

## ***Merci pour ce moment***

### **Le scandale politique entre peopolisation, autofiction et humanités numériques**

Sandra Issel-Dombert (Ruhr-Universität, Bochum)

**ABSTRACT :** Gegenstand des Beitrags ist das Verhältnis von Sprache, Politik, Literatur und Gesellschaft am Beispiel des 2014 am meisten in Frankreich verkauften Werks *Merci pour ce moment* von Valérie Trierweiler. Methodisch schreibt er sich in das Spannungsfeld des *close* und *distant readings* ein und zeigt durch eine Analyse von *n-Grammen*, dass Trierweiler faktuale Strategien der Autobiographie fiktionalen Strategien des Racheromans gegenüberstellt, der auch Versatzstücke des Melodramas enthält. Ausgangspunkt des Beitrags ist das Paradigma der *Digital Humanities* und seine Auswirkungen auf die Geisteswissenschaften (Kapitel 2). Basierend auf der These, dass die öffentliche Diskussion auf die diskursive Konstruktion des Skandals zurückwirkt, wird in Kapitel 3 der Schwerpunkt auf die Analyse des französischen Pressediskurses gelegt. In einem zweiten Schritt wird *Merci pour ce moment* einbezogen, indem die wiederkehrenden sprachlichen Strategien der Autorin analysiert werden. Obwohl Matonti (2017) *Merci pour ce moment* dem Genre der Autofiktion zuordnet, indem er die fiktionalen Strategien von Trierweiler herausarbeitet, zeigt die in Kapitel 3 vorgenommene Analyse, dass der Pakt mit dem Leser autobiographisch und nicht fiktional ist. Damit wird der Doppelpakt nach Doubrovsky nicht im engeren Sinne erfüllt. Dennoch verwendet Trierweiler mit dem Melodrama fiktionale Strategien, die ein Bewusstsein dafür schaffen, dass Medien Realität konstruieren.

**SCHLAGWORTE :** Peopolisation ; Skandal ; N-grams ; Valérie Trierweiler ; François Hollande ; Closer ; Close reading ; Distant reading

**MOTS-CLÉS :** peopolisation ; scandale ; n-grams ; Trierweiler ; Hollande ; Closer ; close reading ; distant reading

### **1 Introduction : Le sous-genre d'autofiction de l'ex-compagne**

« Tout ce que j'écris, est vrai. À l'Élysée, je me sentais parfois comme en reportage. Et j'ai trop souffert du mensonge pour en commettre à mon tour ».

Ces mots, tirés de la couverture du livre *Merci pour ce moment*<sup>1</sup> de « l'ex girlfriend » du président François Hollande, Valérie Trierweiler, annoncent un scoop : il s'agit de la présentation officielle du point de vue de Valérie Trierweiler après la révélation d'une prétendue liaison entre le chef d'État François Hollande et l'actrice française Julie Gayet, autrement dit « l'affaire Hollande-Gayet ». Cette affaire a ébranlé la République au début du mois de janvier 2014. Elle est apparue à la une grâce à l'édition spéciale de la revue *people Closer* publiée le 10 janvier 2014 dans l'article « L'amour secret du Président ». Cette mise en scène de l'affaire par *Closer* dans le style d'une comédie classique montre

que la peopolisation de la politique en France se sert dans une large mesure de modèles littéraires. Vu de cette perspective littéraire, les protagonistes de l'affaire Hollande-Gayet sont pris dans une constellation de comédie : un homme qui va voir sa maîtresse incognito et en secret et trompant ainsi sa compagne qui probablement ne se doute de rien. Cette constellation des personnes représente un schéma universel de la comédie, que ce soit *la Commedia dell'Arte* ou le théâtre de boulevard dans la tradition de Feydeau. De plus, les amoureux ont des complices, le garde du corps comme aide, le chauffeur et l'assistante qui facilitent et protègent le rendez-vous en cachette.<sup>2</sup>

Pour la première fois dans l'histoire de la V<sup>e</sup> République, la vie privée du Président suscite toute l'attention des médias et l'intérêt public suite à la révélation de *Closer*. Dans la période qui suit, François Hollande est la cible d'une campagne de publicité satirique.<sup>3</sup> Le texte de Trierweiler fait l'objet de la même attention publique et médiatique. Il est préparé en secret et sa publication n'est annoncée que deux jours avant sa mise en vente en librairie, une stratégie qui semble fonctionner car son lancement recueille un franc succès. Seulement seize jours après sa parution, les 442.000 exemplaires vendus en font l'ouvrage le plus vendu de l'année 2014.<sup>4</sup> La version PDF est également un

<sup>1</sup> Valérie Trierweiler, *Merci pour ce moment* (Paris : Hachette, 2008).

<sup>2</sup> Sandra Issel-Dombert, Angela Schrott, « Vie privée et jugement publique : la "peopolisation" du politique à l'exemple de "l'affaire Hollande Gayet" », in *Domaine privé et domaine public en transformation*, éd. par Daniela Pietrini (Berlin : Peter Lang, en cours).

