réfléchir sur la construction du réel dans la nouvelle - faits divers, consiste à passer en revue des normes qui structurent la dynamique sociale. Le cadre théorique qui soutend notre étude est celui de la théorie des actes de langage de John Searle. C'est une théorie philosophique qui explore la nature du langage et de la communication. Elle met en évidence l'importance de comprendre

les actes de langage et les conditions de félicité pour une communication efficace. La méthodologie de ce papier est basée sur un objet d'analyse : la nouvelle-faits divers. Les éléments mobilisés sont les phénomènes rapportés de manière incitative par des personnes souvent inconnues ou non-identifiées. Sa particularité est d'aller de bouche à oreille à une vitesse supersonique. Les concepts énoncés revêtent des signifiants et des signifiés pertinents pour les acteurs de la période ; lesquels sont facilement en relation à travers les moyens de communication. La particularité est la mise en exergue du « réel » dans le récit, de manière à attirer l'attention et d'user des images pour exemplifier la « réalité ».

Avec pour ancrage principal les sciences du langage et plus spécifiquement, la sémiologie, cet article effleure en outre les disciplines comme la philosophie, la linguistique, la sociologie, la communication, entre autres. Pour mieux cerner cette problématique complexe, nous avons organisé nos idées autour de trois points à savoir : le réel comme vécu (dans la nouvelle-faits divers) (I), le réel dans la narration (II), et enfin point sur l'objectif ou les objectifs de cette réflexion (III).

## **I - Le réel comme vécu (dans la nouvelle-faits divers)**

Dans la nouvelle-faits divers, le réel comme vécu fait référence à la représentation de la réalité telle qu'elle est vécue par les personnages et les individus impliqués dans l'histoire. Le réel comme vécu dans la nouvelle-faits divers est une représentation directe et immédiate de la réalité, qui se caractérise par une intensité émotionnelle forte, une représentation réaliste et une connexion émotionnelle avec le lecteur. Cette représentation de la réalité se traduit par les thèmes abordés dans le récit, les lieux où se déroule l'histoire, et enfin le profil des personnages qui donnent vie à la narration.

### **1. La thématique**

La thématique dans la nouvelle fait référence aux idées, aux concepts et aux messages qui sont explorés et développés à travers l'histoire. Les thèmes sont importants car ils donnent de la profondeur et du sens. Ils permettent à l'histoire de résonner avec le lecteur à un niveau plus profond et peuvent rendre l'histoire plus mémorable. Les thèmes peuvent également aider à relier différents

éléments de l'histoire, comme les personnages, l'intrigue et le décor. Justement :

« Dans la structuration de la composante discursive, le pôle thématique s'articule au pôle figuratif, en rapport avec les deux fonctions constitutives du discours : la fonction descriptive ou représentative (le discours figure, parle du monde), et la fonction prédicative ou interprétative (le discours catégorise, classe). Les deux pôles sont corrélatifs : le même élément discursif peut jouer le rôle de figure par rapport à un autre et de thème par rapport à un troisième » (Greimas et al., 1993 : 237).

C'est donc dire que la thématique ajoute de la profondeur au récit, en donnant un sens plus large et plus complexe aux événements/actualités/fait divers et aux personnages. Elle peut être introduite de manière subtile au début de l'œuvre, pour être développée progressivement au fil de l'histoire.

Le but du choix d'une thématique est d'inciter les lecteurs à réfléchir sur une question donnée, en les encourageant à penser de manière critique et holistique. Une telle démarche contribue à l'apport de la complexité et de la multidimensionnalité au récit, en créant des liens entre les différents éléments de l'intrigue. D'où la nécessité de choisir une thématique qui va bouleverser le lecteur dans sa conscience et ses convictions.

Ainsi, les nouvelles peuvent s'abreuver d'inspiration dans des thèmes universels à l'instar de l'amour, la mort, la solitude, la liberté. Lesquels peuvent être en écho avec le vécu expérientielle et les émotions du lecteur, créant ainsi une connexion profonde avec l'histoire. Les thèmes dans la nouvelle peuvent avoir une signification profonde et complexe, qui nécessite une interprétation et une réflexion du lecteur. Les thèmes peuvent être représentés à travers des symboles, des métaphores et des allégories, ce qui ajoute une couche de signification supplémentaire à l'histoire.

