



UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES

ULB

L'efficacité du discours du journaliste revenu d'une immersion

Vision rhétorique sur le reportage

de Florence Aubenas

Le Quai de Ouistreham

LEBESSI, Anne

Mémoire présenté sous la direction de Mme
Emmanuelle Danblon et de M. Jean-Jacques
Jespers, en vue de l'obtention du titre de master en
Information et communication à finalité
journalisme.

Remerciements

Je remercie George Vlandas et Stalia Georgoulis pour les discussions qui ont inspiré ce sujet de mémoire. Je remercie aussi mes directeurs de mémoire, Emmanuelle Danblon et Jean-Jacques Jaspers, pour leur aide et pour m'avoir aiguillée et inspirée pendant ces deux années. Merci aussi à Céline Pieters, pour son aide et sa motivation.

Je remercie également mes deux expatriés de parents pour leur relecture et leur amour. Le français n'est pas votre langue maternelle, et pourtant c'est grâce à vous et à votre attachement pour cette langue d'adoption que j'ai pu progresser et apprendre à aimer l'écrire.

Merci aussi à Kouli, ma grand-mère, pour m'avoir transmis son amour des mythes,

À mon frère, Antoine, pour le soutien moral et pour son humour décapant,

À Kim pour sa cuisine et nos discussions philosophiques sur le pas de la porte,

Aux Delahaye – Moens – Fralon pour leurs encouragements si précieux,

À Aldwin et Aurélia pour le kidnapping pascal de 2012 qui a fait démarrer ce mémoire dans beaucoup de beurre et d'amitié,

À Oriane, Micha, Alizée, Elli, Maud, Elsa, Florentina et Louise, merci pour votre amitié et votre soutien,

Merci à Anya et à François T. pour leur relecture de dernière minute,

Merci à Nana, Yannis, Daphni, aux cousines et à toute la famille de Votsala pour le dépaysement familial si propice à l'écriture.

« Les idéaux du journalisme ne se réalisent pas
"journalistiquement" »

Géraldine Muhlmann,
Une histoire politique du journalisme (XIXe – XXe siècle)

Prélude (en guise d'immersion)

Lors de sa sortie en 2010, le dernier livre de Florence Aubenas fait l'objet d'une publicité conséquente dans la presse française. Dans son pays, *Le Quai de Ouistreham* est classé 28^{ème} des ventes¹ cette année-là. Le reportage de la célèbre journaliste raconte les six mois qu'elle a passés à Caen à la recherche d'un emploi dans des conditions précaires. Le curriculum de F. Aubenas est celui d'une femme au foyer récemment divorcée à la recherche d'un gagne-pain, sans diplôme supérieur au bac, ni expérience professionnelle. Pour les besoins de son reportage, la reporter a tu sa condition de journaliste aux agents de Pôle Emploi et à ses compagnons de travail. Elle a enchaîné les petits boulots, les « heures » pour ensuite essayer de raconter le rude et maigre choix qui s'offre à cette classe d'en bas face à l'insécurité sociale et à la « crise ».

Depuis sa sortie, le livre a été adapté au théâtre et pour la radio sous la forme d'un feuilleton (Masson, 2011). Les raisons du succès de ce récit semblent à première vue évidentes : l'insolite journalisme infiltré que Florence Aubenas a pratiqué et mis au service de son projet journalistique, allié à la réputation acquise par l'auteure (suite à son enlèvement en Irak en 2005, très médiatisé au cours des cinq mois qu'avait duré sa captivité) offrent, selon moi, une base assurée pour l'élaboration d'une bonne recette de best-seller. Seulement, les causes du succès de cet ouvrage mises à part, il faut noter que *Le Quai de Ouistreham* attire également l'attention sur différents aspects qui lui sont propres et qui, eux-mêmes, renvoient à des questionnements plus généraux sur le journalisme. Pour commencer, le livre constitue un modèle de journalisme narratif. Empruntant aux récits de fiction certains de leurs procédés narratifs, ce reportage sort complètement des schémas journalistiques auxquels nous pourrions être accoutumés. La journaliste n'adapte pas le format de son récit aux exigences des médias de presse conventionnels car elle publie *outside* ou « en volume », c'est-à-dire que son histoire est publiée hors média sous la forme d'un livre. Dans *Le Quai...*, Florence Aubenas se met en scène comme personnage principal de son récit. Elle y conte ses « aventures » et fait part au lecteur des

¹ « Les trente livres les plus vendus en 2010 », in *Les ventes de livres en France*. URL : <http://globometer.com/culture-livres-france.php>, consulté le 10 avril 2013.

émotions qu'elle a pu éprouver face aux expériences qu'elle a vécues durant les six mois de son immersion. Cette pratique, lorsque l'on s'intéresse aux usages et aux finalités du journalisme contemporain, peut a priori soulever la question de l'objectivité journalistique à laquelle tout récit du genre est censé prétendre. En effet, la mise en scène du ressenti du journaliste face à ce qu'il a observé ne suppose-t-elle pas un processus figuratif subjectif, mettant à mal la visée d'objectivité qu'on attendrait de lui ?

Cette première interrogation (à laquelle je m'efforcerai de répondre plus loin) en entraîne subséquemment une autre : qu'est-ce qui dans le texte de F. Aubenas confère de l'authenticité à ses arguments, à ce qu'elle nous rapporte (à savoir, pour faire court : l'efficacité sociale douteuse de l'agence Pôle Emploi et la précarité des contrats en heures des agents de ménage français) ? Autrement dit : qu'est-ce qui dans son récit nous permettrait de regagner confiance en ce même récit (si tant est que la subjectivité qu'elle lui a imputé nous avait laissés sceptiques) ? Lorsque j'utilise le terme d' « authenticité », plutôt que de « validité » ou de « véracité », c'est à dessein, puisque Florence Aubenas a été la seule témoin de ce qu'elle nous décrit. Comment pourrions-nous, lecteurs, plausiblement vérifier si les échanges qu'elle a eus ont bien eu lieu ; ou s'ils ont eu lieu, s'ils ont été retranscrits de manière fidèle ? Le discours de la reporter appartient dès lors au domaine du vraisemblable. C'est pourquoi il appartient au lecteur de « choisir » s'il se sent convaincu ou non par les éléments de réalité que le livre entend dévoiler. Il est question de persuasion ici, plutôt que d'apporter une preuve incontestable (ou en tout cas plus aisément vérifiable) de la validité des faits contés par F. Aubenas. C'est pour cette raison que je me suis intéressée pour ce mémoire à la rhétorique. Cette pratique qui vise la persuasion : plus souvent connue sous sa forme de discipline théorisée ou de technique, mais procédant d'une pratique bien plus « antérieure », ou plutôt, bien plus naturelle ou propre à l'homme. En effet, selon Emmanuelle Danblon, citant elle-même le grand philosophe et professeur de rhétorique Friedrich Nietzsche, l'ingéniosité de l'homme visant à persuader son semblable dans variétés de situations est l' « essence du langage » (Danblon, 2013). Un extrait, que la professeure retranscrit dans son ouvrage *L'Homme rhétorique*, me semble bien esquisser ce que le terme de rhétorique implique aujourd'hui :

« Mais il n'est pas difficile de prouver que ce que l'on appelle « rhétorique », pour désigner les moyens d'un art conscient, était déjà en acte, comme moyens d'un art inconscient, dans le langage et dans la formation de celui-ci, et même que la rhétorique est un perfectionnement des artifices déjà présents dans le langage (...) La force qu'Aristote appelle rhétorique, qui est la force de démêler et de faire valoir, pour chaque chose, ce qui est efficace et fait de l'impression, cette force est en même temps l'essence du langage. » (F. Nietzsche, *Cours sur la rhétorique* in Danblon, 2013 : 57)

La rhétorique, qu'elle soit une faculté naturelle ou une technique issue du prolongement de cette dernière, élucide donc « ce qui est efficace et fait de l'impression ». C'est ainsi que la question de savoir ce qui participe de l'efficacité (persuasive, d'abord) du journalisme d'immersion de Florence Aubenas, mais surtout du récit qu'elle en a fait, appartient au domaine de la rhétorique. C'est pourquoi je m'attèlerai à y répondre avec les outils et les yeux de la rhétorique. Cette discipline polyvalente, qui selon la conception dynamique d'E. Danblon, n'est pas une science, mais un art, qui « doit se nourrir des sciences de son temps (psychologie, linguistique, neurologie, sciences cognitives, droit, etc.) » (Danblon, 2012 : 35). Ainsi la grille de lecture rhétorique, tout en servant de fil rouge à ma recherche, me laissera la liberté de m'inspirer de certaines théories ou observations d'auteurs, habituellement catégorisés dans des disciplines distinctes de celle-ci ; en me souciant toutefois de la pertinence et de la nécessité de ces emprunts pour l'éclaircissement de ma question, avec toute la rigueur que cette entreprise sous-tend.

Je commencerai par m'intéresser au phénomène du journalisme narratif contemporain et à ce qui a été écrit quant aux apports que celui-ci peut présenter pour le métier de journaliste et pour la société aujourd'hui.

Ensuite, je m'attacherai à dégager les caractéristiques rhétoriques propres au discours de Florence Aubenas dans *Le Quai de Ouistreham*, qui soutiennent et expliquent une vision d'efficacité du journalisme d'immersion mis en récit. Entre *pathos*, *logos* et *èthos*, le discours persuasif se nourrit de procédés variés pour participer au « sens commun » et donner écho à une volonté politique.

Dans un troisième temps, je concentrerai ma recherche sur la figure du journaliste-témoin, seul témoin et passeur d'une expérience vécue et de faits observés et des conséquences de cette perspective dans la réception de son discours. Dans cette

partie, nous éclaircirons l'antagonisme « objectivité visée du journalisme » *versus* « subjectivité du journaliste-témoin », ou, comme le nomme Géraldine Muhlmann, le « témoin-ambassadeur » (Muhlmann, 2004).

1 Le journalisme narratif : clé pour une « réelle » information ?

Dans ce premier chapitre, nous nous intéresserons au genre journalistique narratif. Ce genre n'a rien de nouveau et pourtant il a évolué depuis ses débuts au 19^{ème} siècle. Notamment via des méthodes d'observation préalable comme l'immersion infiltrée, qui échappe progressivement à son statut marginal. J'essaierai de dégager les apanages du journalisme narratif. Celui-ci vise la représentation de certains enjeux chers au journaliste sorti d'une immersion.

1.1 *Le Quai de Ouistreham* : du *new* « *new journalism* » à la française

Il est important de commencer par situer le récit de Florence Aubenas dans une lignée journalistique spécifique. Non par simple réduction classificatrice mais bien pour essayer par ce biais-là de se référer à un genre particulier dont les tranchées, creusées par les prédécesseurs et contemporains de la journaliste, nous permettront de cerner les enjeux et intentions de ce journalisme caractéristique.

1.1.1 Un reportage avant toute chose

Selon Yves Agnès, un reportage se résume à « des choses vues et entendues » (Agnès, 2008 : 206). De manière concrète, c'est lorsque le reporter part « voir de lui-même » ce qu'il se passe dans le lieu où les événements qui l'intéressent se déroulent, c'est-à-dire là d'où il tirera tout ce qu'il rapportera plus tard dans son article (ou dans son livre en ce qui nous concerne) : interviews, photographies, notes, etc. Par opposition à un journalisme qualifié de « assis » ou le rédacteur se contente de mettre en forme les informations qu'il récolte depuis son bureau de rédaction, ou à d'autres genres comme la chronique, l'éditorial, etc. qui ne nécessitent pas forcément de déplacement « sur le terrain ». Si le genre que Florence Aubenas applique à son récit est bien le reportage (comme c'est ce terme qu'elle associe au titre de son livre sur la

couverture), il ne suffit pas à catégoriser de manière précise *Le Quai de Ouistreham*, duquel des caractéristiques plus particulières se dégagent. Voyons plutôt...

1.1.2 Le journalisme narratif ou la non-fiction littéraire

Puisque Florence Aubenas, dès les premières lignes de son ouvrage, s'adresse directement au lecteur ; puisqu'elle écrit à la première personne et retranscrit ses émotions et que donc son reportage ne se base pas essentiellement sur des faits collectés ou des événements observés mais également sur des impressions ressenties au moment où elle *vivait* les événements rapportés : on pourra, pour compléter la définition du genre du récit, y adjoindre la notion de « journalisme narratif ». Un genre qui prête des techniques fictionnelles aux reportages et dont le sujet est traité à la manière d'un récit littéraire (Wollast, 2012 : 33). Pour plus de précisions à propos du genre qu'aux États-Unis on appelle la *narrative nonfiction* ou le *literary journalism*, jetons un œil aux huit *Breakable Rules for Literary Journalists* (Kramer, 2005) (autrement dit aux « règles transgressables » qui s'appliquent aux journalistes de non-fiction littéraire) et voyons si, de manière voulue ou non, la prose de Florence Aubenas en rejoint les intentions. Cette liste de traits spécifiques proposée par le professeur et journaliste américain Mark Kramer a été élaborée à partir de pratiques communes observées chez ses collègues, auteurs de *literary journalism*. Elles sont « transgressables » car, bien qu'ayant fait leurs preuves, elles pourront toujours être élargies ou réinventées (Kramer, 2005 : 22).

✓ Règle numéro un : « Les journalistes littéraires s'immergent dans les mondes de leurs sujets et dans une recherche préalable. »² Une longue immersion (Kramer parle de semaines, de mois, parfois même d'années) dans le quotidien des sujets étudiés participe à l'intellection de ces sujets à un degré de *felt life* (Kramer, 2005 : 23), c'est-à-dire à un degré de vie perçue ou ressentie, à l'opposé des explications officielles ou bureaucratiques de phénomènes de la réalité. Ce temps d'immersion permet de reconsidérer les premiers aperçus, préjugés et impressions que l'on a eu du sujet, d'en approfondir la compréhension d'une

² « Literary journalists immerse themselves in subjects' worlds and in background research. » (Kramer, 2005 : 22 ; la traduction est de moi)

« manière beaucoup plus exacte que les journalistes de l'actualité quotidienne. » (*Ibidem* : 22) En ce qui concerne Florence Aubenas, le temps d'immersion pour son reportage a été de six mois (de février à juillet 2009). Une période dont elle n'avait pas choisi la durée, puisqu'elle avait décidé dès le départ de se laisser le temps de décrocher un CDI et donc de rester en immersion autant de temps nécessaire pour y parvenir.

√ Règle numéro deux : « Les journalistes littéraires mettent au point des pactes implicites d'exactitude et de sincérité avec leurs lecteurs et leurs sources. »³ En effet, puisqu'il n'existe rien qui ressemble à un « comité de contrôle des activités de journalisme littéraire » (Kramer, 2005 : 23), l'auteur travaillant seul, étant seul régulateur de son travail et ne dépendant d'aucune ligne éditoriale devra dès les premières lignes de son récit montrer patte blanche à ses lecteurs en faisant preuve de franchise et de bon sens. Que ces derniers n'aient pas l'impression qu'on leur « raconte des histoires »⁴. Les premiers paragraphes du reportage littéraire « laissent supposer quelles règles le journaliste aura choisi de suivre. » (*Ibid.*) L'auteur passe une sorte de contrat de lecture avec son lectorat. Dans son avant-propos, Florence Aubenas nous met tout de suite au parfum quant au choix du reportage infiltré : « Je suis devenue blonde. Je n'ai plus quitté mes lunettes. » (Aubenas, 2010c : 10) Elle nous met également en garde : « Les noms des personnes et des entreprises ont été volontairement modifiés. » (*Ibidem*) Une condition essentielle, selon M. Kramer, si l'on a dû garder cachés les noms des sources, pour maintenir la croyance des lecteurs en la franchise de l'auteur (Kramer, 2005 : 25). Toutefois, M. Kramer insiste sur la nécessité de prévenir ses sources de ses intentions journalistiques. Le journaliste littéraire devrait, selon lui, se présenter à ses sources comme tel dès le départ, leur montrer un échantillon de ses articles, les mettre au courant du degré de publicisation auquel elles s'exposent. C'est sur ce point, et c'est le seul, que le reportage de F. Aubenas s'écarte des *Breakable Rules* de Mark Kramer. Dans un point suivant (1.2) nous nous intéresserons au pourquoi de ce choix. Pour

³ « Literary journalists work out implicit covenants about accuracy and candor with readers and with sources. » (*Ibidem* : 23)

⁴ d'après une expression lumineuse de Jean-Paul Marthoz (MARTHOS J-P « Écritures narratives et responsabilité éditoriale » in Colloque international sur le récit médiatique et le journalisme narratif, 9 et 10 février 2012, Louvain-la-Neuve, mes notes).

l'instant, je ne pense pas que cette sortie de route disqualifie *Le Quai de Ouistreham* pour se prétendre de la veine narrative du journalisme. C'est d'ailleurs pour cela que Mark Kramer a dû baptiser sa liste de règles : les *Breakable Rules for Literary Journalists*, car elles ne sont pas étanches à l'une ou l'autre pratique divergente tant que les lecteurs se sentent respectés et que leur espoir de recevoir un « traitement civil » est assouvi (Kramer, 2005 : 24).

