



HAL
open science

”La Ballade de Rikers Island: de l’affaire DSK à l’affaire Jauffret”.

Christine Marcandier

► **To cite this version:**

Christine Marcandier. ”La Ballade de Rikers Island: de l’affaire DSK à l’affaire Jauffret”.. Diacritik, 2017. hal-01766985

HAL Id: hal-01766985

<https://hal.science/hal-01766985>

Submitted on 14 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



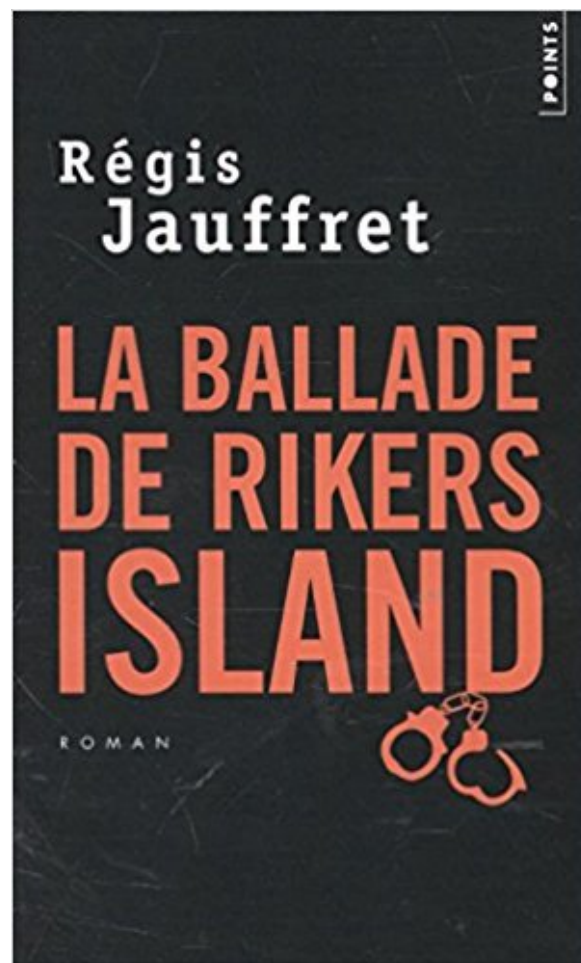
Christine Marcandier / 1 septembre 2017 / [Crimes écrits \(littérature et faits divers\)](#), Livres, [Régis Jauffret](#)

La Ballade de Rikers Island: de l'affaire DSK à l'affaire Jauffret (*Crimes écrits*, 15)



a Ballade de Rikers Island de Régis Jauffret est l'histoire de « l'archevêque de la finance mondiale » accusé de viol par une femme de chambre d'origine africaine.

L Le personnage principal n'est jamais nommé. Il est « il », son épouse est « elle ». En revanche la victime porte son nom réel, Nafissatou Diallo, « Nafissatou la Peule, l'analphabète, tombée dans l'encre des journaux, devenue un petit tas de lettres ». Tout renvoie aux principaux épisodes d'une affaire médiatisée à outrance et tout est pourtant roman, selon le credo inscrit en exergue du livre, « le roman, c'est la réalité augmentée ». C'est le réel à la loupe même, tant les images des premières pages du roman disent un homme traqué, scruté dans sa « cage de verre », sous l'œil de « la dessinatrice judiciaire dont il venait d'apercevoir le regard comme deux optiques braquées sur lui ». L'accusé menait « une vie de plus en plus irréaliste. Une vie en l'air, il gambadait sur le planisphère » (68) et le voilà « cloué au sol » (14), enfermé dans New York qui s'est refermé sur lui comme « une nasse » (16), nouvelle exploration de l'enfermement deux ans après *Claustria* — au point qu'il serait vain de tenter de lister les images qui renvoient à cette expérience d'enfermement, liée à la prison, certes, mais déjà présente lorsque Jauffret décrit la vie conjugale de son personnage (« cloîtré » par sa femme, 23), métaphore obsédante jusqu'à l'expérience de la suffocation lorsque le respirateur artificiel du prisonnier cesse de fonctionner et manque l'asphyxier (284-285).