Tout l'enjeu est de laisser un impact psychologique de la thématique développée dans la nouvelle/fait divers chez le lecteur. Elle peut créer une résonance émotionnelle chez le lecteur, en touchant des expériences personnelles ou des émotions personnelles qui sont importantes pour lui. D'un autre côté, la thématique abordée dans une nouvelle peut aider le lecteur à développer sa pensée critique, en l'invitant à évaluer les idées et

les arguments présentés dans l'œuvre, mais aussi à une ouverture d'esprit par la considération d'autres points de vue qui sont en rupture avec ses convictions. Par ailleurs, la thématique est une catharsis. C'est-à-dire qu'elle peut avoir des effets thérapeutiques sur le lecteur, en lui permettant de traiter et de gérer des émotions difficiles ou des expériences traumatisantes.

Les thèmes dans la nouvelle peuvent être liés au contexte social, politique et culturel dans lequel l'histoire se déroule. Les nouvelles peuvent servir de commentaire social, en abordant des questions telles que l'injustice, la discrimination, etc. Les thèmes dans la nouvelle peuvent avoir un impact émotionnel fort sur le lecteur, en particulier lorsqu'ils sont liés à des expériences personnelles. Les thèmes peuvent inciter le lecteur à réfléchir sur ses propres valeurs, croyances et expériences, ce qui peut conduire à une meilleure compréhension de soi-même et du monde.

Le développement d'une thématique peut aussi être motivé par la symbolique d'un toponyme. Justement, le toponyme peut être utilisé comme symbole, contexte, élément d'identité ou métaphore pour explorer des thématiques et créer des significations riches et complexes.

## **2. La toponymie**

La toponymie dans la nouvelle fait référence à l'utilisation de noms de lieux, de régions, de villes, de pays, etc. pour créer un contexte géographique et culturel spécifique. C'est ce que Grojnowski appelle le « référentiel » (2000 : 79). La toponymie permet de créer un contexte géographique précis, qui peut influencer l'intrigue, les personnages et l'atmosphère de l'histoire.

Les noms de lieux mobilisés dans une nouvelle/fait divers peuvent avoir un ancrage culturel fort sous les aspects d'éléments spécifiques tels que les traditions, les coutumes, des langues, etc. Ces toponymes peuvent être frappés d'une bonne dose de symbolisme (les noms de lieux peuvent avoir une signification symbolique, qui peut être liée à l'intrigue, aux personnages ou aux thèmes de l'histoire), ou encore métaphorique (ces toponymes peuvent également être utilisés comme métaphores pour décrire des états d'esprit, des émotions ou des expériences). C'est dans ce sillage que Christiane Lahaie (2009 : page) :

« Nul ne peut nier qu'en dehors du réel et de la matérialité, le lieu fait l'objet d'une appropriation qui se rapporte à l'art et à l'imaginaire. Les lieux mis en scène par la littérature, qu'ils soient urbains ou ruraux, architecturaux ou naturels, cadastrés ou dignes de toutes les théories du chaos, répondent dans leur lisibilité à des critères davantage poétiques que géographiques ».

C'est dire que certes le toponyme peut être utilisé pour représenter le réel, en créant un espace géographique qui reflète la réalité, mais très souvent. Le toponyme peut être utilisé pour créer un imaginaire fictionnel, en inventant des lieux qui n'existent pas dans la réalité, ou encore en déformant des lieux réels. Le toponyme peut être lié à l'identité culturelle d'un groupe ou d'une communauté, et peut ainsi influencer la construction de l'identité des personnages, et créer une proximité avec le lecteur.

La toponymie peut aider à immerger le lecteur dans l'histoire, en créant un sentiment de présence et de proximité avec les personnages et les lieux. Les noms de lieux peuvent contribuer à créer une atmosphère spécifique, qui peut influencer l'humeur et les émotions du lecteur. La toponymie peut être liée à l'intrigue de l'histoire, en influençant les événements, les personnages et les conflits. D'un autre côté, le lieu peut également créer un sentiment d'appartenance ou d'exil, en fonction de la relation des personnages avec le lieu.

Les noms de lieux peuvent également jouer un rôle dans le développement des personnages et de l'intrigue, en révélant des informations importantes sur le contexte et les motivations. En un mot, le toponyme dans une nouvelle peut influencer la relation entre les personnages et le lieu, en créant des liens émotionnels ou des conflits, dont le dessein est de captiver le lectorat.