√ Règle numéro trois : « Les journalistes littéraires écrivent principalement à propos d'événements routiniers. »⁵ Pour Mark Kramer, le but du travail de terrain du journaliste littéraire est de saisir les expériences et les perspectives quotidiennes des *insiders* (« initiés »). Car selon le professeur : « la vie d'à peu près tout un chacun, découverte en profondeur et d'un point de vue compatissant, recèle de l'intérêt. »⁶ Tout au long de son reportage, Florence Aubenas nous amène avec elle dans le quotidien de ses collègues femmes de ménage ; au travail, dans leurs trajets journaliers, dans leur cuisine autour d'un café ou lors de leurs rares sorties en boîte de nuit...

√ Règle numéro quatre : « Les journalistes littéraires écrivent avec une “voix intime”, informelle, franche, humaine et ironique. »⁷ En journalisme littéraire, le journaliste et narrateur est une personne entière, qui ne parle pas au nom d'un journal ou de quelconque entreprise, mais de son propre point de vue (Kramer, 2005 : 29). Sa voix reflètera non seulement cette personnalité mais également (de manière indirecte le plus souvent) son niveau de conscience, de connaissance et de respect de soi. Il écrira de la façon avec laquelle il s'adresserait à une connaissance proche, façon avec laquelle « nous mettons au jour comment les personnes et les institutions sont *réellement*. » (*Ibid.* : 30) Pour Mark Kramer, la place laissée à l'ironie est typique de ce genre journalistique. Nous verrons plus en détail dans un chapitre suivant comment l'ironie est perçue du point de vue de la rhétorique et l'usage que Florence Aubenas en fait dans *Le Quai...*

⁵ « Literary journalists write mostly about routine events. » (*Ibid.* : 27)

⁶ « Most anyone's life, discovered in depth and from compassionate perspective, is interesting. » (*Ibid.*)

⁷ « Literary journalists write in “intimate voice”, informal, frank, human and ironic. » (*Ibid.* : 28)

√ Règle numéro cinq : « Le style a son importance et a tendance à être simple et sobre. »⁸ Le choix des mots utilisés par le journaliste laisse deviner au lecteur la nature de la personnalité de celui qui les a énoncés. Si le texte semble trop impersonnel, semé d'expressions alambiquées ou dérivant d'un caractère endurci à l'inverse d'un esprit ouvert, le lectorat en tiendra rigueur à son auteur. « Un langage net, lucide et personnel conduit les lecteurs à expérimenter l'immédiateté des scènes, et la force des idées. »⁹ C'est pourquoi Mark Kramer valorise un langage évocateur, affûté à l'aide de verbes actifs, avare de verbes, d'adjectifs ou d'adverbes abstraits ; tout cela dans le but de permettre au lecteur de *se figurer* le tableau, de *ressentir* les événements énoncés, comme s'ils avaient eux-mêmes été là, grâce à ces descriptions sensorielles (exprimées au travers de ces verbes actifs, par exemple). Car « les sensations transportent les lecteurs là où la simple logique ne le peut pas. » (*Ibid.* : 31) À la question de savoir si Florence Aubenas suit bien ce dernier précepte de Mark Kramer, il est facile de répondre. Pour cela, il nous suffit d'ouvrir *Le Quai...* à n'importe quelle page : les scènes sont décrites de manière à ce que le lecteur les *voie*. Exemple, au travers d'un extrait choisi au hasard :

« Je vais le chercher chez lui du côté de Bayeux. Il porte un diamant à l'oreille et des boots à bouts pointus. Quand on passe devant le Novotel, où on s'est rencontrés au forum de l'emploi, Philippe me demande de m'arrêter. Il regarde la porte à tambour de l'entrée, puis avertit, soudain cérémonieux, qu'il a quelque chose à me demander. "Est-ce que je peux conduire ?" »

Il se regarde dans le rétroviseur, se passe les doigts dans les cheveux pour les lisser en arrière. Puis il boucle gravement sa ceinture, fait tourner la clé, tâte les vitesses une à une, en connaisseur. Au volant, Philippe paraît soudain plus grand, plus carré, plus sûr de lui, comme s'il intégrait une ancienne identité. Il commente la circulation et même sa voix sonne plus plein, on y devine le Philippe d'avant, quand il était un homme avec un travail, une voiture et tout ce qui va avec. » (Aubenas, 2010c : 130)

L'immédiateté de la scène racontée émane du temps présent choisi par l'auteure. Les phrases sont simples, actives. Les descriptions y sont univoques. De plus, l'auteure partage son ressenti. Grâce à l'emploi de la première personne, nous observons la scène depuis son point de vue, ce qui nous donne

⁸ « Style counts, and tends to be plain and spare. » (*Ibid.* : 30)

⁹ « Clean, lucid, personal language draws readers toward experiencing the immediacy of scenes, and the force of ideas. » (*Ibid.* : 31)

un accès à la scène par l’emprunt que nous faisons de son regard, de ses deux yeux.

√ Règle numéro six : « Lorsqu’ils écrivent, les journalistes littéraires le font depuis une position désengagée et mobile, depuis laquelle ils racontent des histoires et se tournent vers les lecteurs pour s’adresser directement à eux. »¹⁰ Lorsqu’il décrit les événements auxquels il a assisté et pris part, le journaliste littéraire le fait depuis une « “plateforme rétrospective”, se remémorant l’action et prenant en compte la forme de celle-ci, ses différents sens et les échos métaphoriques qu’elle sous-tend. »¹¹ De cette manière, le discours du journaliste est toujours tourné vers le lecteur, à qui il apporte une analyse des événements vécus, elle-même additionnée de digressions, d’analogies et de mises en contexte. Ces dernières justifieront aux yeux du lecteur le mode narratif adopté par l’auteur car elles participeront d’une certaine « mise en sens », qui semble légitime s’agissant de se fier à un récit de type journalistique. Comme le souligne Daniel Cornu¹², « l’acte inaugural de l’activité journalistique comprend un travail d’interprétation » (Cornu, 2009 : 356) et donc de construction de sens. Dans le chapitre 15 du *Quai de Ouistreham*, Florence Aubenas essaie de rendre compte du peu d’intérêt que ses collègues et autres fréquentations du milieu précaire de Caen accordent à la politique. Pour y arriver, elle use 1) de plusieurs sauts temporels dans la narration, 2) d’explications historiques, 3) de mises en contexte (après un long paragraphe dans lequel elle décrit la place Foch à Caen, elle écrit :

« Ce samedi après-midi, la place Foch doit être le seul endroit désert du centre-ville, pris d’assaut comme toujours par les familles. À croire même qu’on l’évite, la place Foch: c’est là que les syndicats ont donné rendez-vous pour une nouvelle manifestation unitaire contre la crise (...)» (Aubenas, 2010c : 161)

¹⁰ « Literary journalists write from a disengaged and mobile stance, from which they tell stories and also turn and address readers directly. » (*Ibid.* : 31)

¹¹ « He describes events (...) from a “retrospective platform”, recollecting action and considering its shape, meanings, and metaphoric echoes. » (*Ibid.*)

¹² Daniel Cornu est théologien et journaliste. Il est depuis 2009 le président du Comité d’éthique et de déontologie de l’Université de Genève. Son ouvrage *Journalisme et vérité* (Cornu : 2009) est souvent cité comme une référence en éthique du journalisme.

Elle s'empresse alors de préciser que les marcheurs présents sont au nombre de six), 4) de métaphores (au sujet du jour des élections européennes, une discussion avec ses collègues :

« “Non, ce n'est pas la présidentielle”, j'ai dit.

Elles me regardent avec suspicion.

“Qu'est-ce que c'est alors ?

- Les élections européennes.”

Fabienne secoue la tête, butée, *l'air de celle à qui un bonimenteur essayerait de fourguer une collection d'encyclopédies dans une langue étrangère*. Elle répète : “Je vois pas”, en agitant les mains devant elle, comme pour repousser la conversation. “On se fait avoir à chaque fois, dit-elle. On va voter pour leurs trucs et, à la fin, on se fait engueuler. Le Pen, ça n'allait pas. Le référendum, ça n'allait pas. Il paraîtrait maintenant que Sarkozy, ça ne va pas non plus. De toute façon, on a toujours tort, même quand on a gagné.” » (Aubenas, 2010c : 163, c'est moi qui souligne)).

Quant au fait de s'adresser directement à ses lecteurs, référons-nous simplement aux premiers mots de l'avant-propos du *Quai...* : « C'était la crise. Vous vous souvenez ? » (*Ibid.* : 9)

✓ Règle numéro sept : « La structure a son importance, alliant récit primaire, histoires et digressions pour amplifier et recadrer les événements. »¹³ Ce point-ci me semble rejoindre le point précédent, tout comme le suivant. Le principe est de maintenir le lecteur en éveil ; de lui faire entendre le pourquoi et le sens de tels choix narratifs ; de lui montrer que la destination vers laquelle il se dirige est la compréhension, à l'unisson avec le journaliste, d'une réalité du monde.

✓ Règle numéro huit : « Les journalistes littéraires construisent du sens en s'appuyant sur les réactions successives des lecteurs. »¹⁴ Pour le lecteur, il sera intéressant d'avoir la sensation de créer du sens au moment (voire de manière anticipée) où les péripéties se déroulent sous ses yeux. « Plus le message ou l'analyse sous-jacente sont sérieux et cruciaux, plus il faut garder les lecteurs impliqués. »¹⁵ et pour ce faire, l'auteur fera voyager le lecteur grâce à une

¹³ « Structure counts, mixing primary narrative with tales and digressions to amplify and reframe events. » (*Ibid.* : 32)

¹⁴ « Literary journalists develop meaning by building upon the readers' sequential reactions. » (*Ibid.* : 33)

¹⁵ « The more earnest and crucial the message or analysis behind the story, the more readers ought to be kept engaged. » (*Ibid.*)

ingéniosité mise au service de la structure de son récit. Sans la participation imaginaire de ses lecteurs, il n'ira nulle part (Kramer, 2005 : 33).

1.1.3 Du *new* au *new new journalism*

Le Quai de Ouistreham partage également des caractéristiques de ce que Tom Wolfe, dans les années 1960, appelait le *new journalism* : Florence Aubenas faisant usage d'une narration de type long, insérant des dialogues sous leur forme complète, présentant les événements en usant de scènes (à la manière d'un film) et opérant un travail de construction sur le comportement des personnages (Boynton, 2005).

Intéressons-nous à présent d'un peu plus près au sujet du livre de F. Aubenas. On note que celui-ci traite de précarité. La journaliste a voulu que ses lecteurs comprennent, mais plus encore qu'ils éprouvent ce que cela pouvait être de rechercher désespérément un travail après la crise financière de 2008. Au lieu d'écrire un article simplement agrémenté de quelques chiffres et de l'une ou l'autre interview, elle a choisi de « raconter une histoire ». Et c'est le sujet du *Quai...* qui fait de celui-ci un modèle représentatif typique du *new new journalism* (terme que Robert S. Boynton¹⁶ emploie pour qualifier les travaux de Ted Conover, de Jane Kramer ou de Jon Krakauer, pour n'en citer que trois). « Il y a une dimension activiste dans la majeure partie du *new new journalism*, [il y a] un souci social »¹⁷, écrit R. S. Boynton, dans une tentative de distinguer le *new new* du précédent *new journalism*.

Des problèmes d'ordres économique et social occupent le devant de la scène chez Florence Aubenas. Le livre attire l'attention sur des politiques d'emploi qui laissent à désirer et, en filigrane, on peut y percevoir une critique du système éducatif et de formation professionnelle. De ce point de vue, *Le Quai de Ouistreham* se rapproche plus du *new new journalism* de Boynton, que de l'idée de *new journalism*

¹⁶ Robert S. Boynton dirige le programme de journalisme magazine à l'Université de New York. Il a écrit pour de nombreuses revues comme le *New Yorker* ou *The Atlantic Monthly*. Dans son livre *The New New Journalism*, R. S. Boynton publie une vingtaine d'interviews de journalistes littéraires américains reconnus. En réalisant ces entretiens, il cherchait à ce que ces journalistes racontent leur quotidien pour lui laisser entrepercevoir les ficelles du métier, les façons d'enquêter et de rapporter que ces grandes figures ont mises en place.

¹⁷ « There is an activist dimension in much of the New New Journalism, social concern. » (Boynton, 2005 : *Introduction* : XV ; la traduction est de moi)

de Tom Wolfe, où la priorité était donnée aux effets de style plutôt qu'à une irréprochable éthique de la vérité (Kenis, 2011). De plus, comme le précise Éléonore Kenis¹⁸, « le *new new journalism* se caractérise notamment par des techniques d'immersion extrêmes. » (*Ibid.*) Rappelons-nous la célèbre infiltration de Ted Conover dans la prison de Sing Sing, aux États-Unis, qu'il avait intégrée en se faisant engager comme gardien de prison, dans le but de révéler les conditions de vie extrêmes auxquelles gardiens et détenus s'exposaient au jour le jour. Si Mark Kramer ne semble pas friand de *stunt journalism* (c'est-à-dire de journalisme infiltré), ou du moins qu'il ne semble pas le prescrire aux *literary journalists*, Florence Aubenas et son *Quai de Ouistreham* appartiennent à la famille des *new new journalists*, des confrères dont les pratiques et techniques d'écriture sont apparentées à celles de la journaliste française et dont les exploits les ont fait connaître jusque chez nous.

Pour conclure, le reportage de Florence Aubenas s'apparente à un travail de journalisme narratif, pour laquelle la reporter a utilisé la technique de l'immersion infiltrée, investissant ainsi les rangs du *new new journalism*.

1.2 Anonymat, narration, publication hors médias : quel intérêt ?

Florence Aubenas a donc décidé de consigner ses six mois d'observations de terrain dans un livre, sous les traits d'un récit proche de la fiction. En amont de ce travail, elle s'est infiltrée dans la peau d'une quadragénaire sans qualifications à la recherche d'un CDI. Dans les points qui suivent, j'essaierai d'expliquer le pourquoi de ces choix méthodologiques.

1.2.1 Publication *outside* et immersion infiltrée

Un sujet comme la précarité nécessite-t-il, comme l'avait pressenti l'auteure, d'être abordé de cette manière ? Par immersion et au travers d'un livre ? À l'occasion

¹⁸ Éléonore Kenis a étudié le journalisme à l'Université Libre de Bruxelles. Elle a écrit un mémoire de fin d'études sur la journaliste littéraire américaine Joan Didion (Kenis, 2012).

d'une interview donnée au magazine *Les Inrocks*, Florence Aubenas déplore le manque d'intérêt des chefs de rédaction pour de tels sujets:

« Je crois qu'il y a un certain nombre de sujets sociaux – les sans-papiers, la précarité – qui posent problème pour les journaux. Ils veulent les traiter tout en craignant d'avoir l'air ennuyeux, sinistres pour le lecteur. Face à ce type de sujets que les journalistes proposent, j'ai vu des générations de chefs de service lever les yeux au ciel (...) dans des livres, ces sujets prennent une autre dimension. » (Aubenas, 2010a)

Le format de la presse écrite, en voulant imiter ceux de la télévision et d'Internet et grâce à une gamme plus large de possibilités graphiques distrayantes (dus notamment à l'apparition de l'informatique) a perdu, selon la journaliste, la possibilité de « creuser le fond » (Aubenas, 2010a : *id*). Le choix d'une écriture plus longue, sous forme de livre (on dit qu'on « publie *outside* » c'est-à-dire hors du cadre conventionnel de la presse), correspond également au temps nécessaire à son investigation qu'elle a voulue assez étendue, de manière à pouvoir « lâcher le contrôle » (Aubenas, 2010b), c'est-à-dire, sans avoir en tête les exigences de format imposées par le chemin de fer d'un journal.

Qu'en a-t-il été du choix d'un reportage en immersion ? Quelles informations n'était-il pas possible de recueillir sans avoir recours à la supercherie du *stunt* sous anonymat ? Une citation de Gay Talese, soulignée par Alain Lallemand dans *Journalisme narratif en pratique* (Lallemand, 2011), note que :

« Quel que soit l'endroit où vous êtes, la majeure partie de ce que disent les gens n'est pas vraiment intéressant. Parce que ce que les gens disent n'est pas nécessairement ce qu'ils croient réellement. Et ce qu'ils vous disent aujourd'hui n'est pas ce qu'ils vous diront plus tard – quand vous les connaîtrez bien. » (Boynton, 2005 : 371)

De même que Yves Agnès, dans son *Manuel de journalisme*, conseille au journaliste de terrain de se faire accepter de l'environnement dans lequel il est spectateur (ou même acteur), « voire de se faire oublier » (Agnès, 2008).

La volonté de raconter la précarité, la « crise » (des sujets qualifiés par Aubenas d' « immatériels » (Aubenas, 2010b)), requérait un passage par la parole de ceux qu'elles touchent. Pour que cette parole soit au plus proche de ce que vivent les gens, la journaliste devait-elle cependant cacher sa véritable profession ? N'aurait-elle pas pu investiguer à la manière de reportages plus classiques sans cacher une part

décisive de son identité, tout en restant au plus près de ces personnes pendant une longue période ? Comment Aubenas pouvait-elle connaître à l'avance les « bonnes personnes », puisqu'elle-même avoue qu'elle ne savait pas de quoi elle allait parler (Aubenas 2010c : 9) ? De plus, la principale difficulté aurait été de suivre ces personnes dispersées sur leur lieu de travail et selon leur disponibilité.