Si l'homme politique français et son épouse d'alors ne sont jamais nommés, aucun lecteur ne peut pourtant ignorer de qui il est question, dans le contexte de la publication du roman qui suit de très près l'affaire — 4 mois entre l'acte, le 14 mai 2011 et la prise de parole de l'homme politique au JT de TF1, le 18 septembre 2011. L'affaire se poursuit néanmoins, avec d'autres plaintes pour viol, les rumeurs de complot et piège tendu au favori de l'élection présidentielle dans l'épisode de la série *New York Unité spéciale (Law and Order)* — épisode 1 de saison 13, *Scorched Earth, terre brûlée*, diffusé sur TF1 en juillet 2012 — centré sur la même affaire mais décalé puisque l'homme politique français devient l'italien Roberto Di Stasio (RDS), etc. Le fait divers est d'abord cette médiatisation sous forme de feuilleton serré sans cesse relancé par de nouveaux épisodes : la révélation du scandale sexuel, l'arrestation avec les images depuis New York d'un accusé menotté sous les caméras du monde entier — image interdite par la loi française et pourtant diffusée —, les épisodes de la saga judiciaire américaine (dont les rouages, très différents de ceux de la justice française, sont abondamment explicités par une armada d'experts dépêchés sur les plateaux des chaînes d'info en continu), l'arrangement financier (août 2011), l'acte de contrition public de l'homme politique rentré en France au 20 heures de TF1, puis la grande confession de son ex-femme dans l'émission *Un jour un destin* (France 2) le 22 avril 2014.

Tous ces faits, jusqu'à l'arrangement financier (102), sont présents dans le roman de Jauffret, mais ce fait divers n'est qu'un élément du portrait à charge du personnage, le romancier rappelant les affaires antérieures que ses conseillers en communication étaient parvenus à étouffer — « Son éjaculation dans la bouche d'une femme de chambre avait sonné le glas de sa carrière » (10) mais « le violeur emprisonné pour la première fois » « voit sa vie s'effondrer et ses crimes passés pleuvoir sur sa carcasse comme autant de poutres et de parpaings » (11) : son infidélité révélée avec une « jeune économiste de l'institution » financière internationale (aveu et pardon public de sa femme, 20), plainte d'une autre femme (143-144, 205), affaire de la MNEF (25), etc. Il s'agit d'inverser une image publique construite par son « chambellan » (306), grand manitou du *storytelling* politique : présenté comme un économiste brillant, l'homme est un tâcheron, tout entier construit par ses femmes successives — « Une vie en escalier. Trois épouses comme les marches d'un perron » (306).

L'accusation dans le récit ne porte donc pas seulement sur « l'hypersexualité » (17) que l'homme priapique, obsédé et exhibitionniste soutient à coup de viagra, elle n'est que le symptôme d'une personnalité dont Jauffret traque les moindres revers, révélant la réalité sous l'image publique, les dessous de « la marionnette que le chambellan avait peaufinée au fil des années » (187) : son mépris social, son racisme (10-11, 129, 181), l'homme entretenu par une femme richissime qui a brisé

sa propre carrière pour porter vers la présidence de la République française un « raté » (154) qui a fait d'elle « la plus illustre cocue de l'histoire de l'humanité » (306). Il est le parangon d'une société qui soumet le corps des femmes et, s'il avait eu un programme politique, il aurait pu faire siennes ces phrases de Balzac dans *La Duchesse de Langeais*, « les peuples, comme les femmes, aiment la force en quiconque les gouverne », « la France, femme capricieuse, veut être heureuse ou battue à son gré » puisque c'est bien ainsi qu'il envisage son hypothétique vie de président, comme un exercice sur les corps de « filles prêtes à se donner au chef de tribu » (243). Eric Chevillard, dans sa chronique du *Monde* (16 janvier 2014), a d'ailleurs très justement vu d'ailleurs dans le personnage de Jauffret une « version contemporaine du baron Hulot de *La Cousine Bette*, de Balzac ».