<sup>3</sup> Cf. Sandra Issel-Dombert, « "M. le Président, la prochaine fois évitez le scooter" : zur Parodierung von Skandalen in der Werbekommunikation im Web 2.0 », *Zeitschrift für angewandte Linguistik (ZfAL)* 66, 1 (2017) : 99–119.

<sup>4</sup> Cf. <https://www.latribune.fr/entreprises-finance/services/tourisme-loisirs/20150123trib793d69279/merci-pour-ce-moment-l-ouvrage-le-mieux-vendu-en-2014.html>, 12/07/2019.

*best-seller*, et c'est le livre le plus piraté en France en 2014.<sup>5</sup> Traduit en onze langues, *Merci pour ce moment* est également un succès à l'exportation. Selon son éditeur, Trierweiler aurait gagné entre 1,3 et 1,7 millions d'euros.<sup>6</sup> « Le succès du livre de Valérie Trierweiler [...] montre l'importance symbolique que cet épisode a déclenchée chez le Français ».<sup>7</sup>

*Merci pour ce moment* a été considéré comme autofiction par Frédérique Matonti, Natacha Cerf et Kelly Carrein.<sup>8</sup> Or, les raisons qu'elles indiquent pour l'attribution de cette étiquette illustrent parfaitement ce que Claudia Jacobi désigne comme « vulgarisation » et « généralisation confuse et incontrôlable » de la notion de l'autofiction qui s'applique « de manière inflationniste » à « tout texte qui brouille les frontières entre autobiographie et roman ».<sup>9</sup>

En effet, Cerf et Carrein présentent une conception simpliste de l'autofiction sans prendre en compte l'approche postmoderne de Doubrovsky. Elles réduisent l'autofiction à un vague mélange entre le fictionnel et le factuel, plus précisément, à des textes d'auteurs qui « prennent leur propre vie comme point de départ de leur texte, mais y ajoutent des éléments fictionnels ».<sup>10</sup> Cette définition ignore complètement les réflexions philosophiques de Doubrovsky autour d'une métaréflexion concernant la 'fin de l'autobiographie' et de l'impossibilité de la langue d'exprimer la 'vérité'.<sup>11</sup> Bien au contraire, Valérie Trierweiler insiste sur la véracité de son récit, établissant ainsi un pacte autobiographique avec le lecteur.<sup>12</sup> Il est question de démontrer que Trierweiler emploie, certes, des stratégies fictionnelles – plus précisément celles du roman de vengeance – dans son récit autobiographique, mais qu'il ne s'agit pas

<sup>5</sup> [https://www.lemonde.fr/economie/article/2014/09/09/trierweiler-145-000-merci-pour-ce-moment-en-une-semaine\\_4484683\\_3234.html](https://www.lemonde.fr/economie/article/2014/09/09/trierweiler-145-000-merci-pour-ce-moment-en-une-semaine_4484683_3234.html), 12/07/2019.

<sup>6</sup> [http://www.lepoint.fr/livres/trierweiler-merci-pour-ce-pactole-19-11-2014-1882580\\_37.php](http://www.lepoint.fr/livres/trierweiler-merci-pour-ce-pactole-19-11-2014-1882580_37.php), 12/07/2019.

<sup>7</sup> Cécile Alduy, Stéphane Wahnich, *Marine Le Pen prise aux mots : décryptage du nouveau discours frontiste* (Paris : Seuil, 2015), 214–5.

<sup>8</sup> Cf. Frédérique Matonti, *Le genre présidentiel : enquête sur l'ordre des sexes en politique* (Paris : La Découverte, 2017), 37–38 ; Natacha Cerf, Kelly Carrein, *Merci pour ce moment de Valérie Trierweiler : résumé complet et analyse détaillé de l'œuvre* (Paris : Lepetitlittéraire, 2017), 44.

<sup>9</sup> Claudia Jacobi, *Proust dixit ? Réceptions de La Recherche dans l'autofiction de Serge Doubrovsky, Carmen Martín Gaité et Walter Siti* (Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2016), 28.

<sup>10</sup> Cf. Cerf, Carrein, *Merci pour ce moment de Valérie Trierweiler*, 46–7.

<sup>11</sup> Pour une définition circonscrite de l'autofiction voir Claudia Jacobi, *Proust dixit ?*, 14–5.

<sup>12</sup> Cf. p. ex. « Tout ce que j'écris, est vrai. À l'Élysée, je me sentais parfois comme en reportage. Et j'ai trop souffert du mensonge pour en commettre à mon tour », Trierweiler, *Merci pour ce moment*, 1.

pour autant d'une autofiction au sens doubrovskyen. Trierweiler ne parvient à aucune réflexion métafictionnelle sur le genre de l'autobiographie ou sur les limites de la langue, se servant de son 'autobiographie fictionnalisée' pour des fins d'automédiatisation professionnelle. Elle met ainsi en évidence que toute 'réalité' est produite par les médias.