Notons qu'avant toute chose, l'immersion « permet de dénoter des complexités de situations » (Aubenas, 2010b). Alors que Florence Aubenas a convaincu sa nouvelle amie Marilou de consulter un dentiste pour sa rage de dents et lui a promis de l'y accompagner car elle n'a pas de voiture (Aubenas, 2010c : 95), la reporter en immersion se retrouve confrontée à une impasse : un job se propose enfin à elle à l'heure du rendez-vous. La décision de ne finalement pas conduire son amie au cabinet s'impose à elle.

« Le reportage d'immersion suppose (...) une plongée durable non seulement dans son sujet mais aussi dans la condition de son sujet (...) qui introduit par le recours à une expérience vécue, unique et irremplaçable le retour d'une subjectivité importante. (...) La véritable valeur ajoutée de l'immersion : acquérir un savoir privilégié qui n'est normalement accessible ni au sujet ni à l'observateur. » (Lallemand, 2011 : 43)

Le choix de se mettre en situation de chercher un travail, avec le minimum de compétences dans n'importe quel domaine professionnel, a permis à Florence Aubenas d'aborder un monde qu'elle ne connaissait pas, d'y entrer par la porte offerte par l'Etat (Pôle Emploi), comme n'importe quelle personne en recherche d'emploi et de s'immerger peu à peu dans cette vie précaire. Elle a pu rencontrer grâce à ses petits boulots les visages de cette instabilité financière et vivre les choses de l'intérieur. Mais avant tout, ceci lui a sans doute permis des discernements qu'elle n'aurait pas connus si elle n'avait été qu'observatrice.

De manière plus considérable, la prise de risque, le fait de « se placer en situation d'être affecté » (Lallemand, 2011 : 43) permet d'impliquer le lecteur, de l'aider à se mettre à la place du journaliste qui prend ce risque et donc à la place des personnes qui vivent la situation risquée au quotidien, dans le cas de l'immersion. Car le reporter est dans la situation de ce que vivent les sujets qu'il observe et la transmet au lecteur.

À ce dernier point, on peut opposer une remarque: Florence Aubenas n'est pas issue du milieu qu'elle a observé. Elle n'est pas en situation précaire et n'est donc pas exactement dans la même situation que les sujets de son reportage. En 2010, lors d'un chat avec des internautes sur le site de Libération.fr, elle commente :

« Les perspectives sont très différentes si vous avez en poche un billet de train pour Paris et un contrat confortable dans la presse (même si j'étais en congé sans solde) : les personnes avec lesquelles je travaillais n'avaient, elles, pas de "vie de rechange". Je ne considère pas que je suis devenue une précaire, avec l'incertitude pour horizon, par un coup de baguette magique : j'ai juste partagé leur quotidien quelques mois, ce n'est pas la même chose. » (in Maler, 2010)

La journaliste va au-devant d'un univers auquel elle n'appartient pas, tout comme lorsqu'elle part en reportage en Afghanistan, elle n'est pas afghane. Par son immersion, Florence Aubenas décide de faire entendre des voix (celles de ceux et celles qu'elle fréquente au hasard de ses péripéties) au travers desquelles l'altérité s'offre au lecteur. On pourra considérer que son expérience (de journaliste s'essayant à la précarité) trace probablement elle-même les contours du sujet de son reportage ; tout comme ses compagnons de galère en alimentent le fond. À ce sujet, nous aborderons la figure du « faux-témoin » de manière plus approfondie au dernier chapitre (3.3) de ce mémoire car elle mérite que l'on s'y intéresse de plus près.

En conclusion de ce point, je citerai Ida Tarbell qui, s'exprimant au sujet du journalisme d'investigation infiltré des années 1870 de sa collègue Helen Stuart Campbell, décrétait : « Il est du devoir de la moitié du monde de chercher à savoir comment la seconde moitié de ce monde vit, (...) et aucun moyen ne sera plus efficace et de portée plus considérable que celui que madame Campbell utilise »¹⁹. Cette citation est issue du livre *Undercover Reporting* de Brooke Kroeger²⁰, dans lequel l'auteure, sur base de la revue de cas de journalisme infiltré à travers l'Histoire, montre que l'infiltration est un outil indispensable pour un journalisme dont l'ambition serait de changer les systèmes et de redresser les torts (Kroeger, 2012 : 8). Elle ajoute que ce journalisme nous permet de donner un visage (humain) à nombre d'institutions et de mondes sociaux, qui sinon, « par manque ou difficulté d'accès,

¹⁹ « It is the duty of one-half of the world to find out how the other half is living, (...) and no means can be more effective and far-reaching than that which Mrs. Campbell is using. » (in Kroeger, 2012 : 60-61 ; la traduction est de moi)

²⁰ Brooke Kroeger est professeure de journalisme à l'institut de journalisme Arthur L. Carter de l'Université de New York.

seraient ignorés, incompris, ou mal représentés »²¹. Pour terminer, B. Kroeger défend l'idée que ce type de journalisme, si souvent décrié, remplit, si pas tous, au moins huit des « principes essentiels du journalisme » de Bill Kovach et Tom Rosenstiel (Kovach et Rosenstiel, 2007)²². Bien qu'elle ne précise pas lequel de ces points pourrait ne pas en faire partie, B. Kroeger nous indique par là qu'il serait malheureux de rejeter toute forme de journalisme infiltré, ce journalisme qui marque les esprits. Des années après sa publication, ne se souvenait-on pas encore de l'incarcération de Nelly Bly dans un asile de fous ? Cette journaliste (l'une des plus anciennes prédécesseuses de Florence Aubenas) avait démontré la cruauté de certaines infirmières envers des patientes, qui étaient en fin de compte probablement beaucoup moins démentes que leurs geôlières. Brooke Kroeger insiste, avec son livre, sur l'utilité pour nos sociétés d'un journalisme d'investigation infiltrée qui donne, malgré tout ce que l'on peut lui reprocher, un accès plus que privilégié à des vérités (qui resteront rarement sans visages), que celles-ci plaisent ou non (Kroeger, 2012 : 9). Dans une interview, l'historien Carlo Ginzburg partage son sentiment face au paradoxe de la traduction d'une langue à l'autre : « Par définition, la traduction est imparfaite, mais elle existe ; cette imperfection n'est pas une impossibilité. La traduction (...) est boiteuse. On trébuche, on est en partie aveugle, mais on avance. » (Ginzburg, 2007 : 104) Le journalisme de Florence Aubenas peut être perçu de la sorte : il n'est pas irréprochable, mais nous fait avancer dans le sens où son livre nous apprend quelque chose.

²¹ « (...) would be ignored, misunderstood, or misrepresented, for lack of open acces. » (Kroeger, 2012 : 9 ; la traduction est de moi)

²² Les voici :

- « 1. La première obligation du journalisme est la vérité.
2. Sa première loyauté est envers les citoyens.
3. Son essence est une discipline de vérification.
4. Ceux qui le pratiquent doivent rester indépendants de ceux qu'ils couvrent.
5. Le journalisme doit exercer un contrôle indépendant du pouvoir.
6. Il doit offrir un forum public pour la critique et le commentaire.
7. Il doit rendre ce qui est significatif à la fois intéressant et pertinent.
8. Ses informations doivent être complètes et traitées dans des formats proportionnés.
9. Ses professionnels ont l'obligation d'exercer leur conscience personnelle. » (traduction française in Plenel, 2012)

1.2.2 La déontologie à propos de l'anonymat

Quid des considérations déontologiques propres au journalisme d'immersion infiltrée ? En Belgique, la ligne est claire : dissimuler sa qualité de journaliste est perçu comme une méthode déloyale. Toutefois la jurisprudence belge a établi trois conditions qui autorisent ce procédé. « L'information recherchée doit être d'intérêt public, elle ne peut être obtenue d'aucune autre manière et le journaliste qui ne travaille pas en *freelance* doit avoir reçu l'autorisation de sa hiérarchie. » (Walschaerts, 2011) En France, bien qu'il n'existe pas à ce jour d'instance de déontologie journalistique, l'association de préfiguration d'un Conseil de Presse en France (APCP), avec Yves Agnès à sa tête, répertorie sur son blog des textes de référence (« juridiques et éthiques, nationaux et internationaux (...) qui nourrissent notre réflexion »²³) qui inspirent la profession depuis des décennies. Le Syndicat national des journalistes (SNJ), par exemple, s'exprime au sujet des procédés déloyaux dans sa Charte d'éthique professionnelle des journalistes : « Un journaliste digne de ce nom (...) proscrit tout moyen déloyal (...) pour obtenir une information. Dans le cas où sa sécurité, celle de ses sources ou la gravité des faits l'obligent à taire sa qualité de journaliste, il prévient sa hiérarchie et en donne dès que possible explication au public » (SNJ, 2011). Le cas de Florence Aubenas ne semble donc pas faire partie des cas cités par le SNJ.

Enfin, le Conseil de l'Europe, dans une résolution du 1^{er} juillet 1993 relative à l'éthique du journalisme, énonce des principes qu'il souhaite voir appliquer en Europe ; au point 27 notamment : « Dans l'exercice de la profession de journaliste, la fin ne justifie pas les moyens; l'information doit donc être obtenue par des moyens légaux et moraux » (Résol. 1003, 1993) Pas plus de précision du côté des recommandations européennes, donc.

Si l'on considère la pratique belge (la Belgique est citée en exemple par Yves Agnès en raison de sa politique pro instance de déontologie (Agnès, 2013)), Florence Aubenas remplit les conditions nécessaires pour se permettre une entorse à la règle. L'information qu'elle cherchait à obtenir était bien d'intérêt public : fouiller les méandres désespérants de la recherche de travail par le biais de Pôle Emploi et

²³ « Nos textes de référence » sur <http://apcp.unblog.fr>

s'essayer aux métiers précaires de l' « après-crise » dans un but d'information (qui s'apparente peut-être au courant historiographique de la microhistoire, appliquée au domaine journalistique²⁴). De plus, elle ne pouvait pas en rendre compte d'une autre manière, comme nous l'avons vu plus haut, car sa position d' « actrice » lui a permis de constater des subtilités autrement non discernables, qui constituaient elles-mêmes une grande partie de son sujet. Enfin, puisqu'elle effectuait ce reportage à son compte, elle n'avait aucune hiérarchie à laquelle rendre de comptes.

C'est dans une optique de compréhension des choix méthodologiques de la journaliste, en regard des pratiques admises par la profession, plutôt que dans un but de justification de ses procédés, que j'ai tenu à m'informer sur ce qu'en disaient les textes de déontologie du métier. Dans une France où les règles ne sont pas fixées, l'attachement aux prédispositions éthiques du journaliste n'est pas moins présent. Florence Aubenas n'a pas transgressé (si transgression il y a) dans un but sensationnaliste ou de publicité, mais bien en visant l'objectif honorable de rendre compte d'une réalité, qui au travers des médias conventionnels nous échappe trop souvent.

1.2.3 La narrativité au service du journalisme vers une représentation du réel

Afin de clore ce premier chapitre sur le journalisme narratif, je voudrais me pencher une dernière fois sur ce qui pousse des professionnels à s'intéresser à ce genre comme mode de transmission journalistique. Voyons à présent, à la lumière d'auteurs contemporains qui ont alimenté le débat qu'il nous incombe d'éclairer, ce qui inspire ce corps de métier à pratiquer ce que certains appellent à présent (et cela pourra sembler amusant) un journalisme « à la Aubenas ».

²⁴ Depuis les années 1960, des historiens, comme l'italien Carlo Ginzburg par exemple, se sont attachés à la lecture des archives dont ils disposaient, à écrire une histoire de la culture populaire d'époques désormais révolues ; dans l'idée que les livres d'histoire ne livrent qu'une version du passé : celle des dominants et des lettrés (Fournier, 2003). On pourrait comparer le travail de Florence Aubenas et des journalistes narratifs contemporains à cette mouvance puisque, dans leur domaine, ils racontent les histoires d'individus simples, de personnes qui vivent à notre époque au centre de phénomènes socio-économiques qui les dépassent et sur lesquels ils n'ont aucune prise. L'omniprésence des paroles d'experts dans nos médias a poussé ces journalistes à se tourner vers d'autres voix : celles des acteurs de cette histoire populaire qui s'écrit sous nos yeux.

En 2011 dans une interview au journal *Le Soir*, Patrick de Saint-Exupéry explique le choix qu'il a fait, avec ses collaborateurs, de lancer la revue de journalisme littéraire *XXI* : « Nous croyons à la nécessité du journalisme, à la nécessité de la narration qui permet de nous inscrire dans la réalité du monde. Dans le déluge quotidien d'informations, notre travail vise à replonger dans le réel. » (in Lits, 2012) Si l'on s'en tient à cette explication de la nécessité d'introduire de la narration dans le récit journalistique, qu'est-ce qui par le biais de cette dernière nous donne accès à la « réalité du monde » ? En quoi la narration nous permet-elle de « plonger dans le réel » ? Dans sa retranscription de la séance intitulée « Journalisme narratif et perspective narrative » (qui avait eu lieu à l'occasion du Colloque international sur le récit médiatique et le journalisme narratif, en février 2012 à Louvain-la-Neuve), Philine Wollast rappelle les deux fonctions du récit repérées par le narratologue Raphaël Baroni (1970 -) : la fonction intrigante et la fonction configurante. La première ayant plutôt trait aux récits fictionnels « implique d'entretenir le suspense et la curiosité », quand la seconde « vise une compréhension la plus complète, et se rattache par là aux récits d'information ou de journalisme. Le journalisme narratif tente de réconcilier ces deux fonctions, pour tirer les avantages des deux parties : attirer le lecteur grâce à la fonction intrigante et le renseigner de la manière la plus totalisante possible selon la fonction configurante » (Wollast, 2012 : 33).

Mais de manière plus générale, qu'est-ce qui fonde chez nous un attrait pour le récit ? Pour Jerome Bruner, psychologue de l'éducation et un des « pionniers de la révolution cognitive »²⁵, les histoires sont à la fois monnaie et devise d'une culture. La mise en récit nous permet d'organiser et de transmettre notre expérience subjective à autrui, tout en nous référant à la grammaire narrative constitutive de notre culture propre (Bruner, 2010 : 17). En effet, selon la journaliste Stephanie Shapiro, dans son ouvrage *Reinventing the feature story*²⁶, chaque culture a transformé les mythes archétypaux universels en des mythes culturels uniques, propres à elle-même. Ceux-ci pourront être observés aux travers des traditions de cette culture distincte ou des métaphores utilisées par les individus d'une société lorsqu'ils se racontent des

²⁵ C'est en ces termes que le présente la quatrième de couverture de son essai *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?* (Bruner : 2010) paru aux éditions Retz.

²⁶ Titre complet : *Reinventing the feature story. Mythic cycles in American literary journalism* (Shapiro, 2006), c'est-à-dire « De la réinvention du reportage. Cycles mythiques dans le journalisme littéraire américain » (la traduction est de moi).

histoires (Shapiro, 2006 : 9-10). Lorsque nous racontons, « la trame de la structure narrative [de notre récit en] assure [la] cohérence » (Bruner, 2010 : 20). Elle nous permet ainsi d'atteindre un « sens commun », qui rattache notre expérience racontée au fond mythique commun de notre société. Par le même mouvement, notre histoire *actualise* la norme, par « sa capacité à exprimer des idées jusque-là confinées dans les conventions du quotidien » (*Ibidem* : 23). La fonction dont parle R. Baroni est configurante en cela que « le récit, même fictionnel, donne forme à ce qui existe dans le monde réel » (Bruner, 2010 : 12). Dans son essai *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?*, Jerome Bruner va au-delà en avançant que le récit confère même [à ce qui existe dans le monde réel] une sorte de droit à la réalité » (*Ibid.*)

Nous serions tant habitués à côtoyer, voire à vivre dans un univers narratif (à force de nous raconter et d'entendre ou de lire des histoires au quotidien) que ce qui ne cadre pas avec cet univers nous semblerait ne déceler que peu d'intérêt pour prétendre participer au processus d'actualisation de ce que nous percevons comme étant notre réalité. Selon Jerome Bruner, les règles du récit fictionnel « sont si profondément inscrites en nous que les récits de fictions en deviennent plus proches de la vie du seul fait qu'ils respectent ces règles » (Bruner, 2010 : 23). Cette affirmation aux accents tautologiques me permet de mettre en avant ce que l'on pourrait appeler une « règle de vraisemblance ». En effet, au 4^{ème} siècle avant J.-C. déjà, Aristote, dans la *Poétique*, plaçait la poésie (les arts narratifs en général) à un niveau plus élevé, plus philosophique, que l'histoire car la première touche au possible et à ce qui pourrait arriver, quand la seconde traite de ce qui s'est produit. La première renvoie donc au général, quand la seconde s'applique à transmettre un événement ou une expérience qui touche au particulier (Aristote, 2011 : 94). Selon lui, la vraisemblance ou la nécessité des actions racontées « donnent foi au possible » (*Ibidem*) et J. Bruner complète cette idée en suggérant que « la fiction littéraire respecte ce qui est familier » (Bruner, 2010 : 15).