### **3. Les personnages et leur identité**

Le profil des personnages dans les œuvres de nature nouvelle/fait divers est un élément essentiel qui concourt à l'élaboration du récit et à la véhiculation du message. Les personnages dans une nouvelle fait divers sont souvent caractérisés de manière réaliste, avec des traits de personnalité, des motivations et des émotions qui les rendent crédibles et

authentiques. De plus, les personnages sont peu nombreux et sont moins développés que dans le roman.

D'un autre côté, les personnages peuvent être diversifiés en termes d'âge, de sexe, de culture, de profession, etc., ce qui ajoute de la richesse et de la complexité à l'histoire. Le profil desdits personnages peut être ancré dans leur expérience personnelle, à travers leurs valeurs et leurs croyances, mais aussi dans une identité collective, par le biais de leur appartenance à un groupe social, culturel ou professionnel. Ces deux catégories visent à particulariser les personnages et donc à contextualiser leurs actions et leurs décisions.

« Mais quels que soient ses désirs, il ne suffit pas au personnage de s'élancer dans le monde des possibilités singulières ; il faut également qu'il ne perde pas, par un tout autre type de faute, les voies dans lesquelles, par curiosité, par accident ou simplement par erreur, il s'est engagé. Quelle que soit sa disposition à l'égard de l'aventure qui lui est proposée, le personnage de roman se définit aussi par ce qui lui permet de rester dans le monde des possibles, par les « qualités » qui lui évitent, même lorsqu'il en rêve, de quitter cet espace où il ne peut répondre d'aucun sort prédéterminé » (Daunais, 2005).

C'est dire que les personnages réalistes sont complexes et multifacettes, avec des traits de personnalité, des motivations et des émotions qui les rendent plus humains. Ces derniers peuvent être vulnérables et montrer des faiblesses, ce qui les rend plus humains et plus relatables. Au fil de la narration, les personnages peuvent évoluer et se développer. Ce qui les rend plus intéressants et plus réalistes. Ces traits réalistes peuvent créer une connexion avec le lecteur.

Les personnages dans une nouvelle fait divers peuvent être dotés d'une psychologie réaliste, avec des pensées, des émotions et des motivations qui sont cohérentes avec leur personnalité et leur expérience. Les personnages peuvent également présenter une complexité psychologique, avec des contradictions et des nuances qui les rendent plus intéressants et plus crédibles. Les personnages peuvent créer une connexion émotionnelle avec le lecteur, en partageant des expériences et des émotions qui sont

universelles et reconnaissables. Le lecteur peut éprouver de l'empathie pour les personnages, en comprenant leurs motivations et leurs actions, ce qui peut renforcer l'impact de l'histoire.

L'observation de la réalité, l'expérience personnelle sont essentielles dans la construction, la transposition de la réalité dans la narration. Le réel dans le vécu et le réel dans la narration sont deux concepts distincts qui renvoient à des expériences et des représentations différentes de la réalité. Alors que le réel dans le vécu est subjectif et personnel, le réel dans la narration est une construction narrative qui vise à créer une illusion de réalité pour le lecteur.

## **II - Le réel dans la narration**

Le réel dans la narration désigne la façon dont la réalité est représentée dans un récit, qu'il soit fictif ou non. Introduire le réel dans la narration est une opération qui engage la crédibilité et la portée notamment ontologique d'un récit. Entendu comme « l'une des formes les plus universelles et les plus puissantes du discours et de la communication humaine » (Bruner, 1999 : 40), le récit est un principe organisateur qui structure la représentation que le narrateur donne à son histoire en la racontant. Cette dynamique repose sur deux piliers essentiels à savoir l'intrigue du récit (agencement succession des faits du récit), et le ton de la relation.

### **1. L'intrigue du récit : agencement succession des faits du récit**

L'intrigue du récit est la trame narrative qui relie les événements et les actions des personnages dans une histoire. Contrairement au roman, la nouvelle elle est centrée sur une seule intrigue/événement. Cette intrigue peut suivre une évolution linéaire, où les événements se déroulent de manière chronologique. Le déroulement du récit peut tout aussi être non linéaire, avec des flashbacks, des sauts dans le temps ou des narrations parallèles. C'est un élément fondamental d'un récit littéraire, car elle permet de structurer l'histoire et de créer une tension narrative qui captive le lecteur. L'intrigue est composée d'une séquence d'événements qui se déroulent dans un ordre logique et chronologique. Cette démarche permet de créer une cohérence narrative, en reliant les différents éléments de l'histoire et en donnant un sens à l'ensemble.