Même si *Merci pour ce moment* n'est ni la première<sup>13</sup>, ni la dernière<sup>14</sup> 'révélation de vérité' d'une épouse d'un homme politique célèbre, il mérite une analyse dans le contexte de la construction du scandale. La fonction principale d'un tel texte est de présenter un contre-témoignage sur une affaire scandaleuse, une crise ou une situation conflictuelle en estompant les frontières entre la vie privée et la vie publique. L'objectif est de prendre le dessus dans la discussion publique. Le genre bénéficie du fait que les liens entre la presse et les politiciens ou leur environnement sont très étroits, et cela crée une certaine attention publique. L'étroite collaboration est désignée par le terme « peopolisation », qui « existait bien avant son baptême »<sup>15</sup> et qui désigne la diffusion des photos privées et des *homestories* des politiques dans la presse, ou encore la participation des hommes/femmes politiques à des émissions de divertissement à l'instar des célébrités.<sup>16</sup> Il s'agit d'un mécanisme communicationnel et réciproque car les médias et l'homme/la femme politique profitent l'un et l'autre. Une bonne partie du succès de *Merci pour ce moment* est très probablement dû aux médias qui ont largement relayé la sortie de l'œuvre créant un véritable événement médiatique. La presse a effectué une évaluation et parle d'une polémique monstre, d'un raz-de-marée médiatique et d'un scandale. Les liens entre le scandale et son auteur sont l'objet du recueil d'articles de Bartl/Kraus,<sup>17</sup> avec lequel les éditeurs tentent de combler le manque de recherche constaté dans le champ de la littérature. Un scandale est une construction discursive, autrement dit un événement communicatif, parce qu'il « n'existe que par les actes de communication, de promulgation et le fait d'être (re-)raconté »:<sup>18</sup>

<sup>13</sup> Cécilia Attias, *Une envie de vérité* (Paris : Flammarion, 2013).

<sup>14</sup> Ivana Trump, *Raising Trump* (New York : Gallery Books, 2017).

<sup>15</sup> Christian Delporte, « Quand la peopolisation des hommes politiques a-t-elle commencé ? Le cas français », *Le temps des médias* 10, 1 (2008) : 27–52, ici 28.

<sup>16</sup> Cf. Joëlle Desterbecq, *La peopolisation politique* (Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur, 2015), 11.

<sup>17</sup> Cf. *Skandalautoren. Zu repräsentativen Mustern literarischer Provokation und aufsehenerregender Provokation*, éd. par Andrea Bartl et Martin Kraus (Würzburg : Königshausen & Neumann, 2014).

<sup>18</sup> Issel-Dombert, Schrott, « Vie privée et jugement public ».

Eine skandaltheoretische Lektüre hat [...] genauer nachzufragen und nach den besonderen Umständen der Skandalisierung zu forschen. Es gilt die skandalösen Äußerungen selbst, aber auch die zeit- und werkhistorischen Zusammenhänge ihrer Rezeption sowie die Logik der Medienöffentlichkeit in den Blick zu nehmen und kritisch aufeinander zu beziehen.<sup>19</sup>

C'est pourquoi la présente contribution met les stratégies discursives au centre de l'analyse. Les questions de recherche sont : 1. Par quelles stratégies discursives le scandale se construit-il dans la discussion publique et dans le livre de Trierweiler ? 2. Comment s'articule la relation entre récit autobiographique et récit fictionnel ?

L'analyse se fonde sur deux corpus. Le premier corpus rassemble des textes de la presse française accessibles sur la base de données *LexisNexis*.<sup>20</sup> Le livre *Merci pour ce moment*, annoncé le 2 septembre 2014 et publié deux jours plus tard, sert comme base textuelle du second corpus.<sup>21</sup>

## 2 Les humanités numériques et les études littéraires

Cette analyse de l'autofiction s'inscrit dans le paradigme des humanités numériques qui se situent à l'interface entre les sciences humaines et l'informatique. Parfois, la jeune discipline est confrontée à la retenue et au scepticisme. Jusqu'à présent, la critique principale a été le *desideratum* d'une réflexion théorique comme fondement. Sous l'étiquette *data turn* les humanités numériques ont un impact considérable sur la méthodologie de la recherche linguistique et littéraire et même au-delà. Ce *turn* implique des changements profonds pour de nombreuses disciplines, liés par exemple au type et à la portée des données, aux possibilités de leur évaluation et à l'ouverture de nouvelles questions, en complétant ainsi des méthodes de travail philologique éprouvées.<sup>22</sup>

Pour l'analyse de *Merci pour ce moment*, une approche *data-driven* est choisie – permettant de développer des hypothèses sur la base d'analyse des données et sur l'interprétation des résultats – en combinaison avec une analyse quantitative et qualitative. Cette approche est très répandue dans l'analyse littéraire

<sup>19</sup> Martina Wagner-Egelhaaf, « Autorschaft und Skandal: eine Verhältnisbestimmung », in *Skandalautoren*, 27–46, ici 28.