Cela signifie-t-il que nous aurions un penchant pour la fiction au détriment des événements qui se sont réellement produits? Non. Car bien que « l'impossible qui persuade [soit] préférable au possible qui ne persuade pas » (Aristote, 2011 : 135), il existe en nous un « désir de l'histoire vraie », un « attachement à un domaine stable de faits attestés » (Dulong, 1998 : 176). Dans toutes les cultures, les hommes se

conforment à un système éthique. Dans son essai *Vérité et véracité*, Sir Bernard Williams²⁷ (dans le cadre d'un chapitre consacré à ce qu'il appelle une généalogie imaginaire de la véracité²⁸) expose la notion de division des tâches par laquelle les êtres humains, car il ne peuvent individuellement tout voir pour tout apprendre, échangent sur ce qu'ils savent. Ainsi, ils collaborent à l'entretien d'un « stock collectif » de connaissances (Williams, 2006 : 62). Certains d'entre nous rapportent avec plus d'exactitude et de sincérité, lesquelles, selon B. Williams, représentent les « deux vertus cardinales de la vérité » (*Ibidem* : 63). Je ne résumerai pas l'intéressant ouvrage de B. Williams car je risquerais de m'éloigner du propos qui est le mien aujourd'hui. Notons toutefois que nous expérimentons au quotidien un « refus d'être dupe », un « souci de ne pas [nous] laisser abuser » (*Ibid.* : 13) et que nous observons par là même un attachement pour la véracité des faits que l'on nous rapporte. Ce désir, moteur de notre intérêt pour les récits historiographiques ou journalistiques, participe d'une quête pour combler ce penchant. À notre règle de vraisemblance s'ajoute une règle de véracité (ou de désir de réel) : toutes deux accompagnent et orientent notre conception du récit. Ceci explique peut-être pourquoi notre intérêt pour un film est déçuplé lorsque dans la salle de cinéma s'affiche sur l'écran « basé sur des faits réels » : exemple par excellence d'une situation où notre attente de divertissement est augmentée par le plaisir de pouvoir nous relier au monde que nous partageons avec nos semblables; celui dans lequel des événements et des faits se *produisent réellement*.

À l'époque d'Aristote, les tragédies s'inspiraient le plus souvent d'histoires de personnages qui avaient réellement existé. Cela concernait si pas tous, au moins une partie des personnages du drame. « La cause en est qu'on ajoute foi au possible ; or, si ce n'est pas arrivé nous ne croyons pas d'emblée que cela soit possible, ce qui est vraiment arrivé, par contre, est évidemment possible ; car il ne serait pas arrivé s'il était impossible » (Aristote, 2011, 94).

²⁷ Bernard Arthur Owen Williams (1929-2003), philosophe anglais, spécialiste de la philosophie morale, a été fait chevalier en 1999. (Nagel, 2013)

²⁸ Une argumentation abstraite, qui selon B. Williams complète une généalogie réelle (historiographique, culturelle) dans une démarche de description de l'idée de véracité et de sa valeur pour les êtres humains. (Williams, 2006 : 56)

Afin de tenter d'éclaircir une fois pour toutes le pourquoi de ce pouvoir qu'ont les mots et le récit sur l'être humain, je me permets de retranscrire un passage du *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?* de Jerome Bruner :

« Les mots ont cette capacité extraordinaire et universelle de ne pas être étroitement liés à leur référent. Les expressions linguistiques peuvent se référer à des objets qui ne se trouvent pas dans l'*ici et maintenant* du locuteur ou de son interlocuteur. Le langage est à ce point de vue déjà plus puissant que l'acte de désigner en pointant un objet ou de le montrer. » (Bruner, 2010 : 85)

Au moyen de cette « baguette magique », que sont le langage et le récit, nous voyageons dans le passé et dans le futur, ou plutôt dans le possible. Si par ailleurs, un objet, une personne peut nous assurer que la belle ou terrifiante histoire que l'on nous raconte est *réellement* liée à ce monde possible que nous ne pouvons présentement voir, alors le cocktail s'avère explosif. Ce lien (en rhétorique, on parlera de « preuve ») entre présent et possible, je le développerai plus après dans le chapitre consacré à la figure du témoin, qui bien souvent (et en journalisme bien sûr) fait office de preuve, qui transcende le récit et lui confère un « effet de réel ».

Il est temps à présent de revenir à Florence Aubenas et à son *Quai de Ouistreham*. La journaliste, elle, n'a pas écrit une fiction qu'elle aurait nourrie de destins de personnages réels. Avec son reportage, elle revendique la transcription de faits réels. Et ces faits nous sont figurés en une histoire pourvue d'une structure narrative (de celles dont on a l'habitude) plutôt que de proposer de la confiner dans un article de journal sous des auspices moins universalisables. « Lorsque nous lisons un journal, nous n'apprenons rien de neuf, il n'y a qu'une certaine vision du monde qui est dépeinte et confirmée »²⁹. Avec la forme de reportage en volume que propose F. Aubenas, la nouveauté réside dans les détails donnés, qui nous permettent de « vivre » la situation de l'intérieur. D'avoir un regard neuf sur le sujet qu'elle traite et de comprendre aussi le « comment ? » et pas seulement le « quoi ? ». « L'expérience elle-même, au sens où l'entend Aristote (...), est à mi-chemin de la sensation et de la science et assure un équilibre entre la science et la familiarité, elle est ce sans quoi la familiarité est inaccessible et la science impuissante » (Aubenuque in Lories in Danblon, 2012 : 30). Cette conception de l'expérience, c'est celle que, selon moi, Florence Aubenas a essayé de vivre et de transmettre avec *Le Quay de Ouistreham* ;

²⁹ « (...) in reading a newspaper, nothing new is learned but in which a particular view of the world is portrayed and confirmed. » (James Carey in Shapiro, 2006 : 14 ; la traduction est de moi)

elle est aussi celle qui, pour Emmanuelle Danblon, permet d'envisager la *praxis* rhétorique (qui vise la persuasion d'un auditoire) comme une activité mêlée d'un savoir qui engendre la construction de preuves. Par cette disposition d'esprit commune dont dépendent la pratique de Florence Aubenas et l'étude de l'élaboration de preuves dans le discours (par la faculté et la technique rhétoriques), je vois un signe de cohérence favorable à la continuité de ma recherche. Je reste néanmoins tout à fait consciente que l'objet de ce travail n'est pas de relever ce genre d'analogies. Il me semblait toutefois bienvenu de faire émerger cette affinité-ci.

La fiction, augmentée de destins réels, fait mouche, nous l'avons vu. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit dans le *Quai...* et le récit journalistique raconté comme les récits de fiction éveille encore des suspicions. Dans *Le témoin oculaire* (ouvrage majeur auquel nous nous réfèrerons de façon plus approfondie au chapitre 3), l'auteur, Renaud Dulong, constate qu'il est très difficile pour un témoin de raconter des événements auxquels il a assisté si ceux-ci sortent totalement du cadre de notre grille de lecture habituelle du monde. Il cite en exemple le célèbre écrivain rescapé des camps nazis, Primo Levi et traite de la difficulté de transmettre « l'indicible ». Pour franchir cet obstacle, le narrateur devra fournir un « contexte rassurant l'auditeur quant à la bonne foi et le bon sens de son narrateur. Une passerelle est ainsi tendue entre le cadre du récit et l'environnement familier » (Dulong, 1998 : 69). Nous y revoilà : règle de vraisemblance, bon sens du narrateur, règle de véracité. Voyons à présent ce que Florence Aubenas a mis en place dans le *Quai de Ouistreham* pour servir l'efficacité de son propos. Ce sera l'objet du chapitre suivant.

2 *Quai de Ouistreham* : les ingrédients de la persuasion

Le choix d'une lecture du *Quai de Ouistreham* sous la loupe de la discipline rhétorique est déterminé par le fait que le discours rhétorique se fonde sur des vérités de jugement (communes à la plupart des hommes) et adhère donc au domaine du probable, du *vraisemblable*. Si Florence Aubenas avait une preuve matérielle indubitable de ce qu'elle a voulu montrer, partager, de ce qu'elle a vécu, elle n'aurait pas eu à écrire ce livre. Elle aurait convaincu d'emblée son public de ce dont elle a voulu le persuader. Dans ce chapitre, je tenterai de dégager les éléments qui ont participé à fonder cette persuasion. Autrement dit, j'essaierai de déterminer ce qui a rendu son discours efficace.

Mais tout d'abord, qu'est-ce que l'efficacité ? En quoi un discours vraisemblable (puisque c'est à ce domaine que nous avons affaire) est-il efficace ?

2.1 L'efficacité en ligne de mire

« Toute parole, quelle que soit la société dans laquelle elle est produite, a une prétention à l'efficacité. » (Danblon, 2005 : 14) La parole rhétorique sera jugée efficace lorsqu'elle aura provoqué la persuasion³⁰ de l'auditoire auquel elle s'adresse. Cette persuasion sera une condition du passage à l'action que l'énonciation convoite originellement (*Ibidem* : 24). Nous pouvons dès lors nous demander si l'idée de Florence Aubenas, avec l'écriture du *Quai...*, était de provoquer une action chez son lectorat. On trouvera un début de réponse dans une interview donnée par la journaliste à *rue89* peu de temps après la sortie de son livre : « On a toujours envie que ce qu'on écrit change le monde. Avec plus ou moins de volonté on veut bouger les choses. La presse est une condition nécessaire, mais jamais suffisante. Il est rare qu'une seule chose fasse bouger les choses » (Aubenas, 2010b). Cette volonté dont parle F.

³⁰ La parole magique, elle, sera jugée efficace lors de la réalisation de ce qu'elle énonce ; quand la parole rituelle sera efficace à condition que l'action qu'elle vise se réalise dans le cadre rituel qu'elle sous-tend (Danblon, 2005 : 15-24).

Aubenas ne transparait pas au premier coup d'œil mais elle est clairement sous-jacente au propos du récit. Celui-ci, cela ne fait plus un doute, avait pour finalité la persuasion en conséquence de sa réception.

2.1.1 Efficacité et validité

Avant de passer à la suite et de répertorier les « ingrédients » de la persuasion du *Quai de Ouistreham*, jetons un œil à ce qu'Emmanuelle Danblon appelle « le paradoxe de la preuve en rhétorique » (Danblon, 2009) afin de distinguer une fois pour toutes la notion d'efficacité (d'un discours, d'un récit) de celle de validité (de ce même discours ou récit). Lorsqu'un discours nous « fait de l'effet », qu'il est efficace, il semble nous persuader, non seulement de son objet, mais de la validité de celui-ci par la même occasion. « La persuasion, émotion rhétorique par excellence, est avant tout un *effet d'évidence*, souvent décrit comme un *effet de validité* : ce qui nous paraît indiscutable nous paraît aussi profondément vrai, juste, adéquat. » (Danblon, 2009 : 2) Or, une vérité énoncée n'est pas forcément indubitable, et quelque chose de vrai pas nécessairement évident. « Il serait clair qu'une phrase peut être manifestement vraie sans être pour autant, en quelque sens absolu, *indubitable*. En outre, ce qui est manifestement vrai n'est pas, en soi, absolu ; l'évidence de la vérité peut dépendre d'une technologie ou d'une technologie et du savoir-faire qui la met en œuvre. » (Williams, 2006 : 68)

C'est ainsi que durant des siècles, le discours rhétorique a été perçu négativement comme une occasion, un moyen, de manipuler un auditoire. Platon avait voulu débarrasser la rhétorique de tout effet de persuasion, pour se concentrer sur un discours au contenu, et donc aux arguments, essentiellement valides (Danblon, 2005). L'idée étant la suivante : « la rhétorique ne s'occuperait que d'opinions et jamais de vérité, menaçant la société entière d'immoralité et d'obscurantisme » (*Ibidem* : 30).

Toutefois, si nous devons nous convaincre de l'absolue vérité d'une proposition avant de nous mettre en mouvement (en réaction à cette dernière), nous aurions bien du mal à nous lever le matin.

Tenant de relier le vrai et le vraisemblable, Aristote plaça une faculté humaine au centre du débat :

« En effet, voir le vrai et voir ce qui s'apparente au vrai relèvent de la même capacité ; d'ailleurs, en leur être même, les hommes sont suffisamment ouverts au vrai et parviennent le plus souvent à la vérité : aussi bien, être auprès du vraisemblable dans la probabilité relève de la même disposition qu'être auprès de la vérité. » (Aristote, 2007 : 41)

À cela, le professeur Chaïm Perelman, dans *L'empire rhétorique*, ajoute : « (...) la perception de la vérité se fera grâce à des intuitions ; la rhétorique servira à les communiquer et à les faire admettre. » (Perelman, 2008 : 190) Pour communiquer ces perceptions et en transmettre le sens choisi, le critère sera celui de l'efficacité, pour ce qu'E. Danblon appelle « la phase de découverte » ; la validité, elle, opérera pour la « phase de justification » (d'une opinion plutôt que d'une autre), par le biais de la sollicitation de notre esprit critique (Danblon, 2009). Pour conclure C. Perelman nous donne un aperçu de la raison d'être de l'art rhétorique par ces mots :

« C'est parce que le domaine de l'action est celui du contingent, qui ne peut être régi par des vérités scientifiques, que le rôle des raisonnements dialectiques et des discours rhétoriques est inévitable pour introduire quelque rationalité dans l'exercice de la volonté individuelle et collective (...) Grâce aux raisonnements dialectiques et à la rhétorique, on pourra influencer le jugement et l'orienter vers des prises de positions raisonnables. » (Perelman 2008 : 191)

C'est une rationalité pratique qui est en œuvre dans le discours rhétorique. La rhétorique, qui est « l'art de savoir *comment trouver* ce qu'il y a de persuasif dans chaque situation » (Danblon, 2013 : 85), va tenter de mettre les hommes d'accord sur ce qu'ils trouvent « raisonnable ». Un discours qui suscite une prise de décision ou la justification d'une action (qui seraient perçues comme étant raisonnables) sera efficace face à un auditoire qui partage ce sens commun de ce qu'il serait raisonnable de faire dans la situation donnée.

C'est donc notre faculté de pouvoir démêler ce qui touche au « raisonnable » dans le discours qui sera en jeu dans la phase de validation des propositions qui le constituent. Pour la phase préalable de découverte, le discours sera entre autre efficace s'il nous paraît sensé (plutôt qu'insensé : c'est-à-dire s'il cadre avec notre grille de lecture du monde). Existerait-il une méthode qui nous permette également de distinguer le vrai du faux dans un discours ou un récit ? Pourrions-nous outre les cases

« sensé » et donc probable, « raisonnable » et donc valide, cocher la case « vrai » suite à la réception d'un récit particulier ?

2.1.2 Ce qui peut être « dit » et ce qui doit être « montré »

À ce stade de ma recherche, je m'autorise une petite étape philosophique afin de démêler la question suivante : « Quel(s) savoir(s) mais surtout quel degré de vérité pouvaient être transmis par Florence Aubenas dans le cadre du récit de son immersion ? ».

Au cours de son œuvre, le logicien et philosophe Ludwig Wittgenstein, dont le souci a longtemps été de savoir ce dont on pouvait être sûr qu'il soit vrai ou faux, distinguait ce que l'on pouvait *dire* par le langage (ce par quoi on pouvait construire des propositions parfaitement logiques) et ce qui était *montré* par ce même langage, qui ne pouvait être énoncé sous la forme de proposition ou de question purement descriptives. Le langage des sciences et lui seul était selon lui propre à parler de vrai ou de faux ; celui qui traite des arts, de religion ou de morale en y posant des questions ayant trait à la Vérité ou au Beau, ne faisaient pas sens pour lui. « Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence », le septième aphorisme concluant le *Tractatus logico-philosophicus* (Wittgenstein, 2001) de Wittgenstein, suggère que le langage ordinaire indique, donne du sens à des choses de la réalité, *montre*, sans pour autant qu'on atteigne la Vérité (Hamdi, 2013). Plus simplement, « puisque la réalité est étalée sous nos yeux, il n'y a rien à expliquer » (Wittgenstein, 1976 : 30) écrit Wittgenstein. Nous pouvons grâce à un récit donner du sens aux choses qui nous sont montrées, recevoir un message et juger s'il s'accorde ou pas avec notre réalité. Les arguments purement logiques n'y sont jamais vraiment pour grand-chose dans ce processus cognitif.

Le livre de Florence Aubenas est né, a été publié, réimprimé, a eu son succès... Mais avant toute chose, il a été une manière de faire passer un message. Pour le faire passer, point de raisonnement argumentatif, mais une histoire. Une histoire qui montre les choses réelles, qui les *figure*. Ce qui pouvait être transmis par le récit de F. Aubenas est tout simplement une représentation de la réalité. Ce

processus de figuration serait plus « efficace » pour la transmission d'un discernement, qu'une suite d'évocations strictes de vérités logiques (surtout car ce ne sont pas celles-ci qui régissent notre manière de concevoir le monde). Nous allons donc nous intéresser aux composantes de cette efficacité, à ce qui applique au discours de Florence Aubenas un *effet d'évidence*.