Une intrigue est composée de quatre temps interconnectés. En premier lieu, on a l'exposition qui présente le contexte, les personnages et les éléments clés du récit. Puis, vient l'incitation qui est l'élément déclencheur de l'intrigue et met en mouvement les personnages. L'incitation est suivie des péripéties entendus ici comme les « faits » qui surviennent au cours de l'histoire et qui créent des obstacles et des défis pour les personnages. Enfin, vient le dénouement. Celui-ci est la résolution de l'intrigue, où les conflits sont résolus et les personnages atteignent leurs objectifs. Le dénouement permet de résoudre l'intrigue, en apportant des réponses aux questions et en clarifiant les éléments du récit. Il marque la fin de l'histoire, en donnant un sens à l'ensemble des événements et des personnages. On distingue à cet effet plusieurs types de dénouement. Il peut être heureux avec une conclusion positive, où les personnages principaux obtiennent ce qu'ils veulent ou résolvent leurs problèmes. Ou alors, le dénouement peut être tragique avec une conclusion négative, où les personnages principaux subissent une perte ou un échec.

Dans le cadre d'une nouvelle, la fin est souvent inattendue, et prend la forme d'une chute, ou « pointe », parfois longue de quelques lignes seulement. Cependant, il existe aussi des textes de nouvelles « ouverts » caractérisés par une absence de pointe (Goyet, 1993 : 261). L'absence de pointe peut créer une ouverture, en laissant le lecteur réfléchir sur les implications de l'histoire et en lui permettant de tirer ses propres conclusions. D'un autre côté, l'absence de pointe peut également créer une ambiguïté, en laissant certaines questions sans réponse et en créant un sentiment d'incertitude.

L'intrigue joue un rôle structurant dans le récit, en organisant les événements et les actions des personnages de manière cohérente. L'intrigue peut également jouer un rôle émotionnel, en créant des émotions et des réactions chez le lecteur. L'intrigue permet au lecteur de s'investir émotionnellement dans l'histoire, en créant une connexion avec les personnages, les toponymes, et les événements. L'intrigue peut évoquer des émotions chez le lecteur, telles que la joie, la tristesse, la peur ou la surprise.

En outre, l'intrigue stimule l'imagination du lecteur, en lui permettant de visualiser les événements et les personnages. Et inspirer ainsi la créativité du lecteur, en lui permettant de réfléchir

sur les thèmes et les motifs du récit. L'intrigue peut aussi stimuler la réflexion du lecteur, en l'incitant à cogiter sur les thèmes et les motifs de l'histoire, en créant une connexion intellectuelle avec l'œuvre. Cette opération se fait par l'analyse des événements et des personnages, en créant une compréhension plus profonde du récit.

La narration d'une intrigue est aussi tributaire du ton. Le ton peut créer une atmosphère spécifique qui influence la façon dont l'intrigue est perçue par le lecteur. Ce paramètre peut également évoquer des émotions spécifiques chez le lecteur, ce qui peut influencer sa perception de l'intrigue.

## **2. Le ton de la relation**

La tonalité d'un récit est une façon particulière de raconter un événement. Écrire, c'est plus qu'enchaîner des mots, c'est créer un paysage émotionnel qui trouve un écho chez le lecteur. C'est la disposition d'esprit que l'auteur adopte envers le sujet, les personnages et le lecteur. Le ton est plus qu'une simple technique d'écriture, c'est un pont psychologique entre l'auteur et le lecteur. Le ton de la relation dans la nouvelle fait référence à l'atmosphère et à la manière dont les personnages interagissent les uns avec les autres. La communication verbale entre les personnages peut être directe, indirecte, explicite ou implicite, et peut révéler leurs pensées, leurs émotions et leurs intentions.

Plus loin, le ton de la relation peut aussi être axé sur la triptyque narrateur-personnage-lecteur. Le ton d'une nouvelle peut être conditionné par la nature de la thématique développé dans la fiction. Ainsi, un ton sérieux peut être utilisé pour aborder des sujets graves ou importants, tels que la mort, la maladie ou la justice. Ou encore, le romancier peut recourir à un ton humoristique à l'effet de créer de l'humour et de la légèreté dans l'œuvre, souvent à travers l'ironie, la satire ou le comique. L'enjeu ici est de créer une proximité entre le narrateur et le lecteur par l'entremise du personnage. En effet, les jugements que le narrateur pose directement ou indirectement sur le personnage ont un impact sur le lecteur, impact que Vincent Jouve nomme effet idéologique (1992 : 102). Précisément :

« Le lecteur, confronté à l'idéologie que le narrateur désire lui faire admettre, interroge son propre système de valeurs.