<sup>20</sup> <http://www.lexisnexis.com>, 12/07/2019.

<sup>21</sup> Trierweiler, *Merci pour ce moment* a été numérisé en format *plaintext*, encodé en UTF-8. En tout, le corpus 2 comprend 66.249 occurrences.

<sup>22</sup> Cf. Sandra Issel-Dombert, « Die Transformation der Geisteswissenschaften », en *Romanische Studien* (en cours), copie préliminaire : <http://blog.romanischestudien.de/digital-humanities-und-die-transformation-der-geisteswissenschaften>, 12/07/2019.

sous le label de *close reading* vs. *distant reading*. Selon Moretti,<sup>23</sup> *distant reading* désigne l'analyse quantitative et statistique d'une quantité de textes, tandis que l'analyse qualitative et détaillée est désignée avec le terme *close reading*. *Distant reading* ouvre la perspective d'une analyse d'un texte sans sa lecture complète et promet de lui donner un nouvel éclairage :

Moretti hat die Methoden der quantitativen Analyse für die Literatur nicht erfunden, aber sein Verdienst ist es, ihnen Aufmerksamkeit im gesamten Fach und darüber hinaus verschafft zu haben. (...) Hier liegt das eigentlich Neue und Revolutionäre des Distant Reading: was eine quantitative Stilanalyse leisten könnte: sich jene sprachlichen Einheiten vornehmen, die so häufig vorkommen, dass wir sie kaum bemerken, und zeigen, wie stark sie an der Konstruktion von Bedeutung beteiligt sind.<sup>24</sup>

Le champ de tension entre *distant* et *close reading* peut également être appliqué à l'analyse de l'autofiction de Valérie Trierweiler et à la discussion de son œuvre dans les médias. Le *distant reading* est effectué quantitativement à l'aide d'un logiciel, tandis que la lecture rapprochée est indispensable à l'interprétation des résultats quantitatifs.

### 3 L'autofiction et la construction du scandale

#### 3.1 Le scandale dans la sphère publique

La presse et les médias sont des moyens éprouvés pour rendre le discours public accessible. Ils jouent un rôle essentiel dans la façon dont un sujet est perçu et dans la négociation des évaluations et de la souveraineté de l'interprétation. En outre, les médias de masse transmettent les scandales au public et contribuent à attirer l'attention sur ces événements.<sup>25</sup> La base de données *LexisNexis* permet d'assembler des textes de la presse écrite française de manière systématique. Le corpus construit à l'aide de *LexisNexis* rassemble les articles de presse contenant la chaîne de lexèmes *Merci pour ce moment*, paru entre le 2 septembre 2014, date de l'annonce de la publication du livre de Trierweiler, et le 11 septembre 2014, une semaine après la publication du livre.

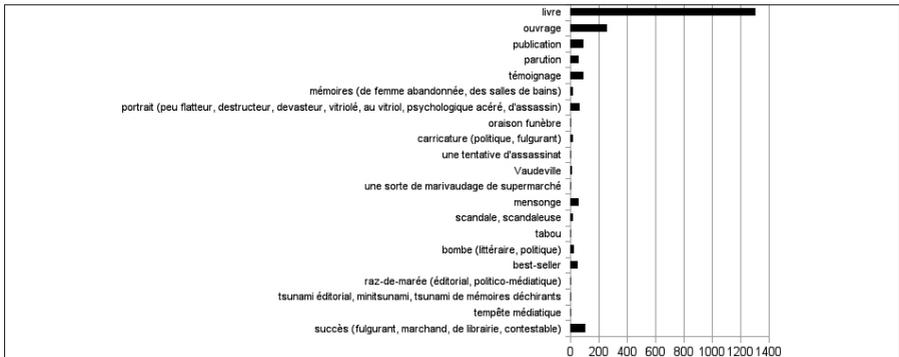
<sup>23</sup> Franco Moretti, *Distant Reading* (Konstanz : Konstanz University Press, 2016).

<sup>24</sup> Nanette Rißler-Pipka, « Zwischen Distant und Close : Moretti, Literaturwissenschaft und die Digital Humanities », *Romanische Studien* 7 (en cours), copie préliminaire : <http://blog.romanischestudien.de/distant-und-close-reading/>, 12/07/2019.

<sup>25</sup> Cf. Christine Ott, Jutta Weiser « Autofiktion und Medienrealität », in *Autofiktion und Medienrealität : kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts*, éd. par Jutta Weiser et Christine Ott (Heidelberg : Universitätsverlag Winter, 2013), 7–16.

En somme, le corpus comprend 375 articles.<sup>26</sup> La période choisie tient compte de la logique des médias dans le contexte des scandales : Burkardt montre que certaines phases d'un scandale – malgré toute sa dynamique et toute son individualité – peuvent être exemplaires.<sup>27</sup> En particulier dans la phase successive à la publication d'un scandale, on peut supposer une augmentation quantitative de la couverture médiatique.