Au-delà d'un homme, c'est une société gouvernée par l'image que Jauffret autopsie : tout est photographie, enregistrement, publi-reportage (la séance-photo d'un journal belge mettant en scène le couple dans sa cuisine), cliché, des caméras de vidéo-surveillance à la photo anthropométrique de l'accusé (195), en passant par les paparazzis, les photos prises au portable par des anonymes dans l'espoir de se faire de l'argent et même le flash de la police pour un feu rouge grillé à Paris. Le roman est traversé par la double et indissociable topique vue/aveuglement, New York est une ville panoptique, au point que l'ex-journaliste et épouse de l'accusé, elle-même traquée, s'imagine filmée par satellite. Tout y est image, *storytelling*, construction par des communicants et des journaux à la botte du chambellan. Jauffret sonde les ravages de l'information en continu, des blogs diffusant rumeurs et « on dit » et terrain de jeu des communicants qui s'en servent pour répandre leur version de l'affaire, « gaver les forums de message de soutien » (98). C'est d'ailleurs dans le contexte des médias que Jauffret emploie, en diptyque, les adjectifs « illustre » et « infâme » qui ne sont plus que des étiquettes pour les journaux. La bataille judiciaire est une bataille médiatique, une question d'image (260-262), le réel est diffracté par les écrans, en *short cuts* ou images juxtaposées, aucune vie privée n'est plus possible, c'est « l'exhibition inéluctable » d'aujourd'hui (323).

A l'image de ce réel fragmenté, tout d'images, les personnages de *La Ballade* sont disloqués, diffractés, non seulement parce que leur image inonde les journaux, les télévisions et les ordinateurs mais parce qu'eux-mêmes se vivent dans cette dispersion, cette pluralité : la victime du viol a eu plusieurs vies que déploie le roman — Régis Jauffret raconte sa vie en Afrique, il s'est rendu en Guinée, a rencontré ses proches. Il dit l'excision, le mariage, la mort du mari, le rêve d'une vie américaine (110), la peur et le sentiment d'exclusion, son corps voué aux gémonies pendant l'affaire (103), la volonté des communicants de l'homme politique, dépêchant des détectives, de faire de la victime l'accusée (211), et c'est sur la scène du viol, racontée par elle, que se termine le roman (422-426), comme un

ultime renversement. Comme elle, victime en miroir, l'épouse humiliée aux yeux du monde s'est rêvée peintre, elle est devenue journaliste et star de la télévision puis s'est muée en femme doublement abandonnée (de son mari, de sa carrière, 207), elle rêve encore de changer de vie (257), elle se dédouble (258), l'épouse en elle n'est « plus désormais qu'un personnage intermittent » (201), elle a « en elle suffisamment de mémoire pour construire une infinité d'existences » (253), « une myriade d'autres que l'on aura été » (323) : « Elle n'était pas autre chose qu'une myriade de souvenirs, des traces, et il lui échoyait la maintenance de cet univers » (99). Innombrable enfin le « il » du roman, qui fut professeur d'économie, député, ministre, président du FMI, s'est rêvé président de la République, est accusé et emprisonné, héros de fait divers, mettant en miettes la fiction patiemment construite par son staff de campagne (187), devenu personnage de roman, fantôme ou caricature de lui-même au point d'avoir peur, dans sa cellule, de « se rencontrer, de se heurter comme un inconnu » (196). Comme l'a montré Dominique Rabaté, les romans de Régis Jauffret, en ce sens représentatifs d'une littérature de l'extrême contemporain, disent le « trame d'une existence, saisie dans son éclatement ou sa multiplicité », ils déploient des « identités plurielles » et « hypostases plus ou moins empruntées au vaste stock de fictions qui nous entourent et prolifèrent dans le roman, le cinéma, les séries télévisées et les jeux vidéo » (« L'individu contemporain et la trame narrative d'une vie », *Studi Francesi*, 175).

Dans *La Ballade de Rikers Island*, le récit de l'affaire est rythmé par celui de l'enquête de l'écrivain qui se rend en Afrique pour tenter de rencontrer la famille de la victime et à New York pour voir les lieux, en particulier la suite 2806 du Sofitel, « une suite aussi célèbre que le fourneau de Landru » (364). « Un réflexe. Vérifier les reportages. En se déplaçant, on découvre parfois que si les médias sont sincères, la réalité est un mensonge » (384). Ces pages sont un contrepoint géographique et culturel comme narratif — une focale sur l'enquête menée par l'écrivain, à la fois journal et métadiscours, et versant carnavalesque du récit, une forme d'épopée inversée à partir de ce « stock de fictions qui nous entourent » (D. Rabaté) et par lesquelles nous nous construisons. Elles ne sont pas citations mais mises à distance, référents biaisés. Tout dit la vacuité, la caricature. Lorsque l'accusé se rêve en héros hugolien, ce qui pourrait être juste tant il est à l'image des grands de ce monde précipités dans la chute et devenus nains, il se compare à Jean Valjean mais pas celui du roman, celui de son « adaptation » télévisuelle (26). Lorsque le consul de France lui apporte des Arsène Lupin pour le distraire, il en déchire les pages « une à une », « avec le même plaisir qu'un gamin vicieux arrache les pattes d'un grillon » (312). Quand le « grand écrivain français / un des plus grands » (123) se rend à New York, sur les lieux du fait divers, accompagné d'une Albertine dans sa recherche, il fait chou blanc dans chacune de ses tentatives, il ne verra pas la suite, ne pourra pas interroger le médecin qui a examiné la victime du