Qu'il adhère ou non au jugement du narrateur, celui-ci influencera nécessairement son propre jugement sur le personnage. De la même manière, les marques d'affect, explicites ou implicites, peuvent influencer le lecteur en sollicitant son pathos, c'est ce que nous appelons l'effet pathémique. Cet effet est généré, au-delà des marques d'affect, par le processus d'identification, qui peut prendre diverses formes selon les procédés énonciatifs et narratifs utilisés. Des effets escomptés sur le lecteur dépendent aussi les choix des mécanismes de prise en charge des paroles, pensées et perceptions du personnage par le narrateur » (Goin, 2013).

Ce que l'auteur évoque en filigrane est qu'un ton approprié peut créer une expérience de lecture immersive, en faisant sentir le lecteur comme s'il faisait partie de l'histoire. Un ton qui résonne avec le lecteur peut créer une connexion émotionnelle et intellectuelle plus profonde avec l'œuvre. Le ton peut évoquer des émotions spécifiques chez le lecteur, telles que la joie, la tristesse, la peur ou l'excitation. Il peut aussi accroître l'engagement du lecteur, en le faisant se sentir impliqué dans l'histoire ou les idées présentées.

Dans cette optique, le choix des mots et des expressions, la syntaxe et la structure des phrases peuvent contribuer à créer un ton particulier dans une nouvelle. Le ton peut avoir un impact significatif sur la lecture et l'interprétation de l'œuvre, et donc influencer la manière dont le lecteur perçoit l'œuvre et les personnages.

Les nouvelles/faits divers en tant que des immersions et des productions artistiques en écho à la dynamique sociale, peuvent inciter les lecteurs à réfléchir sur des thèmes et des problèmes importants. Justement, ces œuvres explorent la condition humaine, en examinant les expériences, les émotions et les comportements des personnages dans le récit. Ces œuvres invitent subrepticement le lecteur à une réflexion sur la vie, la mort, l'amour, la souffrance et d'autres thèmes fondamentaux. Les nouvelles/faits divers opèrent une examination de la société via la critique des valeurs et des normes sociales, en mettant en évidence les injustices, les inégalités et les contradictions de la société.

### **III - La portée didactique et philosophique de la nouvelle/faït divers**

L'objectif principal de cette réflexion porte sur la clarification conceptuelle de la nouvelle/faït divers sur les aspects sémantique (sens), scriptural (écriture), narratif (récit). Ceci est très difficile du fait de l'absence de consensus sur les dénominateurs, la caractérisation de la nouvelle.

« Pour la plupart, la nouvelle n'est qu'un « courtroman », une sorte de roman avorté, voire un vide-poche où les auteurs déversent des histoires qui n'ont pas pu être exploitées dans le roman. Pour d'autre, la nouvelle ne saurait être en aucun cas considérée comme un roman en raccourci : elle a son génie propre, qui ne doit pas être confondu avec celui du roman : « Une nouvelle, a dit Marcel Brion, n'est ni l'ébauche ni le résumé d'un roman, mais une œuvre d'art totale en elle-même, se suffisant à elle-même, contrainte mais enrichie par ses limites, et obéissant à une technique qui exige autant d'application que de spontanéité » (Godenne, 1976 : 103).

D'un point de vue sémantique, la nouvelle peut être appréhendée comme un « court roman ». Sur le plan scriptural, la nouvelle contraint l'auteur à la concision et donc à la précision. Éric-Emmanuel Schmitt (2010 : page) dit à cet effet : « Si l'on peut utiliser le roman en débarras fourre-tout, c'est impossible pour la nouvelle. Il faut mesurer l'espace imparti à la description, au dialogue, à la séquence. La moindre faute d'architecture y apparaît ».