2.2 Le journalisme de Florence Aubenas : vers un glissement de genre rhétorique

Florence Aubenas a écrit un livre sur les effets de la « crise » sur le marché de l'emploi en France et sur la précarité des prestataires d'« heures ». À quel genre rhétorique ce journalisme testimonial appartient-il ? L'usage de la rhétorique tend à persuader un auditoire qui n'aurait sur les questions abordées pas de savoir technique (de même que pour l'orateur, le scripteur), c'est-à-dire sur des questions « qui peuvent manifestement être considérées dans une alternative » (Aristote, 2007). Comment considérer le genre rhétorique particulier du livre de Florence Aubenas en regard des autres genres journalistiques ?

2.2.1 Les trois genres de la rhétorique : délibératif, judiciaire et épideictique

Aristote distingue trois formes de discours oratoire que prend la rhétorique : la forme délibérative, la forme judiciaire et celle de l'apparat. Autrement dit : le genre délibératif, le genre judiciaire et le genre épideictique. Le premier a pour but de faire voir l'utile et le nocif. Il est manié par celui qui conseille ou déconseille et traite du possible et de l'avenir. Les sujets qu'il recouvre ont pour « but ultime (...) le bonheur politique » (Danblon, 2005 : 36). C'est à ce genre rhétorique, selon moi, qu'appartiendrait un discours journalistique classique. Par le biais de descriptions et d'exemples (énoncés propres aux formes délibérative et judiciaire), le journaliste poursuit l'idéal de mettre en œuvre les outils qu'il a à sa disposition pour donner aux citoyens les moyens d'accéder au « bonheur politique ». Pour Daniel Cornu, « le journaliste, comme interprète de la réalité, commente et recommande des choix. Il ne les opère pas. » (Cornu, 2009: 417) Le but du discours délibératif est de conseiller.

Cette dernière proposition de Daniel Cornu m'enjoint à classer le discours du journaliste avec les formes de discours délibératif ; cette intuition me semble confirmée par cette phrase d'Aristote : « Le but proposé à l'orateur dans le délibératif est l'utile – on ne délibère pas sur les fins mais sur les moyens de telle fin (...) » (Aristote, 2007 : 67).

Pour le second genre (le judiciaire), l'orateur ramène tout au juste et à l'injuste. L'advenu, ce qui est passé, est propre au judiciaire. On se fait un jugement sur des faits déjà survenus. Le temps linguistique propre à ce genre est le passé.

Dans la rhétorique d'apparat, c'est-à-dire les discours d'éloge et de critique, les orateurs rapportent tout le reste au beau et au vil (Aristote, 2007). « Il s'agit de discours de circonstances qui permettent de renforcer les valeurs auxquelles la communauté adhère. » (Danblon, 2005 : 37) Ce type de discours comporte une dimension esthétique plus poussée que celle des deux autres genres, « ce qui confère à ce type de discours un statut de spectacle » (*Ibidem*). Le genre épideictique implique le « même mécanisme mental » que le genre poétique : celui de l'évocation (Dominicy et Frédéric, 2001 : 13). Le temps propre à ce genre qui réveille les valeurs communes d'une société est donc le présent.

Par élimination, je catégoriserais le *Quai...* comme une forme de ce discours épideictique (ou « d'apparat »). La visée du livre est vraisemblablement d'amener le lecteur vers une considération des contradictions de la politique sociale et de l'emploi française. Pour ce faire, la journaliste n'utilise point de procédés argumentatifs, mais elle met en scène une expérience qu'elle a vécue dans le but de ressouder son lectorat autour de valeurs communes affiliées au bonheur social. Du fait d'appartenir au genre épideictique, le journalisme de Florence Aubenas se dissocie du genre délibératif ; en partie du moins, car selon Aristote, des genres hybrides de discours peuvent exister. En effet, « l'éloge [c'est-à-dire le discours épideictique] et le discours délibératif ont un visage commun » (Aristote, 2007 : 90). Les deux types de discours déboucheront sur un mode de conseil et tendront à engendrer une prise de décision. Le premier genre, la *parainesis* (associée au discours épideictique), porte sur des sujets qui ne prêtent plus à débat, sur des matières « admises par la communauté, mais dont il faut réactiver la présence dans l'esprit de l'auditoire » (Danblon, 2001 : 38). Ce type de conseil met en

avant les actions d'une personne dans lesquelles on reconnaîtra les vertus ou les vices que l'on souhaite conseiller ou déconseiller. Le second genre de conseil, la *sumboulè* (*Ibidem*), se donne sur un mode dialectique, propre au discours délibératif, à propos de questions dont l'utilité n'est pas encore approuvée par l'ensemble de la communauté. La *parainesis* rend effective la présence d'un certain consensus ; la *sumboulè* se délibère.

Placer le *Quai de Ouistreham* dans la famille des discours de genre épideictique peut nous offrir une autre clé de compréhension de l'efficacité du journalisme de Florence Aubenas. Si nous nous arrêtons un instant pour observer quelques caractéristiques du genre, épinglées par quelques maîtres de la rhétorique, ainsi que leur application dans le *Quai...*, la lumière se fera encore un peu plus sur les avantages de ce journalisme particulier.

2.2.2 Amplifier pour mieux rendre présent

Quelques traits spécifiques (7) du discours épideictique apportent à ma recherche des éléments de réponse :

2.2.2.1 L'épideictique évoque sur un mode non assertif (Danblon, 2001 : 47)

Au contraire des autres genres de la rhétorique qui emploient des énoncés descriptifs, le discours d'apparat « montre » quelque chose de présupposé plutôt qu'il ne le dit (*Ibidem*). Nous l'avons vu, c'est sur ce mode-là que Florence Aubenas nous raconte ses aventures. Plutôt que de nous fournir des énoncés assertifs de type : « Une femme de quarante-huit ans qui est sous diplômée aura bien des difficultés à trouver un emploi », elle nous fournit une représentation de ce que ce genre d'expérience peut signifier, par un biais narratif.

2.2.2.2 L'« argument » par excellence de l'épidictique est l'amplification (Danblon, 2001 : 24)

Pour qu'une délibération puisse aboutir en une forme de prise de décision, doit s'opérer en nous une « sorte de basculement émotionnel » (Dominicy et Frédéric, 2001 : 12). La poésie et le genre épideictique produisent des évocations qui atteignent les préjugés moraux et esthétiques qui reposent en nous. Le discours épideictique nous fournit des modèles ou des anti-modèles par l'intermédiaire desquels il amplifiera ces présupposés de manière à nous les rendre évidents. C'est-à-dire qu'il fera « reconnaître, à travers un objet singulier, une catégorie générale hautement valorisée ou hautement dévalorisée » (Dominicy et Michaux, 2001 : 135)

Si comme le discours délibératif, le discours d'apparat nous apporte un conseil sur « ce qu'il faut faire et la manière dont il faut être » (Aristote, 2007 : 90), la manière d'exprimer cette recommandation sera différente. Le discours d'éloge mettra en avant les actions qui ont mené à cette belle ou mauvaise manière d'être (du modèle ou de l'anti-modèle qu'il présente) en amplifiant l'idée que ces actions ne se sont pas produites de manière fortuite, mais qu'elles étaient le fruit d'une éthique ou d'un manque d'éthique de cette personne. Et cela même si à travers la représentation donnée par le discours, le courage ou la modestie de la personne dont on fait l'éloge peut apparaître comme un argument non prémédité de l'orateur. « En d'autres termes, l'auditoire semble découvrir lui-même la valeur argumentative de l'amplification, tandis que celle-ci se présente, chez l'orateur, comme l'expression d'une émotion qu'il n'a pu contrôler » (Danblon, 2001 : 25)

Lors d'une visite au forum pour l'emploi, Florence Aubenas fait la connaissance de Philippe, un homme célibataire de son âge. Cet homme l'invite à déjeuner et au cours du repas, la journaliste en immersion se rend compte que Philippe cherche à la séduire (Aubenas, 2010c : 39 – 40) :

« On reprend une tournée de nouilles et de rillettes.

Il continue : « Je voudrais que ma femme soit tout à fait comme toi, avec la même figure, la même façon de s'habiller, la même façon de manger. Tout à fait pareille. » Il rit. « Tu n'as pas une jumelle, par hasard ? »

Immédiatement, je m'invente un mari avec lequel je vis à Caen.

« Mais à ton mari, tu vas lui dire que tu as déjeuné où aujourd'hui ? »

- Je vais lui dire que j'ai déjeuné avec toi. Il n'a aucune raison de se faire du souci." » (Aubenas, 2010c : 39 – 40)

F. Aubenas repousse les avances de son nouvel acolyte (qu'elle reverra, malgré une première vexation de l'intéressé, à l'occasion de plusieurs sorties au cours de la suite de ses aventures). Toutefois, la journaliste retranscrit cet épisode (probablement car il scella leur rencontre), malgré le préjudice que ce dernier pourrait causer à la figure de sérieux que l'on attend d'une journaliste. Pourtant, se faire draguer, cela arrive. Cela pourrait participer à prodiguer un « effet de réel » au récit de Florence Aubenas. Mais ce n'est pas pour autant que la journaliste met cet argument en avant. Que Philippe ait essayé de la séduire, elle le fait passer comme un fait, quelque chose qui est survenu, mais elle ne s'en sert pas comme d'une preuve. C'est le lecteur qui le dénote subtilement et l'érige au rang de preuve du professionnalisme de la journaliste. En effet, celle-ci retranscrit un fait qui ne flatte pas forcément son image de sérieux, au profit de l'honnêteté journalistique. Le premier « effet de réel » (« se faire draguer ça arrive ») s'en retrouve doublé (« Florence Aubenas nous le raconte, même si cela n'apporte a priori pas d'information nécessaire à notre compréhension de l'impact de la crise en France »). Et Aristote de préciser que ce qui « dérouté l'auditeur » en aval de l'apprentissage d'une chose nouvelle lui fera apprécier d'avantage cette connaissance a posteriori (Aristote, 2007 : 256).

L'« argument naturel », comme le nomme Emmanuelle Danblon, occasionné par l'amplification provoque un « effet de réel » (Danblon, 2001 : 26). Dans le *Quai de Ouistreham*, cette amplification sera provoquée majoritairement dans un but de légitimation des méthodes (et, comme nous le verrons ci-après, de la présentation de soi) de Florence Aubenas.

2.2.2.3 Le discours épideictique nous offre des modèles en chair (Dominicy, 2001 : 77)

Comme nous l'avons vu, ce discours, qui « vise à renforcer les dispositions [de préférence éthique] de l'auditoire », nous apportera des modèles où des anti-modèles, « c'est-à-dire des êtres complets, incarnés, capables de ressentir l'émotion ou de la susciter en nous, et non des esprits purs, privés de corps, abandonnés à une délibération calculatoire qui ne pourrait jamais les conduire à l'action » (*Ibidem* ; c'est

moi qui souligne). Afin de prendre le contrepied de ces « paroles d'experts » qui jalonnent nos bulletins d'informations médiatiques et nous laissent souvent pantois (face à un sentiment de « ne pas savoir comment agir » à notre échelle face à ce qui nous est décrit comme un « phénomène »), Florence Aubenas a incarné ce qu'elle a voulu nous faire entendre. Elle a « prêté son corps » à ses lecteurs pour leur permettre de se représenter la situation également au moyen de leurs sens ; et donc de leur permettre une expérience de *proximité*. Cette notion de « prêter son corps » pour « donner à voir », j'y reviendrai au chapitre 3.

2.2.2.4 L'objet du jugement n'est pas l'objet du discours (Danblon, 2001 : 23)

Si les discours judiciaires et délibératifs ont pour finalité la persuasion de l'auditoire de la justesse ou de l'utilité du point de vue qu'ils défendent, le discours épideictique ne consiste pas en une délibération sur un sujet controversé, mais porte bien sur une amplification de valeurs communément admises (dans le *Quai de Ouistreham*, on pourrait les traduire par : « il est injuste que dans “le pays des Droits de l'homme” une frange de la population subisse la précarité »). Le jugement de l'auditoire ne porte donc pas sur ces valeurs mais sur la manière dont l'orateur les fait émerger. De ce fait, c'est bien le talent de l'orateur (et non son propos) qui est en jeu.

2.2.2.5 L'épideictique génère une prédisposition à l'action

« L'orateur épideictique cherche à mettre son auditoire dans un certain état émotionnel débouchant sur une disposition mentale, elle-même susceptible de provoquer un passage à l'acte (...), tant il sera ressenti comme évident. » (Danblon, 2001 : 40) Comme l'a confirmé Florence Aubenas dans une interview à *rue89* (cf. 2.1), l'écriture (et donc la manière de raconter si particulière) de son livre est née d'une volonté de « faire bouger les choses ». Si sa façon de faire (au travers de l'écriture épideictique) a pu rendre « naturelles » les décisions qui s'imposeraient face aux turpitudes quotidiennes du milieu précaire français, alors ce discours engendre bien une inclination à l'action. Elle ajoutait lucidement : « Il est rare qu'une seule

chose fasse bouger les choses », car son discours seul participe de cette prédisposition, sans pour autant prétendre garantir un passage à l'action.

2.2.2.6 L'orateur n'est pas « n'importe qui » (Herman, 2001 : 171)

« Parlant d'un autre, l'orateur donne aussi, de lui-même, une image conforme aux valeurs de la communauté » (*Ibidem* : 174). Si le talent de l'orateur joue un grand rôle dans le discours épideictique c'est que, de celui qui loue les vertus ou pointe les faiblesses des actes d'une personne, on attend qu'il soit lui-même assez vertueux pour pouvoir accorder du crédit à sa parole. L'orateur de l'épideictique ravive les valeurs communément agréées par la communauté. Pour cette raison, il doit les incarner lui-même à un degré perceptible. De ce point de vue, il est une sorte de porte-parole de cette communauté (*Ibid.*).

Florence Aubenas, au travers de son discours, a dû montrer qu'elle était digne de nous raconter ce récit. Or, le récit porte principalement sur ses propres aventures. Les vertus de l'orateur (Florence Aubenas, journaliste scripteur) se devaient de transparaître dans son discours, afin de crédibiliser l'amplification des actions du personnage principal du récit (Florence Aubenas, témoin en immersion, journaliste infiltrée). La particularité du *Quai de Ouistreham* en tant que discours épideictique réside bien là : le double rôle de la journaliste qui est à la fois le corps qui a vécu et la plume qui raconte. L'une de ces deux « personnalités » devant nous persuader de sa légitimité à mettre en avant les actions de l'autre. Je développerai plus loin ce concept de personnalité dédoublée de Florence Aubenas (chapitre 3).

2.2.2.7 Rassembler autour de valeurs communes : la figure du reporter

Dans son livre *Du journalisme en démocratie*, la journaliste et professeure Géraldine Muhlmann prête au journalisme des démocraties modernes la nécessité d'inclure, de rassembler autour d'un référent commun, tout en confrontant la communauté politique en désignant un « autre », une épreuve, « quelque chose qui ne va pas » (Muhlmann, 2006), que cette communauté devra combattre pour se recentrer. Le reporter pour « rassembler le “nous” » derrière lui, « aime à lui faire passer une

épreuve (...) déclenchée par l'enquête journalistique » (Mulhmann, 2006 : *id.*).
Lorsqu'elle devise sur son expérience à Caen, Florence Aubenas n'a pas l'impression d'avoir jamais été aussi loin de ce qu'elle pouvait connaître :

« Le lointain, l'étranger à soi, les autres que soi, ils sont très près aussi (...).
Quand quelqu'un est juste à côté de vous, [et que] vous vous dites : "C'est vraiment un autre !", là vous êtes loin. » (Aubenas, 2010b)

Cet écart, qui l'a frappée, elle le montre au travers du livre en retranscrivant volontairement (Aubenas, 2010b, *id.*) des échanges où sa maladresse s'est dévoilée.

« Pour attraper le car qui nous conduit au ferry, il faut être à 21 heures sur le port. Autrement dit, nous avons à peu près une heure de déplacement et d'attente dans chaque sens. Comme seul le temps passé à bord est payé, on perd deux heures pour en gagner une. Le visage de Marilou ne reflète aucune contrariété. Je lui demande : "Tu penses que c'est trop de temps gâché pour le salaire qu'on touche ?" Elle ne comprend pas. D'où je sors pour ne pas savoir que c'est normal ? Pour le boulot du matin, elle a trois heures de trajet. » (Aubenas, 2010c : 83)

Le Quai de Ouistreham regorge de ces petits exemples de naïveté de la part de la journaliste. Le récit ne m'en a paru que plus proche du réel, car il m'a semblé qu'une bonne partie de ces réactions auraient pu être miennes. Je me suis alors interrogée sur la manière dont l'auteure se présente à ses lecteurs, sur les choix d'écriture qui ont été faits ou qui se sont imposés, et sur l'impact éventuel de ces choix sur la réception du message que F. Aubenas a voulu partager.

Admettons que l'appartenance du récit de F. Aubenas au domaine de l'épidictique nous en apprend un peu plus sur les bénéfices d'une telle forme pour la réception de son message (modèles, rappel des valeurs, prédisposition à l'action, etc.). Si ce genre de discours présente des points communs avec la forme délibérative (forme spécifique au discours journalistique classique), il sied mieux qu'elle à la description du journalisme de Florence Aubenas et cela nous permet d'en percevoir les subtilités.