Le graphique 1 montre les dénominations employées dans la presse pour désigner le livre de Trierweiler :



Graphique 1 : Les dénominations du livre de Trierweiler dans la presse écrite  
(source : propre représentation).

Premièrement, on peut constater que les dénominations majoritairement relevées, comme « livre », « ouvrage », « publication » ou encore « parution » sont des dénominations neutres, décrivant le texte sans jugement de valeur. Deuxièmement, on voit qu'il y a une vaste gamme d'expressions qui classent le livre dans des catégories de genres littéraires, comme « témoignage » et « mémoire ». La plupart de ces attributions génériques est utilisée de manière péjorative comme « caricature », « vaudeville » ou « marivaudage » ; d'autres termes insistent sur l'effet nuisible, voire mortifère du livre (cf. « portrait au vitriol » ou « oraison funèbre »). Troisièmement, on remarque que le succès économique du livre est mis en évidence avec des métaphores de la météo (« raz-de-marée », « tsunami », « tempête médiatique »). La presse parle aussi d'une « tentative d'assassinat », d'une « bombe », d'un « tabou » et d'un « scan-

<sup>26</sup> Le corpus comprend 264 d'articles de journaux, 141 publications hébergées sur le web, 18 articles tirés des revues, 12 articles de la presse spécialisée, 8 communiqués de presse, 4 protocoles des messages et 3 articles des revues spécialisées.

<sup>27</sup> Steffen Burkhardt, *Medienskandale : zur öffentlichen Sprengkraft medialer Diskurse* (Köln : Halem, 2006), 55.

dale ». En quoi consiste le scandale ? Un coup d'œil dans le corpus 1 éclaire le concept derrière le mot :

Ce livre s'est vendu sans campagne de promotion ni de publicité, mais a bénéficié d'un **très beau scandale médiatique**.<sup>28</sup>

Dans son ouvrage, Valérie Trierweiler raconte qu'en 'réalité, le président n'aime pas les pauvres' et qu'il parle de 'sans-dents' pour les qualifier. **Une formule qui fait scandale**.<sup>29</sup>

Un scandale s'affirme en tant que tel par l'attribution d'un jugement public. Le livre de Trierweiler suscite un véritable scandale médiatique, partant de l'expression condescendante des 'sans-dents' que François Hollande aurait employée – d'après les révélations de l'ancienne Première Dame – pour désigner les pauvres. L'expression s'inscrit dans le langage populaire et devient une source d'inspiration pour la culture de masse : *Sixt* publie une annonce avec le slogan « Chère Valérie, cher François, chez Sixt, avec ou 'sans-dents', on peut tous louer une voiture belle à croquer », le rappeur Axiom diffuse une chanson intitulée « sans-dents » et divers mouvements anti-Hollande reprennent la formule pour critiquer la politique du Président. De plus, un des adversaires politiques de François Hollande, le Front National, diffuse un communiqué, tandis que Hollande et son entourage réagissent par un démenti qui remet en question la véracité des accusations de Trierweiler : « Cette attaque sur les pauvres, les démunis, je l'ai vécue comme un coup porté à ma vie toute entière. [...] Dans toutes mes fonctions, dans tous mes mandats, je n'ai pensé qu'à aider, qu'à représenter ceux qui souffrent. [...] C'est un mensonge qui me blesse. »<sup>30</sup> Trierweiler rejette ces accusations dans le paratexte et insiste sur la véracité de ses affirmations. Par exemple, dans l'interview avec le magazine *Le Point*, elle assure qu'elle ne dit que la vérité et que, si nécessaire, elle pourrait fournir des SMS de son ex-compagnon comme preuve. Sa posture dans les interviews est similaire à celle qu'elle adopte dans le livre (voir chapitre

<sup>28</sup> [https://www.lemonde.fr/economie/article/2014/09/09/trierweiler-145-000-merci-pour-ce-moment-en-une-semaine\\_4484683\\_3234.html](https://www.lemonde.fr/economie/article/2014/09/09/trierweiler-145-000-merci-pour-ce-moment-en-une-semaine_4484683_3234.html), 12/07/2019. C'est moi qui souligne.

<sup>29</sup> <http://www.lefigaro.fr/politique/le-scan/citations/2014/09/04/25002-20140904ARTFIG00062-les-sans-dents-l-expression-de-francois-hollande-qui-choque-le-monde-politique.php>, 12/07/2019. C'est moi qui souligne.

<sup>30</sup> <https://www.nouvelobs.com/politique/20140909.OBS8657/exclusif-hollande-et-les-sans-dents-c-est-un-mensonge-qui-me-blesse.html>, 12/07/2019.

3.2).<sup>31</sup> Ici, il devient évident que Trierweiler veut détruire l'image idéalisée que les médias ont construite de Hollande. Elle fait ainsi prendre conscience au lecteur que la réalité est toujours construite par les médias qui ont le pouvoir de construire ou de détruire l'image d'une personnalité publique.