Enfin, sur l'aspect narratif, la nouvelle/faït divers se démarque par la captation immédiate du lecteur. Les éléments de cette captation sont entre autres un titre accrocheur, un début percutant, une intrigue engageante, et bien sûr des personnages intéressants. Un titre qui attire l'attention du lecteur et le pousse à lire la suite. Un début qui est direct, concis et qui plante le décor pour le reste de l'histoire. Une intrigue qui est intéressante et qui pousse le lecteur à vouloir savoir ce qui se passe ensuite. Des personnages qui sont bien définis et qui ont des motivations claires. Charles Baudelaire, traducteur de Edgar Allan Poe, a proposé cette analyse de la nouvelle :

« Elle a sur le roman à vastes proportions cet immense avantage que sa brièveté ajoute à l'intensité de l'effet. Cette lecture, qui peut être accomplie tout d'une haleine, laisse dans l'esprit un souvenir bien plus puissant qu'une lecture brisée, interrompue souvent par le tracass des affaires et le soin des intérêts mondains » (Godenne, 1976 : page).

Par ailleurs, un autre objectif de l'étude porte sur la saisie de la nouvelle/fait divers au miroir de la théorie des actes de langage de John Searle, sous les éléments de régime de déclaration, l'intentionnalité des acteurs, et enfin la pertinence/but de la communication. Il en ressort que, la nouvelle/fait divers recourt à un style visant à reproduire plus ou moins la réalité. Par la suite, l'intentionnalité est une capacité fondamentale de l'esprit qui permet de se rapporter au monde, que ce monde soit réel ou fictif. Les auteurs utilisent leur intentionnalité pour créer des représentations du monde dans leurs œuvres, que ce soit à travers la description de lieux, de personnages, ou d'événements. Et enfin, la communication selon John Searle ne se limite pas à la simple transmission d'informations. Elle est une action, un acte de langage qui vise à transformer le monde ou les états mentaux de l'interlocuteur. Searle (1979) distingue trois types d'actes de langage : locutoire (dire quelque chose), illocutoire (faire quelque chose en disant), et perlocutoire (provoquer un effet sur l'interlocuteur). En littérature, ces actes sont utilisés pour créer des effets, des émotions, et des réflexions chez le lecteur, au-delà de la simple compréhension du contenu.

Les actes locutoires se réfèrent au simple fait de dire quelque chose, c'est-à-dire de produire un énoncé linguistique. Sur le plan littéraire, ils sont liés à la signification littérale des mots et des phrases utilisés.

Pour ce qui est des actes illocutoires, ils renvoient à l'action que l'on accomplit en disant quelque chose, comme faire une promesse, donner un ordre ou poser une question. Ceux-ci déterminent l'intention de l'énoncé.

« illocutionary logic studies the properties of illocutionary forces (e.g. assertion, conjecture, promise) without worrying about the various ways that these are realized in the syntax of English (assert, state, claim, and the indicative mood, to

mention just a few for assertion) and without worrying whether these features translate into other languages» (Searle et Vanderveken, 1985 : 2).

La force illocutoire est l'effet que l'on cherche à créer en énonçant un acte de langage. Par exemple, la force illocutoire d'une promesse est de s'engager à faire quelque chose.

Enfin, les actes perlocutoires désignent les effets que l'on produit sur l'interlocuteur en disant quelque chose, comme le convaincre, le persuader ou le rassurer. Autrement dit, les actes perlocutoires sont liés aux effets que l'énoncé produit sur l'interlocuteur, qui peuvent être intentionnels ou non.

En somme, les actes de langage jouent un rôle important dans la rédaction d'une œuvre littéraire, car ils permettent aux auteurs de créer des personnages, des dialogues et des narrations qui sont réalistes et engageants. Les actes de langage peuvent être utilisés pour caractériser les personnages, créer une atmosphère et construire l'intrigue.

Le dernier objectif de notre étude était axé sur la scrutation de la portée philosophique d'une nouvelle/faits divers. La portée philosophique d'une œuvre littéraire réside dans sa capacité à explorer, interroger et même influencer des questions fondamentales de l'existence humaine, de la morale, de la politique, ou de l'art. Elle dépasse la simple narration pour offrir une réflexion sur des thèmes universels et des questionnements propres à la condition humaine.

## **Conclusion**

Notre réflexion a porté sur le déploiement de la réalité dans la nouvelle-faits divers. C'est-à-dire à la manière dont l'auteur représente la réalité dans une nouvelle-faits divers. Pour ce faire, nous avons recouru à la théorie des actes de langage de John Searle. Le premier enjeu de notre exposé était de dégager la particularité d'une nouvelle-faits divers. Il en ressort qu'une nouvelle de façon conventionnelle, est une œuvre moins dense qu'un roman, centrée sur une seule intrigue, avec peu de personnages. Tous ces éléments contraignent l'auteur d'une nouvelle à la concision dans la narration.