Tentons maintenant de repérer dans son livre les ingrédients (internes au récit) qui contribuent à l'efficacité du discours de la journaliste.

2.3 Les preuves du discours de Florence Aubenas

Dans tout discours rhétorique il existe, selon Aristote, une variété de preuves qui assurent à ce discours une place plus ou moins bien ancrée dans notre univers persuasif. Les preuves techniques sont construites par le discours, tandis que des preuves « non techniques » (ou extra-techniques), s’y retrouvent également sans pour autant relever de la technique rhétorique (Aristote, 2007). Elles préexistent en quelque sorte au discours qui les expose.

- 1) Les preuves extra-techniques : le témoignage, les aveux sous la torture, les documents (textes de loi et contrats) et les serments (Aristote, 2007 : 44).
- 2) Les preuves techniques : l’*èthos*, le *pathos* et le *logos*.

De toutes les preuves extra-techniques mentionnées par Aristote, le *Quai de Ouistreham* de Florence Aubenas ne sollicite que le témoignage : celui que la journaliste fait de ces six mois passés à Caen (et dans ses alentours) à la recherche d’un CDI. Le témoignage d’une personne qui y était, qui a vu, nous informerait de la réalité ou non d’un fait. Le témoin ne devrait donc plus argumenter pour défendre un point de vue ? Qu’est-ce qui fait la force de cette preuve extra-technique ? Je répondrai à cette question au chapitre 3. En m’informant sur ce qui a été écrit à propos du statut du témoin depuis Aristote et aussi au sujet du statut du journaliste témoin.

Concernant les preuves techniques, c’est-à-dire celles produites par le discours, nous verrons que, puisqu’elles sont mêlées dans le récit, une tentative de les distinguer peut parfois s’avérer délicate. Le *logos*, c’est « la manière de démontrer ou de paraître démontrer » (Aristote, 2007 : 45). C’est la preuve argumentative, ou plutôt : la partie du discours qui fait appel à la raison du lecteur. Dans le genre épideictique, le *logos* est la preuve la moins récurrente puisque dans les discours d’apparat il n’y a plus rien à délibérer (Herman, 2001 : 172). Néanmoins, elle sert de lien entre *èthos* et *pathos*. Nous verrons que c’est dans l’agencement du récit et les amplifications, par exemple, que nous pouvons repérer des preuves de type *logos*.

Parmi les preuves techniques, Aristote distingue les preuves logiques et objectives des preuves morales et subjectives (Patillon, 1990). Parmi ces dernières, on

retrouve l'*èthos* (-è) et le *pathos* (-è). Le *pathos* participe, via la transmission d'émotions (plaisantes ou déplaisantes) à l'auditoire, à mettre ce dernier « dans telle où telle disposition affective » (Aristote, 2007 : 44) afin qu'il donne un accueil favorable au message à l'origine du discours. L'*èthos*, d'un autre côté, tient de la « disposition éthique de l'orateur » (*Ibidem*). C'est l'image que nous percevons de l'orateur dans son discours. Selon Aristote, cette preuve discursive serait la plus efficace des preuves ou « le moyen de persuasion le plus puissant » (*Ibid.* : 45).

Tentons de percevoir la façon dont Florence Aubenas a fait usage des trois types de preuve technique dans son *Quai de Ouistreham*.

2.3.1 Un *logos* aux frontières de l'art poétique

L'épidictique, le plus figuratif de tous les genres selon E. Danblon (Danblon, 2013 : 99), emprunte à l'art poétique ses techniques d'imitation. D'un point de vue étymologique, « *narrare* (raconter) et *gnarus* (savoir, d'une manière particulière) » nous indiquent que pour créer des histoires, il faut indissociablement disposer d'une sorte de savoir et d'une manière de raconter qui s'y adapterait (Bruner, 2010 : 28). Florence Aubenas, pour nous raconter ses six mois d'aventures par lesquels elle a acquis des connaissances particulières, a appliqué à son livre des règles de fiction qui nous étaient familières. L'agencement des faits situant une action (grâce à un début, une fin et des rebondissements) est un exemple de ce qui est commun aux deux genres.

2.3.1.1 Le trouble ou la peripéteia

Cinq éléments ont été identifiés pour constituer une sorte de grammaire propre à une histoire (fictive ou réelle) : « il faut au minimum un Agent qui s'engage dans une Action pour réaliser un Objectif, dans un Cadre bien identifié, en usant de certains Moyens » (Bruner, 2010 : 33). Dans le *Quai de Ouistreham*, Florence Aubenas, journaliste en immersion et personnage principal (Agent) sillonne les bureaux de Pôle Emploi et enchaîne les petits boulots (Action) à la recherche d'un CDI (Objectif). Son curriculum vitae ne lui prête aucune qualification, bien qu'elle fasse montre d'une

volonté à toute épreuve pour trouver un emploi (Moyens), dans une ville « ni trop au nord, ni trop au sud, ni trop petite, ni trop grande » (Aubenas, 2010c : 10) dans les mois qui suivent la « crise de 2008 » (Cadre).

« Une histoire naît lorsque se produit une sorte d'inadaptation entre ces cinq éléments : “le Trouble” » (Bruner, 2010 : 33). Ce déséquilibre, qu'Aristote appelait *peripeteia*³¹, peut survenir entre l'un ou l'autre de ces cinq éléments. « La péripétie est le revirement de l'action dans le sens contraire de ce qui a été dit » (Aristote, 2011 : 97). Pour que l'on perçoive plus aisément le sens de ses mots, Aristote nous donne l'exemple du messager de l'*Œdipe roi* qui « pensant qu'il va réjouir Œdipe et le rassurer à l'égard de sa mère » (*Ibid.*) produit sur lui l'effet inverse en lui révélant son identité. Selon le philosophe stagirite, « la principale source de plaisir pour l'âme du spectateur » se retrouve dans l'assemblage des actions (qu'il nomme « la fable ») sous la forme des péripéties et des reconnaissances³² (Aristote, 2011 : 89).

Un exemple de péripétie dans le *Quai...* peut être décelé dès le premier chapitre. Lorsque Florence Aubenas fait le tour des agences d'intérim de Caen et que, avec la meilleure volonté du monde, elle se propose pour la seule offre d'emploi qui enfin se présente, lisons comment elle nous raconte l'événement :

« Je ne renonce pas à défendre mes chances pour un poste, affiché dans la vitrine : “Vente, conseil dans le domaine des bêtes (vivant et inerte) au rayon animalerie d'une grande surface en périphérie de Caen.” L'employé de l'agence est presque choqué : “Cette offre-là propose une très belle situation : on la considère comme le dessus du panier. Cela ne vous correspond pas du tout.”

Je demande : “Comment ça ?”

On dirait qu'il a pitié maintenant. “Mais vous êtes plutôt...” Je le vois chercher un mot qui, sans être blessant, serait tout de même réaliste. Il a trouvé et fait un grand sourire : “Vous êtes plutôt le fond de la casserole, madame.” (Aubenas, 2010c : 20)

Convaincue du fait que sa détermination lui aurait permis de se mettre immédiatement au travail, Florence Aubenas a d'abord essuyé refus sur refus. Cette même journée, à la dernière agence d'intérim dans laquelle elle met les pieds, on lui martèle : « Vous n'y arriverez pas. C'est trop dur. Il faut quelqu'un pour vous mettre le pied à l'étrier. » (*Ibidem* : 21). La seule solution qui s'offrirait à elle serait le piston. Or, Florence Aubenas a choisi, comme amphithéâtre de ses aventures, Caen, ville où elle

³¹ J'utiliserai dorénavant le terme de « péripétie », car c'est ce terme qui est employé dans la traduction de la *Poétique* (Aristote, 2011) à laquelle je me réfère.

³² Voir 2.3.1.2

ne connaît personne ; justement car elle voulait, entre autres choses, expérimenter la recherche d'emploi en « partant de zéro », c'est-à-dire sans diplôme autre que le baccalauréat, sans expérience professionnelle, sans autre coup de main que celui proposé par l'État français. La journaliste, tout au long du récit, va aller au devant de pas mal de surprises, qui assoieront le *Quai...* dans la catégorie des « bonnes histoires »; celles qui, jalonnées de péripéties, seront vécues par l'Agent lancé à la poursuite de son Objectif.

2.3.1.2 Autre procédé du récit : la reconnaissance

La reconnaissance dans un récit est tout simplement « le passage de l'ignorance à la connaissance » (Aristote, 2011 : 97). Il s'agit d'un moment où le lecteur, simultanément au protagoniste (ou alors peu de temps avant lui), passe par exemple de la haine pour un autre personnage à un sentiment d'amitié (ou l'inverse) ; ou encore, s'il apprend que tel fait (sur lequel il avait des doutes jusqu'alors) a bien eu lieu. « La plus belle reconnaissance est celle qui est accompagnée de péripétie » ajoute Aristote (*Ibidem*).

Alors que Florence Aubenas oscille entre la fatigue occasionnée par ses heures de ménage (et les trajets et l'organisation qu'elles imposent) et la crainte de ne pas trouver de nouvelle vacation (il semble qu'après celles qu'elle a déjà effectuées, on ne l'a recontactée qu'à de très rares occasions), on lui propose un nouveau contrat de nettoyage dans les locaux d'une entreprise située sur une zone de routiers. Les bureaux et les douches utilisées par les routiers croulent sous la saleté. Quand F. Aubenas arrive, les employés ne se gênent pas pour se plaindre de la femme de ménage qu'elle remplace. Ils vont jusqu'à accuser cette dernière de manquer d'hygiène personnelle et, sur ce, demandent à Florence Aubenas de faire passer un message à ses supérieurs : que la précédente femme de ménage ne revienne pas. Dans ce chapitre, l'auteure insiste sur la crasse qui règne dans cet endroit et décide, pour « racheter sa réputation³³ », de « laver à fond quelques endroits, pour montrer [sa] bonne volonté » (Aubenas, 2010c : 185). L'idée, c'est de leur faire oublier l'agent de

³³ L'entreprise de nettoyage qui l'emploie l'avait précédemment envoyée faire le ménage dans un camping (« Le Cheval blanc ») où il s'était avéré qu'elle ne travaillait pas assez efficacement (Aubenas, 2010c : 97 – 107 et 150 – 157).

ménage précédent. Elle s'attaque immédiatement au plus dur : les douches des routiers. Elle s'acharne, mais le lendemain, la pièce est salie, comme si aucune femme de ménage n'y avait mis les pieds depuis longtemps.

Au fur et à mesure que le récit (et les jours de ménage) avance(nt), on se demande si les employés de l'entreprise et les routiers n'y mettent pas du leur pour salir. Le travail est ardu, l'ambiance malsaine :

« Dans les bureaux, je me rends compte que des petits pièges me sont tendus un peu partout, des papiers semés sous les tables pour voir si j'y passe le balai, une pièce à faire soudain de fond en comble une demi-heure avant de partir, des pots de peinture à nouveau entreposés dans la douche (certains se sont renversés). Les pièces bourdonnent de chuchotements et de rires qui s'arrêtent à l'instant où j'entre, tous les yeux sont posés sur moi à chacun de mes gestes. Même le gros aux petits yeux ne me dit plus bonjour. Je me sens prise dans une toile d'araignée. Je me mets moi aussi à les épier, toussant, regardant ma montre avec réprobation dès que deux employés commencent à se raconter leur week-end.

Quand les éléments ont-ils fini par gagner ? Est-ce que l'autre femme, celle que je remplace, se souvient du jour où elle a abandonné, et s'est laissé submerger par la crasse et par son désespoir ?

Sur un autre chantier, j'ai rencontré par hasard, certains de ses collègues. Avec eux, elle travaillait bien au début. Ils m'ont raconté qu'elle s'était mise à marcher de plus en plus lentement. Elle avait mal à la colonne vertébrale. Elle avait mal aux coudes. Elle leur disait : "Là-bas, chez les routiers, c'est dur. Il faut frotter, frotter, frotter. Ils sont tous là sur moi." Elle a appelé un jour : "Je me suis couchée." Plus personne n'a eu de ses nouvelles. » (Aubenas, 2010c : 186 – 187)

Le chapitre clôt sur ces mots. Nous avons là un bel exemple de reconnaissance. Florence Aubenas pensait pouvoir faire mieux que sa prédécesseure; cette dernière que nous, lecteurs, jugeons (à la lecture des commentaires des employés) pour son manque de professionnalisme. Finalement, les péripéties aidant (les pièges tendus pour tester F. Aubenas ou les salissures opérées « exprès »), la journaliste en immersion finit petit à petit par ressentir une forme de dégoût, puis, par analogie avec ce que celui-ci lui inspire et ce qu'on lui a raconté de la femme qu'elle remplace, elle finit par comprendre le point de vue de cette dernière. À la fin du chapitre, c'est comme si, finalement, l'auteure (et nous aussi) « pardonnait » cette femme. Nous avons finalement opéré un passage d'une forme d'ignorance à une forme de connaissance.

2.3.1.3 Une action complète et un chemin à parcourir

Pour chaque histoire, il faut une action « complète et entière » qui soit le seul objet de l'imitation (Aristote, 2011 : 91). « Est entier ce qui a un commencement un

milieu et une fin. » (*Ibidem*). L'objet principal qui mène l'action dans le *Quai de Ouistreham* c'est bien la recherche d'un contrat à durée indéterminée pour Florence Aubenas, le personnage central de l'histoire.

Toutefois, si l'on devait deviner une forme de « super-but » au reportage de la journaliste, on se poserait la question de savoir : « qu'est-ce que la lecture de ce livre nous apprend qu'un résumé du même ouvrage ne suffirait pas à nous apprendre ? ». La réponse, je l'ai décelée dans l'ouvrage de Jerome Bruner que j'ai déjà cité à plusieurs reprises. J. Bruner y explique qu'un grand récit pose des problèmes, sans pour autant les résoudre à chaque fois, car ce qui compte, c'est « le chemin à parcourir » (Bruner, 2010 : 22). Ce qui est important, nous dit-il, c'est « l'idée morale (...) [inhérente] à cette quête de la restauration [de l'état initial qui a été perturbé] » (*Ibidem* : 21). La quête de Florence Aubenas et chacune des actions du récit (qui forment les parties de l'action principale) forment finalement la vraie leçon de ce livre.

2.3.1.4 Exorde, narration, péroraison

L'exorde, pour Aristote, est « une manière de frayer le chemin à celui qui se met en route » (Aristote, 2007 : 265). C'est l'introduction qui permet à l'orateur, tout en cassant par anticipation l'uniformité du discours, de donner le ton à son auditoire à propos de ce qui va suivre en lui en indiquant le sujet. Les discours épидictiques empruntent parfois aux discours judiciaires leur manière de s'introduire. Ainsi : elle « consiste en un appel à l'auditeur, dès lors que le discours traite d'une affaire qui, pour la majorité, est paradoxale, difficile ou rebattue – au point de valoir l'indulgence à l'orateur » (*Ibidem* : 266) Chez Florence Aubenas, l'exorde (son avant-propos (Aubenas, 2010c : 9 – 10)) est extérieure au reste du discours. Elle y explique les raisons du choix d'une investigation infiltrée, elle expose les méthodes qu'elles a employées (teinture blonde, lunettes, chambre louée à ses frais) et pose en quelque sorte les « règles du jeu » qu'elle s'était imposées (arrêt de l'expérience dès l'obtention d'un CDI pour ne pas « bloquer un emploi réel », usage de noms de personnes et d'entreprises modifiés pour le reste de son récit). Son avant-propos est bien une manière de se justifier, d'instaurer chez le lecteur une confiance en ses méthodes et par la suite en son discours. Elle présente également une entrée dans le

vif du sujet en y explicitant la finalité de son livre : comprendre ce que la nouvelle « crise » implique pour les plus pauvres de son pays.

Au cœur du discours, se trouve la narration. Elle est fragmentée en différentes actions que l'orateur agence selon leur déroulement ou selon la pertinence de leur place dans le récit. L'orateur donne des détails qui confèrent de la réalité aux actions racontées de manière à leur imprimer un caractère vraisemblable.

« La narration ne doit pas être d'un seul tenant, car ce type de présentation est peu propice à la mémorisation » (Aristote, 2007 : 273). Florence Aubenas a divisé le *Quai de Ouistreham* en vingt chapitres. Chacune de ces vingt parties possède elle-même un début³⁴, une fin³⁵, un milieu³⁶ et même une sorte de « leçon », quelque chose que l'on apprend ou que l'on dénote chez le protagoniste, et qui a pris une forme (l'amplification) nécessaire à sa transmission. Une « leçon » peut nous apprendre que les actes de tel personnage relèvent de son courage ou de son sens de la justice, par exemple. Mais puisque le courage, la justice ou la sagesse sont des traits de caractère bien séparés, pour ne pas nous brouiller la vue, Aristote préconise que l'orateur leur attribue à chacun une partie de la narration (*Ibidem*). Dans le *Quai...*, chaque « leçon » a donc sollicité l'écriture d'un chapitre séparé, de sorte à faciliter la mémorisation du lecteur (suivant donc le conseil d'Aristote en ce qui concerne les discours d'apparat).