### 3.2 La construction du scandale dans le livre de Trierweiler

Dans l'étape suivante, le langage de Trierweiler est examiné par l'analyse de *n-grams*, c'est-à-dire, des séquences de mots qui apparaissent de manière récurrente dans le corpus.<sup>32</sup> L'analyse des *n-grams* est issue du contextualisme britannique qui s'oppose au structuralisme américain (Bloomfield) et européen (Saussure) en mettant l'accent sur la fonction et le sens. Son représentant principal, John Rupert Firth, souligne que le contexte est essentiel pour la construction de sens : « the complete meaning of a word is always contextual, and no study of meaning apart from context can be taken seriously ».<sup>33</sup> Pour l'opérationnalisation, nous utilisons le logiciel *kfNgram*<sup>34</sup> de William H. Fletcher, permettant d'identifier des *n-grams* d'une longueur allant jusqu'à cinq composants, c'est-à-dire cinq mots successifs.<sup>35</sup> Les résultats de *kfNgram*, c'est-à-dire les chaînes de mots les plus fréquentes dans le livre, nous éclairent sur une partie du langage typique et récurrent du corpus analysé.

L'analyse de *Merci pour ce moment* fournit une liste de 628 *n-grams* dont les plus importants dans le contexte de l'autofiction sont ceux qui établissent un *pacte autobiographique* en insistant sur la « vérité » et l'aspect « réel » du récit, et ceux qui s'inscrivent dans le registre du mélodrame pouvant ainsi être considérés comme *indicateurs de fictionnalité* (cf. la victimisation, l'expression du vague, les émotions pathétiques).

<sup>31</sup> [http://www.lepoint.fr/politique/sans-dents-valerie-trierweiler-dit-detener-des-preuves-11-09-2014-1862460\\_20.php](http://www.lepoint.fr/politique/sans-dents-valerie-trierweiler-dit-detener-des-preuves-11-09-2014-1862460_20.php), 12/07/2019.

<sup>32</sup> Cf. l'approche de Fletcher qui définit les *n-grams* de la manière suivante : « understood as a sequence of either n words, where n can be any positive integer, also known as lexical bundles, chains, wordgrams ».

<sup>33</sup> John R. Firth, « The technique of semantics. Transaction », *Transactions of the Philological Society* 34, 1 (1935) : 36–73, ici 37.

<sup>34</sup> <http://www.kwicfinder.com/kfNgram/kfNgramHelp.html>, 12/07/2019.

<sup>35</sup> Contrairement aux outils qui utilisent une approche *corpus-based* – cela signifie qu'ils cherchent des collocataires d'une expression linguistique définie – *kfNgram* trouve des *n-grams* d'une manière inductive et *data-driven*. Cf. Noah Bubenhofer, *Sprachgebrauchmuster: Korpuslinguistik als Methode der Diskurs- und Kulturanalyse* (Berlin/New York : de Gruyter, 2009), 182.

Déjà sur la couverture, Trierweiler souligne que la vérité est sa ligne de conduite : « Tout ce que j'écris, est vrai. À l'Élysée, je me sentais parfois comme en reportage. Et j'ai trop souffert du mensonge pour en commettre à mon tour ». Par ce postulat de sincérité elle s'inscrit dans la tradition autobiographique de Rousseau. Néanmoins, son livre est souvent qualifié d'autofiction (cf. chapitre 1). Puisque seul le pacte autobiographique est rempli et non le double pacte, ce n'est pas une autofiction selon Dobrovsky. Néanmoins, le livre présente des stratégies fictionnelles, issues, le plus souvent, du registre du mélodrame. Cette hypothèse peut être renforcée par la mise en évidence des *n-grams* qui révèlent les *stratégies fictionnelles* du récit. Les racines du mélodrame français remontent à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ses caractéristiques sont des figures et des constellations stéréotypées, des émotions excessivement pathétiques et une mise en scène de la distinction entre le bien et le mal minutieusement célébrée devant le public.<sup>36</sup> La menace qui pèse sur un personnage innocent et sans défense est souvent un point de départ dramatique et fait appel à d'autres personnages principaux : le héros, l'allié et le méchant. À la fin, ce sont les gentils qui gagnent.<sup>37</sup> Les *n-grams* reflètent cette constellation prototypique du mélodrame. Dans *Merci pour ce moment*, il est peu surprenant qu'il y ait beaucoup de termes qui se réfèrent aux émotions. Trierweiler parle d'amour (« je l'aime ») ; de deuil et de tristesse (« je m'effondre en larmes ») ; de « colère », de peur (« j'ai tellement peur d'être ») et d'un drame (« le silence devant le drame »). Ces émotions relèvent du registre pathétique et exagéré du mélodrame. Trierweiler se présente comme une victime avec des *n-grams* comme « je ne sais pas »(13 exemples), « je ne comprends pas »(6 exemples) et « je n'en peux plus ». Ainsi, elle contrecarre le postulat de la sincérité : elle prétend ne pas connaître toute la vérité. Ces affirmations sont ouvertement en contradiction avec sa prétention de vouloir écrire toute la vérité. Des *n-grams* comme « je reçois un message », « ainsi que je me retrouve » ou « j'attends [...] » servent à mettre en évidence sa passivité qui la réduit au rôle d'une victime d'événements sur lesquels elle n'a aucune influence. Les *n-grams* exprimant le vague ont la même fonction : « il se passe quelque chose »(3 exemples), « il y a quelque chose »(3 exemples), « je ne crois pas que »(2 exemples). L'image qu'elle présente d'elle-même est celle d'un être faible, passif et sans