Il semblerait donc que, sous l'intrigue, tout le but poursuivi d'une nouvelle soit de basculer progressivement d'une vision circonscrite de l'événement/faits divers, qui sert de matière, à une vision élargie qui met en lumière sa place dans « la structure implicite qui lui préexiste » (Barthes [1962] 2002 : 442). La mise en relation des éléments du fait divers, de l'actualité s'étend à une mise en relation des termes de plusieurs éléments de la réalité (thématiques, toponymes, personnages) ou à une structure dans laquelle le réel est réinviter. Le but étant de mettre l'emphasis sur le réel, la réalité excitante, particulière, attrayante. Ainsi, la signification du fait divers/événement change puisqu'on arrive ici à une « mise en contexte » qui les renvoie hors de l'énoncé. L'élément déclencheur de la narration dans la nouvelle semble fortement s'accorder à la définition proposée par Barthes, qui veut que le fait divers/actualité/événement renvoie seulement « à l'homme, à son histoire, à son aliénation, à ses fantasmes, à ses peurs, à ses rêves » (Barthes [1962] 2002 : 442).

Partant de là, la réalité est rapidement replacée dans un contexte social, idéologique ou politique qui en propose une analyse, par le biais de la fiction. Les romanciers (auteurs de nouvelles), utilisent souvent une « brève » journalistique comme point de départ, dans l'optique de saisir l'individu en tant qu'objet de la nouvelle, mais aussi en tant que lecteur. Le défi d'une telle perspective est d'ordre scriptural et narratif puisque dans l'anonymat du lectorat, il faut trouver un angle événementiel accrocheur, tout en faisant la démonstration que le fait divers est en fin de compte un récit tronqué, manipulé et trompeur, qui dissimule en réalité les véritables enjeux soulevés par les faits évoqués.

## Bibliographie

- BARTHES Roland**, 2002. « Structure du fait divers », Œuvres complètes, t. II, 1962-1967, Seuil, Paris, pp. 442-451.
- BRUNER Jérôme Seymour**, 1999. *Car la culture donne forme à l'esprit, De la révolution cognitive à la psychologie culturelle*, Eshel, Paris.
- DANON-BOILEAU Laurent**, 1990. « La construction de la représentation du réel dans les premiers mots de l'enfant », Cahiers de praxématique, 1990/15, pp. 111-119.

- DAUNAIS Isabelle**, 2025. « Le personnage et ses qualités », *Études françaises*, Vol. 41, n°1, pp. 9-25
- GODENNE René**, 1976. *La Nouvelle française*, Edition PUF, Paris.
- GOIN Emilie**, 2013. « Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme », *Cahiers de Narratologie*, consulté le 06 juillet 2025. <http://journals.openedition.org/narratologie/6797>
- GOYET Florence**, 1993. *La Nouvelle 1870-1925, Description d'un genre à son apogée*, Presses universitaires de France, Paris.
- GREIMAS Algirdas Julien**, COURTÉS Joseph, 1993. *Dictionnaire raisonné des sciences de la théorie du langage*, Édition Hachette, Paris.
- GROJNOWSKI Daniel**, 2000. *Lire la nouvelle*, Nathan, Paris.
- JOUVE Vincent, 1992. *L'effet-personnage dans le roman*, PUF, Paris.
- LAHAIE Christiane**, 2008. « Entre géographie et littérature : La question du lieu et de la mimésis », *Cahiers de géographie du Québec*, Volume 52, numéro 147, p. 439-451
- MEUNIER Jean-Guy**, 1986. La logique illocutoire : ses fondements selon Searle et Vanderveken / John Searle et Daniel Vanderveken, *Foundations of Illocutionary Logic*, Cambridge University Press, Cambridge, 13(2), pp. 383-402.
- SEARLE R. John & VANDERVEKEN, Daniel**, 1985. *Foundations of Illocutionary Logic*, Cambridge University Press, Cambridge.
- SEARLE R. John**, 1979, *Le Sens commun. Sens et expression. Étude de théorie des actes de langage*, Edition de Minuit, Paris.
- SCHMITT Éric-Emmanuel**, 2010. *Concerto à la mémoire d'un ange*, Albin Michel, Paris.