La péroration, toujours selon Aristote (dans la *Rhétorique*), consiste « à disposer favorablement l'auditoire à notre égard (...) ; à amplifier ou à minorer ; à susciter les affects dans l'auditoire ; à récapituler » (*Ibidem* : 285) Il n'existe pas de réelle péroration dans le *Quai de Ouistreham*. Intercalées entre la fin du récit et la page de remerciements, deux pages écrites en janvier 2010 soit six mois après la fin de son immersion, pourraient d'une certaine manière résonner comme une péroration. Ces deux pages décrivent le retour de Florence Aubenas à Caen. Elle a dans l'idée de retrouver deux de ses collègues des ménages et de leur révéler la vérité sur son métier

³⁴ « Ce qui de soi ne succède pas nécessairement à une autre chose, tandis qu'après il y a une autre chose qui de par la nature même est ou se produit » (Aristote, 2011 : 91)

³⁵ « Ce qui de soi, de par la nature, succède à une autre chose, nécessairement ou la plupart du temps, tandis qu'après il n'y a rien d'autre » (*Ibidem*)

³⁶ « Est milieu ce qui de soi succède à autre chose et est suivi d'autre chose » (*Ibid.*)

de journaliste et sur les raisons réelles de leur rencontre. Pour les trouver, elle doit passer une journée à attendre sur un parking, les guettant aux heures de fin de vacation. Cette description-là rappelle, par un processus cognitif qui nous permet de déceler les analogies, la patience de laquelle F. Aubenas devait s'armer pendant les six mois de nettoyages et de recherche d'emploi. Ce rappel amplifie donc encore une fois la vertu de patience de la journaliste et de ses compagnons d'infortune.

D'un autre côté, ces deux pages participent à nouveau (comme l'exorde) « à disposer favorablement » le lectorat à l'égard de Florence Aubenas car elle « fait les choses bien » en allant dire la vérité à ses deux amies.

Enfin, des affects sont bien éveillés. Lisons plutôt les dernières phrases du *Quai*... lorsque la journaliste retrouve Marguerite:

« Je tombe sur elle à l'instant où je m'y attendais le moins. Ce sont de vraies retrouvailles, avec des rires et des souvenirs sous le néon gris du couloir. Je n'en finis pas de lui demander des nouvelles pour retarder le plus possible le moment où cette bulle d'intimité va éclater. »

Le livre finit sur ces lignes. On ne sait pas comment l'intéressée a réagi aux révélations de la reporter. Le silence noué autour de cette information fait de l'effet. Très certainement de manière à déboucher sur la disposition mentale recherchée dont nous parlions plus haut ; celle « susceptible de provoquer un passage à l'acte. » (Danblon, 2001 : 40) Car c'est beaucoup de peine que F. Aubenas dit avoir éprouvée à ce moment-là ; des remords peut-être. Tout cela pour nous raconter comme c'est de vivre à la façon de « la France d'en bas ». Ce qui pourra être perçu par le lecteur comme un sacrifice que la journaliste a fait pour qu'il *puisse savoir* lui donnera possiblement une impression de devoir « rendre en retour ». Peut-être se demandera-t-il ce qu'il peut faire à son niveau ? Ne serait-ce qu'essayer de transmettre ce qu'il a lu aux personnes les plus proches de lui ? Voire de conseiller la lecture du livre à son tour ? Il est à noter que ce livre a pu également inspirer quelque sujet de mémoire ! Il n'est pas certain que ceci puisse faire office d'argument, mais c'est un fait indéniable. Peut-être que cette remarque de ma part provoquera chez le lecteur de ce travail de fin d'études un « effet d'évidence »... Pour l'heure, je retourne à la question de ce sous-chapitre, à savoir : ce qui dans le *Quai de Ouistreham* a trait au *logos* et génère des

preuves visant à persuader le lectorat ; avec la promesse de ne plus quitter des yeux les idéaux de la recherche académique.

2.3.1.5 Autres générateurs de preuve dans le logos : l'*énargeia* et le héros

√ *ÉNARGEIA*

« Dans le registre rhétorique, l'orateur doit réussir à mettre la langue en mouvement pour rendre les faits et les phénomènes dans toute leur effectivité, en les "mettant sous les yeux" de ceux qui l'écoutent pour qu'ils soient capables de comprendre le fond de la question et d'en juger (...) La rhétorique est donc bien un savoir technique, une *technè*, parce que le bon orateur, comme le bon menuisier avec le bois, "est à son affaire" avec le logos.» (*Préface* in Aristote, 2007 : 33 – 34)

Tout comme l'orateur ou le menuisier, le journaliste est un artisan. Lui aussi met en forme (*in-forme*) les faits et les récits qu'il a à sa disposition pour permettre à la collectivité de « voir ». Afin de pouvoir « mettre sous les yeux », de « donner à voir » comme l'écrit Aristote, ce qui n'est pas accessible à son auditoire, le locuteur construit un discours où il essaie de transmettre la « plénitude de la présence » de ce qu'il veut communiquer grâce au transport de la langue (*Préface* in Aristote 2007 : *id.*). Cette « plénitude de la présence », ou « l'être en son accomplissement » ou encore « vivacité dans le discours » est appelée *énargeia*. C'est une force qui touche au sentiment. Elle participe de la vraisemblance du discours. L'*énargeia* est présente dans les discours où les êtres et les choses sont patents et *pleins de vie* (Patillon, 1990 ; c'est moi qui souligne). « Cette qualité (...) tient à l'accumulation des détails et à l'existence donnée aux personnages. » (*Ibidem*). Dans *Journalisme narratif en pratique*, Alain Lallemand loue la force des « détails vrais » véhiculés par une image reconstruite par le récit:

« Ces détails attestent de l'authenticité du récit (...). Si l'image s'impose à vous, c'est probablement parce qu'elle véhicule non seulement les significations premières que vous souhaitez y attacher, mais aussi d'autres harmoniques (...). Les images ne doivent pas uniquement faire appel à la vue et à l'ouïe, mais aussi au toucher, au goût et à l'odorat.» (Lallemand, 2011 : 153-154).

Lorsqu'un couple entre dans le bureau où Florence Aubenas fait le ménage, il semble ne pas lui prêter attention. La scène est éloquente :

« Il a soufflé : “Enfin nous sommes seuls.” Il avait déjà les mains sur ses épaules tandis que, dans le même mouvement, son corps à elle se calait entre la chaise et le bureau, comme s’il prenait de lui-même une position familière. (...) Je n’étais pas cachée, au contraire, je me trouvais à quelques mètres d’eux, en train de passer l’aspirateur avec fracas. (...) Ils ne m’entendaient pas, ne me voyaient pas. Je n’étais qu’un prolongement de l’aspirateur, la même mécanique tout juste agrémentée d’une blouse et de gants en plastique. J’ai fini par sortir, en disant bêtement : “Je suis désolée.” J’ai pensé à Victoria, assise dans sa cuisine, devant un café, avec les œufs de ses poules dans le panier en fil de fer près de la fenêtre. Victoria qui me regarde de ses yeux verts pailletés d’or, ses yeux de filou, et qui dit : “Tu verras, tu deviens invisible quand tu es femme de ménage (...)”» (Aubenas, 2010c : 175-176)

C’est moins dans les détails qui nous sont donnés à voir (le bureau, la position familière) que dans la métaphore utilisée par la journaliste qu’il nous paraît saisir un souffle de réel. La phrase « Je n’étais qu’un prolongement de l’aspirateur, la même mécanique tout juste agrémentée d’une blouse et de gants en plastique » donne du sens à la situation que Florence Aubenas est en train de vivre. Le sentiment, l’émotion qu’elle procure permet beaucoup mieux de s’identifier à son propos que la plus précise des descriptions ne le pourrait. De plus, comme le conseille A. Lallemand plus haut, cette métaphore parle à plusieurs de nos sens : la vue, l’ouïe (l’aspirateur qui fait du bruit), le toucher (les gants en plastique). Il y a donc un effet d’évidence apporté par cette *énargeia*. On sent que le discours donne, grâce à la métaphore, une présence à l’être des choses.

√ HÉROS

Aujourd’hui, la figure rhétorique du héros véhiculée au travers des médias est paradoxale, note E. Danblon. En effet, sous les traits de caractère du héros classique (courage, volonté, etc.), les médias aiment mettre en avant des individus qui par ailleurs renvoient une image de « personne ordinaire ». Ils doivent « correspondre à une figure du quotidien » (Danblon, 2005 : 164). La professeure explique ce paradoxe par le potentiel ressentiment que peut éveiller chez les lecteurs une personnalité d’exception, dans l’idée que « toute gloire est interprétée comme le signe d’un bénéfique indument perçu » (*Ibidem* : 165). Avec la figure du héros ordinaire, chacun peut s’identifier à la personne qui reçoit des éloges. Dans le *Quai de Ouistreham*, le personnage de Florence Aubenas fait bien office de héros ordinaire, tout comme nombre des femmes et hommes desquels elle partage le quotidien précaire. Cet *ethos* de héros sera développé et exploité dans le logos au travers du récit. La manière dont

elle surmonte les épreuves qui au départ semblent insurmontables, participe à construire cette figure mythique du héros. La façon dont le livre se termine sur l'obtention d'un CDI par Florence Aubenas (alors que quelques minutes avant la bonne nouvelle, la journaliste pensait encore une fois être congédiée) confirme ce statut, selon l'achèvement de la « quête héroïque »³⁷ qu'elle avait entreprise.

2.3.2 En route vers la compassion avec le *pathos*

Avec l'*èthos*, le *pathos* est la preuve qui a le plus sa place dans le discours épideictique. Puisque l'intention de l'apparat est de provoquer une disposition affective à agir, le partage des émotions et des affects tient une place importante dans le jeu de construction de preuves de l'orateur. En effet, « la colère induit des comportements agressifs, la peur des comportements de fuite ou d'évitement, et ainsi de suite » (Pacherie in Danblon, 2005 : 176). C'est ce qu'explique la professeure Elizabeth Pacherie, avant de se référer aux leçons du professeur de psychologie Nico Frijda. Celui-ci considérait que les variations des dispositions à l'action (c'est-à-dire les tendances à « établir, maintenir ou rompre une relation à l'environnement » (*Ibidem*)) devaient être considérées comme des parties intégrantes de ce qui définit une émotion ; elles représentent une partie importante du processus émotionnel.

2.3.2.1 *La compassion*³⁸

Plusieurs événements ou coups du sort suscitent la compassion. Dans la *Poétique*, Aristote cite comme troisième partie constitutive de la fable (c'est-à-dire de l'assemblage des actions) : l'événement pathétique (en plus de la péripétie et la reconnaissance). Il s'agira d'une action où l'on voit souffrir ou même mourir l'un des personnages (Aristote, 2011 : 98). Ces événements qui suscitent la compassion, Aristote en répertorie plusieurs dans la *Rhétorique* sous la définition suivante : « Suscitent la compassion tous les désagréments et toutes les souffrances qui détruisent, et tous ceux qui anéantissent, et tous les maux dont le sort est la cause, s'ils

³⁷ « The heroic quest » (Shapiro, 2006 : 18 ; la traduction est de moi)

³⁸ Dans d'autres traductions de la *Rhétorique*, le terme de « pitié » est préféré à celui de « compassion ».

sont graves » (Aristote, 2007 : 157). Outre la mort, les violences physiques et la vieillesse, Aristote fait entrer dans cette catégorie :

- le fait de ne pas avoir de quoi se nourrir,
- l'absence d'amis (ou leur perte),
- la laideur,
- la faiblesse physique, l'infirmité,
- le mal qui arrive là où on s'attendrait à trouver le bien,
- le fait que les événements précités se répètent,
- etc.

Pour Aristote, la disposition éthique propre à la compassion est celle de « savoir partager l'affliction de ceux qui ne méritent pas leurs échecs » (*Ibidem* : 159).

J'avais mentionné plus haut (1.2.1) un épisode du *Quai de Ouistreham* où Florence Aubenas, par un coup du sort, se retrouve à devoir choisir entre amener son amie Marilou (qu'elle a rencontré sur le ferry de Ouistreham, où elles font le ménage) chez le dentiste et accepter une matinée de ménage dans un camping. Pour bien concevoir l'ampleur pathétique de cet événement, retournons deux pages en arrière au moment où F. Aubenas fait la promesse d'amener sa jeune amie chez le dentiste :

« Marilou a mal aux dents, elle a toujours eu mal aux dents. (...) L'autre soir, en rentrant du ferry, elle a appelé SOS Médecins, on lui a donné des calmants, pour patienter. Elle attend que toutes ses dents soient pourries pour les faire arracher à l'hôpital, d'un coup, sous anesthésie générale. "Tout le monde fait ça, maintenant." Elle me regarde comme si je débarquais de la Lune. Son homme y est déjà passé. On se réveille après l'opération, tout est parti sans qu'on se rende compte de rien, on rentre chez soi très vite, on mange de la purée pendant un mois, puis on commande un appareil intégral, que la Sécurité sociale rembourse. On est tranquille pour la vie.

J'ai convaincu Marilou d'essayer le dentiste quand même, une dernière fois, pour me faire plaisir. Elle avait raison : c'est très compliqué d'en trouver un. Rares sont ceux qui acceptent les patients avec la CMU, la Sécurité sociale des pauvres. Un finit par accepter. Deux mois d'attente.

Ce soir, Marilou me regarde par-dessus son assiette pleine : "Tiens, je ne t'ai pas dit ? Le dentiste a rappelé. Un créneau s'est libéré dans deux jours." Je lui promets de l'accompagner, avec le Tracteur³⁹. » (Aubenas, 2010c : 95)

La journaliste infiltrée, par souci pour la santé son amie (qui déteste les dentistes), l'a convaincue d'aller consulter. Celle-ci ne dispose pas de moyen de locomotion et dépend de Florence Aubenas pour ses transports, depuis leur embauche commune au

³⁹ Le Tracteur, c'est le nom que les anciens propriétaires qui l'ont vendue à F. Aubenas donnaient à la petite Fiat d'occasion que la journaliste a dû se résoudre à acheter pour les trajets entre ses différentes vacances. Le Tracteur tombera plusieurs fois en panne au cours du récit.

ferry. Parce qu'il a tous ces éléments à l'esprit, le lecteur ne peut que ressentir de la commisération pour Florence Aubenas, face au dilemme qui la surprend, et face à la décision finale d'abandonner sa nouvelle amie à son pauvre sort. Pour Marilou aussi, on ressentait de la compassion : cette personne vit dans la pauvreté (donc, si l'on extrapole jusqu'aux termes d'Aristote, elle n'a « pas de quoi se nourrir ») ; à part son compagnon et Florence Aubenas, on ne lui connaît aucun autre interlocuteur⁴⁰ (on est donc en présence d'une forme d' « absence d'amis ») ; la jeune fille a une mauvaise santé dentaire (« faiblesse physique »)... Tous ces points contribuent, comme nous l'avons vu, à susciter notre compassion.