<sup>36</sup> Cf. Gero von Wilpert, « Melodrama », in *Sachwörterbuch der Literatur*, éd. par Gero von Wilpert (Stuttgart : Kröner, 2001), 509–10.

<sup>37</sup> Cf. Peter Ihring, « melodramatisch, das Melodramatische », in *Ästhetische Grundbegriffe : historisches Wörterbuch*, éd. par Friedrich Wolfzettel, Burkhard Steinwachs et al. (Stuttgart : J.B. Metzler, 2002), 59–71.

défense. Très souvent, il y a aussi des personnages dans la liste des *n-grams*. Le rôle du méchant est principalement attribué à Hollande et aux femmes qui l'entourent (« la présence de Ségolène », « la rumeur Gayet »). Le rôle des alliés est attribué à des tiers qui partagent un destin similaire à celui de Trierweiler (« un scénario à la Clinton »).

Le mérite des *n-grams* est de trouver de manière inductive les traits caractéristiques du style de Trierweiler. Cela sert à établir des hypothèses pour l'analyse qualitative. Par la suite, il s'agit d'enrichir l'approche quantitative du *distant reading* par la perspective qualitative du *close reading*. L'exemple suivant s'inscrit dans la construction d'une victimisation :

J'ai résisté le plus longtemps possible à cette attirance entre François et moi. C'est lui qui était président, lui qui a fait basculer notre amitié-amoureuse en amour-passion. Mais, *in fine*, c'est moi qui fais les frais de cette relation. J'ai dû quitter le journalisme politique. Et j'incarne désormais aux yeux de tous la tentatrice, la méchante, la briseuse de couple. [...] J'ai sacrifié beaucoup pour lui, sans rien en retour.<sup>38</sup>

Trierweiler affirme que Hollande était la force principale dans le développement de leur relation, tandis qu'elle aurait eu un rôle passif. Son vocabulaire est expressif et pathétique, elle utilise des compositions *ad-hoc* comme « amitié-amoureuse » et « amour-passion ». L'auteure construit un contraste entre elle-même, la victime, et son antagoniste, le méchant François Hollande, qui paraît froid et cruel :

François tient cependant à ce que j'assiste à une réunion importante, lorsqu'au début de 2011 se décide la façon dont il va annoncer sa candidature. Nous ne sommes pas plus de huit participants (**je suis la seule femme**), pour garantir un minimum de confidentialité. Il y a là ses quatre plus proches amis politiques et deux spécialistes de la communication. **Je me sens petite chose parmi eux**. Jusqu'au moment où ils dévoilent leur plan : une interview dans la presse quotidienne régionale. Je n'en reviens pas de tant de banalité. Je leur rappelle que c'est de cette façon que Jacques Chirac s'était lancé dans la course en novembre 1994. – Mais il s'agit de prendre le moins de risques possible, me rétorque l'un d'entre eux. – Alors autant ne pas être candidat, s'il ne faut prendre aucun risque. Je pense qu'à partir de ce jour, ils m'ont regardée d'un mauvais œil. J'ai osé défier **cette bande de coqs** qui rêvaient du pouvoir sans y être préparés.

<sup>38</sup> Les suivantes citations se réfèrent à : Trierweiler, *Merci pour ce moment*, numérisé en format *plaintext*, encodé en UTF-8. Cette digitalisation numérique ne comporte pas de pagination, afin de ne pas falsifier le résultat du *distant reading*. C'est toujours moi qui souligne.

La citation reprend le *leitmotiv* de la victimisation. Trierweiler a trouvé un bon moyen de se présenter comme femme libre, féministe et indépendante. Elle parle du domaine de la politique et souligne le machisme du monde politique actuel (« cette bande de coqs »). Trierweiler renforce de manière drastique et expressive l'image destructive du méchant en utilisant des métaphores comme « mon bourreau » et elle reste dans le même champ d'images avec « la guillotine » :

Je reçois un message de mon **bourreau** (= Hollande; S. I.-D.). Il vient d'actionner la **guillotine** et m'envoie un mot d'amour.

Pour intensifier le contraste entre elle, la victime, et le méchant, elle énumère les mensonges de son ex-compagnon et donne son jugement :

Il m'assure qu'il n'y est pour rien. Que c'est le secrétaire général de l'Elysée qui s'est occupé de cette affaire. **Le mensonge est énorme**. C'est le coup de grâce.