viol, se fait expulser de Rikers Island et du Sofitel, au commissariat d'Harlem on lui parle de Lee Harvey Oswald (369), c'est Albertine qui mène l'enquête à sa place et le contraint de la suivre (alors qu'il préférerait « un mojito devant la télé », 358).

Jauffret *lâche l'affaire*, écrivant des embryons d'histoire sans rapport avec le fait divers, pages qu'il jette tous les matins, nouvelle Pénélope. Il ne peut que répéter « je suis romancier, j'écris un livre sur l'affaire » (120, 344), rejouer les rapports de son personnage avec les femmes (373) et parodier la scène de la suite : Jauffret prend une douche, la femme de chambre entre alors qu'il est nu. « Je me replie dans la chambre. Je me fais la promesse de ne jamais raconter cet incident afin que nul ne croie que je l'ai inventé pour me moquer de sa criminelle plouquerie en pareille occurrence » (364-365). Tout se construit sur des renversements vrai/faux, scène antérieure/scène rejouée en mode grotesque, Jauffret raconte en disant qu'il ne le fera pas, entre prosopopée et parabase version Guignols de l'info, puisque c'est moins la scène du viol qui est ici rejouée que le *running gag* du programme court de Canal + — la marionnette entrant en scène en peignoir léopard et exhibant « Francis ».

L'écrivain finit par acheter des souvenirs — « Dans une boutique de souvenirs, j'ai acheté des affiches de Malcom X et d'Elvis Presley pour cacher les cloques des murs de mes toilettes qui avaient subi une inondation pendant que j'étais en Afrique. J'ai profité d'une brèche dans la foule pour mettre le cap vers l'hôtel » (358). Tout dit le décalage : le choix d'icônes du passé, la mise à distance de l'épopée africaine, narrée dans le roman, par la mention des toilettes et cloques, la parodie de récit de voyage (soulignée par l'expression « mettre le cap »...), tout dit la retombée du sublime dans le grotesque pour reprendre les catégories de la préface de *Cromwell*. L'écrivain-reporter fait du tourisme pour « tuer le temps » (386). Albertine porte sur lui un « regard dédaigneux », « elle me prenait pour un écrivain, elle se retrouve avec une sorte de détective de roman-photo du XX^e siècle » (355). Toute la fin de *La Ballade de Rikers Island* est ce pastiche de roman d'enquête, une farce, mais aussi le récit d'une disparition, celle du « il », faux héros et pantin, au profit des deux victimes de l'affaire, la femme violée comme la femme bafouée — comme si la « Ballade » du titre était l'annonce d'un écrivain envoyant tout balader, lâchant l'affaire, annonçant à Albertine renoncer à ce type de récit : « je fais le serment de lui écrire avant la fin de l'année un bout de roman épilé du moindre atome d'actualité » (363).

Mais l'actualité, elle, ne lâche pas si facilement l'affaire : Régis Jauffret est poursuivi en diffamation le jour même de la sortie de *La Ballade de Rikers Island* au Seuil, le 16 janvier 2014. L'homme politique — qui, dans le roman, portait plainte contre le *New York Post* pour l'avoir « traité de criminel » et de Pépé Le Putois (310) —

réclame 50000 € de dommages et intérêts (pour des propos tenus par l'auteur sur France Inter), l'insertion d'un encart faisant état de la condamnation dans chaque exemplaire paru du roman et la suppression de sept passages incriminés dans toute nouvelle édition. Notons qu'il avait déjà obtenu, en 2013, des dommages et intérêts et l'insertion d'un encart dans *Belle et Bête* de Marcela Iacub (Stock, 2013) racontant sa liaison avec l'ex-directeur du FMI. Aucune poursuite en revanche contre le romancier espagnol Juan Francisco Ferré pour *Karnaval*, publié dans une traduction d'Inès Introcaso et Brigitte Jensen au Passage du Nord-Ouest en 2014. Comme le souligne Régis Jauffret dans un entretien pour *Mediapart* (janvier 2012), désormais ce n'est plus la presse qui est attaquée mais le roman :