Je ne crois pas à la rumeur Gayet. À un jeu de séduction, oui peut-être. A plusieurs reprises, je lui rappelle **son mensonge**, ces deux dîners auxquels elle assiste et pas moi. Puis la rumeur s'estompe.

La victimisation est aussi présente quand Trierweiler parle de François Hollande et des femmes qui l'entourent. L'ex-femme, Ségolène Royale, avec qui Hollande a quatre enfants, est aussi présente que la future amante, Julie Gayet :

Soudain je vois François s'éloigner à l'autre bout de la scène alors que je suis à ses côtés. (...) Il traverse la tribune dans toute sa longueur pour aller embrasser Ségolène Royal. Je me décompose, sans réaliser que mon visage apparaît en gros plan sur les écrans géants. Est-ce moi qui manque de générosité ? Suis-je si peu sûre de moi, si peu sûre de lui ? Toujours en mal de légitimité ? Quand il revient, je lui demande à l'oreille de m'embrasser en précisant 'sur la bouche'.

François continue à me jurer qu'il n'a jamais revu Julie Gayet depuis janvier ni eu le moindre contact avec elle. Que lui dit-il à elle ? Que lui écrit-il ? Que lui disait-il de moi pendant leur liaison clandestine ? Qu'il ne m'aimait plus ? Que j'étais invivable ? Que notre relation était platonique ? En matière de lâcheté, les hommes infidèles se ressemblent tous et les hommes de pouvoir se confondent.

Dans cet exemple, Trierweiler montre à travers ses questions ses propres doutes et ses incertitudes. Et, une fois de plus, elle présente Hollande comme menteur :

J'apprends que *Closer* annonce en une que François voit toujours Julie Gayet en cachette. Il me jure aussitôt par texto que non, que tout est faux. J'ai l'impres-

sion de revenir des mois en arrière, au moment où il démentait avec acharnement la rumeur persistante, cette ‘faribole’.

Quand elle parle de la révélation de *Closer*, Trierweiler souligne que Hollande est un menteur en utilisant des stratégies factuelles comme « il me jure aussitôt par texto ».

C'est de bonne guerre et je comprends aujourd'hui à quel point la trahison peut amener à tant de ressentiment. J'imagine que François a dû se comporter avec elle durant toute cette période comme avec moi depuis le début de sa liaison avec Julie Gayet, c'est-à-dire comme le roi du double discours, de l'ambiguïté et du mensonge permanent.

La métaphore du « roi de double discours » a la même fonction que les exemples (6), (7) et (10) : révéler que son ex-compagnon est un menteur et le méchant. Présenter les femmes de François Hollande a une double fonction : Trierweiler se venge en montrant le machisme de son ex-compagnon et elle souligne l'incohérence de François Hollande, déconstruisant ainsi l'image construite par les médias.

#### 4 Conclusion

La construction discursive du scandale dans le débat public est fondée sur le fait que Trierweiler brise un tabou en parlant de la vie privée du Président de la République. En combinaison avec son automédiatisation professionnelle, elle a provoqué un grand intérêt public qui a mené à un scandale médiatique. Selon l'opinion d'une partie de la presse, une seule expression a provoqué le scandale : « les sans-dents ». L'analyse a démontré que *Merci pour ce moment* présente, certes, une juxtaposition de stratégies fictionnelles et factuelles, mais que cela ne permet pas de classer le livre comme autofiction selon Doubrovsky. Le « pacte autobiographique » est rempli par des stratégies factuelles, comme par exemple « tout ce que j'écris est vrai. J'ai trop souffert du mensonge », « La vérité est tout autre. », « Dans ses SMS, François m'écrit que ». Dans le texte comme dans le paratexte, Trierweiler assure qu'elle ne dit que la vérité. C'est ainsi qu'elle classe son livre comme autobiographie qui présente, néanmoins, une structure mélodramatique avec des éléments fictionnels. Trierweiler s'établit comme la victime d'un François Hollande froid, égoïste, méprisant et menteur, faisant ainsi prendre conscience au lecteur que la ‘réalité’ est construite par les médias, pouvant tout aussi facilement être déconstruite.

L'interface entre l'œuvre de Trierweiler et le scandale offre un aperçu de la relation entre la littérature, la politique et la société – prenant la forme d'opi-

nions et de discussions publiques. Les effets d'un scandale politique tel que l'affaire du *tweetgate*, l'affaire Hollande-Gayet ou bien la formule des « sans-dents », qui reste de *Merci pour ce moment*, ont plus de conséquences qu'une campagne publicitaire humoristique et suscitent un énorme intérêt de la part des médias. Selon Alduy/Wahnich,<sup>39</sup> les affaires des politiciens sont une des raisons qui contribuent au succès du Front National.

---

<sup>39</sup> Alduy, Wahnich, *Marine Le Pen*, 213–6.