« Je suis un peu agacé par une chose actuelle, c'est qu'on comprend que n'importe quel fait divers, même le plus atroce, soit pris en charge par les médias, par les auteurs de documents, qu'ils puissent en faire ce qu'ils veulent, faire éventuellement dire aux protagonistes ce qu'ils veulent, et ça tombe toujours sur le romancier. Et ça je trouve que c'est extrêmement bizarre. On admet beaucoup plus le film, le cinéma, que le cinéma s'empare de la réalité, de l'actualité, c'est relativement admis. Et depuis quelques années, on s'en prend au romancier, je ne sais pas pourquoi, comme s'il avait des pouvoirs presque paranormaux, et que lui doive exclusivement parler de carré de sable, d'histoires d'enfants et de petit Poucet. C'est extrêmement étrange parce qu'on a reproché aux romanciers français jusqu'il y a deux ou trois ans de ne parler que de leur nombril, que d'eux, et ne parler que de problèmes qui finalement n'intéressaient personne. Et toujours de comparer avec la littérature américaine qui justement embrassait le réel. Et depuis qu'en France il y aurait un mouvement, qui n'est pas du tout une imitation (...), on n'arrête pas de leur poser la question sur un plan moral et de leur chercher des misères sur un plan judiciaire. En France, on a une jurisprudence extrêmement originale qu'on ne pourrait avoir nulle part ailleurs : n'importe qui peut attaquer un roman à partir du moment où il se reconnaît, même si le contexte est changé, même si au lieu d'être un homme c'est une femme, etc. Et on dit que c'est beaucoup plus grave dans un roman parce que le roman donne une impression de réalité. C'est une sacralisation du roman et du romancier qui se retourne contre lui ».





En défense de l'écrivain, Olivier Betourné, président des éditions du Seuil, explique que « les personnages des romans de Régis Jauffret prennent ancrage dans la réalité. Puis, sur la base de cette enquête, il déploie son dispositif littéraire qui, en quelque sorte, recrée les personnages en question. Investissement psychique de pure imagination, invention de certaines scènes, exploration subjective de l'imaginaire des personnages : tels sont quelques-uns des ressorts de ce travail de récréation. Le « il » de *La Ballade de Rickers Island*, le pronom personnel sous lequel est désigné le personnage principal du livre, (...) est un personnage de fiction qui est ainsi nommé ». L'écrivain proclame en ouverture de son livre que « le roman, c'est la réalité augmentée », phrase reprise par l'avocat du plaignant, M^e Henri Leclerc, rétorquant qu'il s'agit de « réalité augmentée par une diffamation pure et simple », critiquant en particulier l'usage de l'indicatif pour la scène de viol dans la suite 2806 du Sofitel, un temps verbal qui « contredit la procédure américaine » — Rappelons que les poursuites pénales avaient été abandonnées, le 23 août 2011, en raison de doutes sur la crédibilité de l'accusatrice et que la procédure civile avait pris fin le 10 décembre 2012, après signature d'un accord financier (dont le montant est resté secret). M^e Bénédicte Amblard a souligné en défense du romancier que « le monde entier a commenté cette affaire » et elle a revendiqué « le droit absolu de l'écrivain à prendre une affaire dont la matière est romanesque, accentuer les traits, malaxer le réel. Si vous le lui interdisez, vous condamnez un genre littéraire ». Régis Jauffret a été condamné à verser 15000 € de dommages et intérêts à l'homme politique français, par la 17^{ème} chambre correctionnelle de Paris, le 2 juin 2016 — amende de 1500 € avec sursis + 10000 € de dommages et intérêts au titre du préjudice moral pour certains passages du livre + 5000 € pour les propos tenus sur *France Inter* durant la promotion de son livre. Le tribunal a en outre interdit « toute nouvelle édition, diffusion et commercialisation de l'ouvrage ». Régis Jauffret avait annoncé dès le 21 juin, via son éditeur, faire appel du jugement « pour protéger son droit à la liberté de création », soutenu « fermement » dans cette décision par les éditions du Seuil. En mai 2017, la cour d'appel a confirmé un jugement qui « sanctionne dans une juste mesure les faits reprochés ».

Partager :