2.3.2.2 Ironie dans le discours

Voici un épisode du *Quai de Ouistreham* qu'il m'a paru intéressant de reproduire ici. On y décèle une certaine ironie, dans sa retranscription en tout cas :

«“Qu'est-ce que vous avez comme passion, madame Aubenas ?”
Je réponds enfin, d'un ton un peu plat : “À votre avis, quel genre de passion pourrait intéresser un employeur qui recrute une femme de ménage?”
Rien ne décourage Mme Astrid, jamais: “La musique, par exemple. Est-ce que vous aimez la musique?”
Je décide de répondre la vérité: “J'aime nager et lire.”
Elle arrête de taper et s'exclame: “Comme c'est drôle! Moi aussi. Qu'est-ce que vous lisez?”
– Des auteurs classiques, les romans du dix-neuvième siècle, surtout français ou russes.”
Elle secoue la tête (...) “Moi pas du tout. L'école m'en a dégoûtée. Je lis du contemporain, au moins une heure par jour, et au moins un ouvrage par semaine. Mes amis me considèrent comme une lectrice fervente.”
Je me suis prise au jeu. Je demande: “Et vous? Quels sont vos auteurs préférés?”
– Il y en a un que j'aime par-dessus tout. Il exprime exactement ce que je ressens. Il a des mots... Je ne sais pas comment vous dire... Il est sensible.”
Je n'y tiens plus: “Qui est-ce?”
Elle a soudain une hésitation que je ne lui connaissais pas, presque une timidité.
“Patrick Poivre d'Arvor” » (Aubenas, 2010c : 142 – 143)

Lors de cette scène d'entretien avec sa conseillère d'insertion, Florence Aubenas nous montre qu'elle s'est « prise au jeu ». Dans le cadre de cette discussion, ses passions (la lecture en l'occurrence), celles de la « vraie » Florence, la journaliste aimant la

⁴⁰ Dans ce même chapitre du *Quai...*, un extrait illustre bien la place que Florence Aubenas a très aisément comblée dans la vie de Marilou : « En sortant, le nom de Marilou clignote sur l'écran de mon téléphone. Depuis notre embauche commune sur le ferry, elle m'inonde de messages déchirants : “Ce soir, ne m'oublie pas. Viens me chercher.” “Est-ce que tu as une gousse d'ail à me prêter ?” “Tu sais où acheter du charbon pour le barbecue ?” » (Aubenas, 2010c : 94)

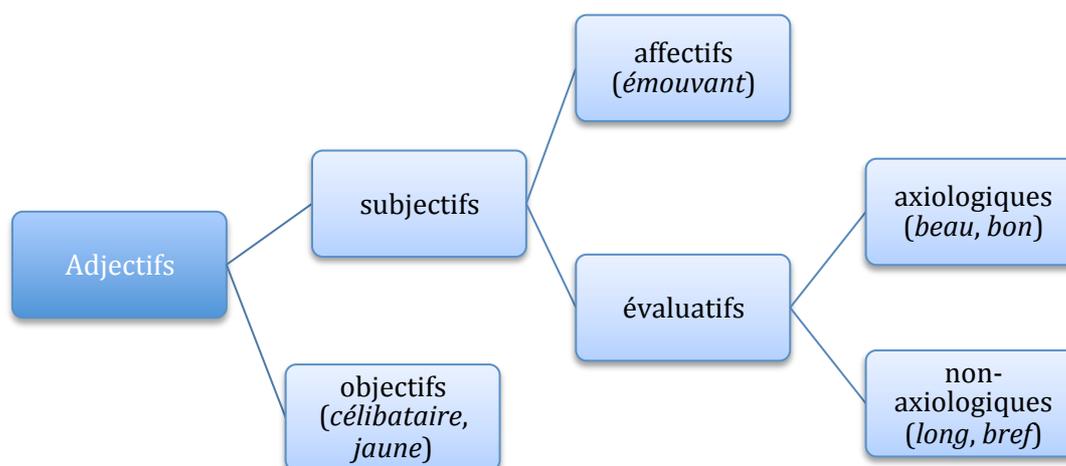
littérature, issue de la classe moyenne supérieure (et travestie depuis des semaines en ex-femme au foyer à la recherche de ménages), refont surface. Elle se laisse porter par la discussion qui semble de plus en plus naturelle dès lors que Mme Astrid avoue être une « lectrice fervente ». Jusqu'au climax de l'empressement : son interlocutrice lui fait part d'une préférence pour un certain auteur « sensible ». Alors, Florence nous fait signe qu'elle « n'y tient plus », elle désire savoir de qui il s'agit. L'effet de la réponse de Mme Astrid n'est pas commenté. Effectivement, après avoir annoncé qu'il était question de Poivre d'Arvor, le récit repart sur l'entretien formel consistant à rédiger un énième cv pour Aubenas. Pour ma part, la réponse m'a surprise, voire amusée. Florence Aubenas a dû également être interpellée par cette réponse. Ne serait-ce que par le choix des mots : « prise au jeu », « je n'y tiens plus », on sent une attente, une ambiance est installée. Cependant la réponse ne donne lieu à aucun renchérissement, aucun commentaire. La place est laissée à l'appréciation du lecteur, à son jugement ; mais l'auteure fait part de ses sentiments (du moins en partie et au début). Au lecteur de s'y identifier ou non, son champ de vision n'est pas amoindri.

Toutefois, la compassion du lecteur pourra à nouveau être stimulée par la modestie qui caractérise la narration de Florence Aubenas. En effet, pour Aristote, du point de vue de la diction, c'est la modestie qui correspond à la dimension affective de la pitié (Aristote, 2007 : 241). Si le lecteur *décide* d'épouser le point de vue de Florence Aubenas, il percevra l'ironie de la situation décrite. Pour la journaliste, les rencontres avec sa conseillère, Mme Astrid, sont un plaisir. Elle éprouve de la sympathie pour cette femme dynamique, qui prend son cas à cœur. Mais cet épisode, qui au commencement aurait pu mener à renforcer leur relation (par la découverte d'un *réel*⁴¹ point commun que toutes deux partageraient), se solde par un retour à la réalité pour Florence Aubenas. Il renvoie la journaliste à son statut de chercheuse d'emploi ; celui qui ne laisse pas d'espace au plaisir, puisque ce qui faisait partie des plaisirs quotidiens de la reporter avant son immersion n'appartient pas à ce monde. Depuis son immersion dans l'univers précaire de la recherche d'emploi, F. Aubenas n'a plus eu le temps pour ces plaisirs-là.

⁴¹ Je souligne car dans ce cas-ci, il s'agit d'une passion (la lecture) de la vraie Florence Aubenas, celle qu'elle est réellement depuis sa naissance.

2.3.2.3 Spécificité des adjectifs

Le *pathos* peut se loger dans différentes formes du discours : verbales, adverbiales, adjectivales, etc. Je ne les analyserai pas toutes, j'en choisis une : les émotions explicitées ou suscitées par le biais des adjectifs. Catherine Kerbrat-Orecchioni classe les adjectifs selon ce schéma (Kerbrat-Orecchioni in Herman, 2001 : 184) :



Les adjectifs affectifs permettent de développer le *pathos*, puisqu'ils « énoncent, en même temps qu'une propriété de l'objet qu'ils déterminent, une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de cet objet » (*Ibidem*). C'est dans le genre épideictique que cette catégorie d'adjectifs est donc la plus attendue (Herman, 2001 : 184).

Dans le *Quai de Ouistreham*, la catégorie des adjectifs subjectifs que l'on observe le plus est celle des adjectifs évaluatifs axiologiques, celle où le narrateur semble, implicitement ou explicitement, attribuer une valeur aux choses. Choisissons au hasard un chapitre du *Quai...* Le septième, intitulé *Les toilettes*, compte 126 adjectifs (voir Annexes 1 et 2). Sur ce chiffre total, 17 adjectifs sont des adjectifs objectifs (comme par exemple : *jaune* ou *verte*) ; 9 appartiennent à la catégorie affective (« Je suis devenue *invisible* » (Aubenas, 2010c : 77)) ; 49 sont axiologiques (*bonne, prudent* ou *propre*) ; tandis que les adjectifs non-axiologiques sont au nombre de 51 (*superposées* ou *majoritaire*). La catégorie objective, celle où on ne dénote

nulle présence du narrateur, n'est pas majoritaire. Cela ne nous surprendra pas puisque le *Quai de Ouistreham* est le récit des six mois d'infiltration de Florence Aubenas, qui nous fait donc part de son *vécu* et de ses expériences, depuis son point de vue. C'est pourquoi il a sans doute été plus naturel pour la reporter d'utiliser en plus grande quantité des adjectifs évaluatifs, à travers lesquels on perçoit sa présence sur place. Les adjectifs affectifs sont utilisés en moindre quantité, car ils sont plus marquants. En effet, puisqu'ils véhiculent des émotions souvent fortes, un excès de leur usage donnerait au lecteur une impression d'exagération de la part de l'auteure. Si le discours, pour persuader son auditoire, doit rester vraisemblable, il semble que toute démesure est à éviter à tout prix. Cependant, le bon emploi d'un adjectif affectif octroie un « sens »⁴² supplémentaire au discours ; ce que l'on y apprend est rendu plus marquant. Lors de la rencontre de Florence Aubenas et de la jeune Marilou, au début de ce chapitre, par exemple :

« Sans nous connaître davantage, nous nous jetons dans les bras l'une de l'autre. Oui, nous ferons du covoiturage ensemble, comme Jeff nous l'a recommandé. Oui, je passerai la chercher tous les jours chez elle. Oui, nous ne nous quitterons plus. Oui, nous avons l'impression d'être *sauvées* parce que chacune vient d'apercevoir dans les yeux de l'autre la même inquiétude à l'idée de plonger dans le monde *féroce* du ferry. » (*Ibidem* : 75 – 76)

Dans cet extrait, le premier adjectif affectif « sauvées » apparaît comme une confirmation de l'intuition que les lignes précédentes nous avaient octroyée. Commençant à se figurer la situation de stress que procure cette première journée de travail sur le ferry de Ouistreham (le « pire » des petits boulots ; celui que la rumeur considère comme le seul job à refuser (*Ibidem* : 62)), le lecteur comprend l'enthousiasme des deux nouvelles copines qui tout à coup se sentent moins seules. Enfin, l'auteure fournit une garantie d'appartenance à la réalité pour cette intuition, au moyen de cet adjectif : *sauvées*, toutes deux ont la sensation d'être sauvées. Cette métaphore fait écho à la suivante qui décrit l'univers du ferry comme *féroce*. L'émotion de peur est bien présente dans les esprits de la protagoniste et du lecteur. Par la suite, elle sera remplacée par la fatigue due à la pénibilité de la tâche à effectuer.

⁴² Ici, j'utilise le terme « sens » selon sa double signification: la sémantique comme lorsque « cela donne du sens » et la perceptuelle comme lorsque nos « sens sont en éveil ».

2.3.2.4 Choix du pronom : « je » ou « on »

L'idée que la première personne est à proscrire du récit journalistique pour garantir plus d'objectivité est dépassée (Lallemand, 2011 : 70). Florence Aubenas écrit principalement à la première personne. « Normal », se dira-t-on, elle raconte dans son livre une expérience vécue en personne. Pourquoi ne pas mettre en avant ce « je » qui a vu, vécu ? La narration est donc homodiégétique, c'est à dire que le narrateur fait partie de l'histoire, sinon autodiégétique car elle est elle-même le « héros » de son propre récit (Lallemand, 2011 : 67). F. Aubenas fait part de ses expériences et de ses perceptions à la première personne, ce qui permet au public de ne point « douter de leur origine subjective » (Vanoost, 2012 : 25).

Toutefois, à quelques reprises dans le *Quai...*, Florence Aubenas troque le « je » pour un « on » impersonnel. « Sur le parking, on se bouscule, on court chercher des caddies pour en embarquer le maximum. (...) On parle des ouvriers, qui protestent eux aussi et demandent des primes de départ. On les envie. On le dit. » (Aubenas, 2010c : 172) Selon Marie Vanoost, chercheur à l'Université Catholique de Louvain pour le FNRS, le « on » impersonnel (qui est inclusif, puisqu'il regroupe les trois premières personnes du singulier) « inclut [le lecteur qui se projette] dans ces expériences et [partage] cette opinion. » (Vanoost, 2012 : 25). Ce processus agirait sans même que le lecteur en ait conscience. C'est pourquoi il faut, face à un discours de journalisme narratif, rester vigilant, et s'interroger sur la place que l'auteur laisse à l'interprétation du lecteur. C'est-à-dire qu'il faut se demander si l'auteur, par ces procédés inclusifs, impose son point de vue au lecteur, ou si celui-ci a encore la possibilité de dénoter qu'il s'agit du point de vue subjectif de l'auteur uniquement ou de celui de l'un ou l'autre personnage du récit.

Ce choix du pronom se fait au niveau du *logos* et de la construction du récit. Toutefois, il collabore également à l'élaboration du *pathos*, puisqu'il participe au système de transmission/réception des émotions.

Voyons à présent, en nous focalisant sur la dernière preuve technique (l'*èthos*), comment l'auteure s'y est prise pour légitimer sa démarche et son travail

journalistique, dans le but de persuader ses lecteurs de l'authenticité de ce qu'elle a vécu.

2.3.3 Introduction au processus de construction de son *èthos* par Florence Aubenas

Au fil de la lecture du *Quai de Ouistreham*, on sent que la voix que Florence Aubenas se prescrit est déterminante de la réception que l'on a du récit. L'*èthos* de l'auteur entre en compte dans la dimension persuasive du récit en cela qu'il apparaît comme une preuve de crédibilité et qu'il est décisif dans le choix du lecteur de faire confiance aux propos de l'auteur ou non. Aristote avançait trois conditions indispensables à l'*èthos* de l'orateur pour inspirer de la confiance et nécessaires à toute persuasion : la prudence (ou le discernement, *phronesis*), la vertu (ou l'excellence, *arètè*) et la bienveillance (*eunoia*) (Aristote, 2007 : 86).

Dans les *Éléments de rhétorique classique*, Michel Patillon répertorie des moyens stylistiques de paraître sage, vertueux ou bienveillant : la naïveté (ou le naturel et l'ingénuité), la modération, la saveur, le piquant et la sincérité, qui est selon M. Patillon « par elle-même une sorte d'honnêteté, donc d'*èthos* » (Patillon, 1990).

Plusieurs de ces catégories stylistiques me sont apparues à la lecture du *Quai de Ouistreham*. Florence Aubenas en a fait l'usage (de manière volontaire ou non) au cours de son récit et elles ont participé, selon moi, à fonder son *èthos* sous un jour engageant. Prenons tous d'abord la naïveté.

√ NAÏVETÉ

Les pensées peuvent être naïves : comme « dire certaines choses sans nécessité », rappelle M. Patillon. Au cours de son récit, Florence Aubenas a décidé de laisser (volontairement) des passages où sa naïveté face aux aléas de la vie précaire a transparu⁴³. Peut-être était-ce avec le dessein de montrer le choc de la confrontation

⁴³ Voir l'extrait du *Quai de Ouistreham* cité au point 2.2.2.7, où Florence Aubenas s'enquiert de savoir si Marilou aussi pense que la longueur des trajets entre leurs domiciles et le quai de Ouistreham est disproportionnée par rapport au salaire qu'elles touchent.

des classes, de donner de la saveur au discours, c'est-à-dire de le rendre plaisant en lui conférant un caractère ludique ? Cependant cette naïveté amène aussi à voir l'auteure comme quelqu'un de naturel, de spontané, qui ne procède pas par calcul et donc comme étant bienveillant. Une des conditions nécessaires à l'*èthos* selon Aristote est ainsi remplie.

Attachons-nous maintenant au piquant.

√ PIQUANT

« Le piquant se rattache au plaisir, donc à la saveur. L'intention ludique dans ces deux catégories suppose chez le locuteur un certain abandon et la recherche d'une certaine connivence avec l'auditeur » (Patillon, 1990 : 111)

Le piquant peut se manifester dans les mots utilisés par le locuteur (au travers de jeux sur le sens des mots) ou dans le mode de présentation des pensées (Patillon, 1990 : *id.*). Or, si on considère le fait qu'Aubenas a décidé de se « laisser porter par la situation » (Aubenas, 2010c : 9) en pratiquant l'immersion, le cheminement hasardeux qui est le sien se reflète totalement dans la progression du récit et donc du mode de représentation de ses pensées. Ce qui ajoute, bien entendu, du piquant à l'histoire : le lecteur, à l'instar de l'auteure qui prend des risques, ne sait pas comment toute cette histoire va se dérouler et finir.

√ MODÉRATION

Enfin, la modération est d'après M. Patillon « la catégorie de l'*èthos* la plus facile à interpréter » (Patillon, 1990) : c'est celle où le locuteur décide de renoncer à des prétentions qui lui sont légitimes. En renonçant à son identité de journaliste reporter pour les besoins de son immersion, Florence Aubenas a également renoncé à la petite notoriété qui l'accompagnait depuis son soutien médiatisé lors de son enlèvement en Irak en 2005. Ce « sacrifice » est évidemment fondamental à une immersion journalistique. Cependant pour le lecteur, il n'en est pas moins une forme (peu subtile, peut-être) de vertu (la volonté de mener à bien son travail passe avant la jouissance personnelle) et de bienveillance.

Pour ce qui est de la sincérité, c'est une autre affaire. Florence Aubenas est a priori sincère avec son lecteur. La mention « reportage » est accolée au titre sur la couverture : il s'agit donc bien à première vue d'un écrit journalistique, qui rapporte par conséquent des faits réels. Pourtant à la lecture du reportage, on est incontestablement confronté au fait que la journaliste cache à son entourage ses véritables intentions. Ce manque d'honnêteté pourrait exacerber la méfiance du lecteur.

Cependant les scènes où F. Aubenas énonce directement un mensonge en réponse aux interrogations d'un interlocuteur sont très rares, voire inexistantes. Le mensonge est inhérent à la posture qu'elle adopte pendant son investigation mais est pratiqué majoritairement par omission. Les rares fois où elle est amenée à ne pas dire la vérité, l'auteure ne retranscrit pas telle quelle sa réponse dans le récit. L'exemple de sa première interview face à un potentiel employeur est frappant :

« Il reprend : “Vous avez passé un bac littéraire, c'est ça ? Au fait, que faisait votre père ? Fonctionnaire ? Oui, mais où ? Il y a toutes sortes de fonctionnaires. Ensuite, vous dites que vous vous êtes mise en ménage. Vous n'aviez plus besoin de travailler. Vous venez de vous séparer, c'est pour ça que vous devez vous remettre à chercher un emploi. Vous n'avez pas d'enfant. Mais est-ce qu'il en avait, lui, des enfants ? Il ne vous avait pas épousée, bien sûr ? À quelle date exactement vous êtes-vous quittés?”

Sur la feuille, M. Museau écrit: “Séparation il y a cinq mois.”

Il continue: “Est-ce que vous le voyez encore? Est-ce que vous êtes restés en bon termes?”

Il note: “Bons termes.” » (Aubenas, 2010c : 14-15)

C'est comme si l'auteure n'avait pas voulu « verbaliser » le mensonge par la voix de son récit⁴⁴. Son personnage en tout cas ne prononce pas le mensonge de vive voix. Il reste sous-jacent, en suspens, pour vite être supplanté par l'intrigue plus palpable des dialogues.

À côté de cela, on repère par endroits de la sincérité dans le discours de F. Aubenas. Ne serait-ce que dans la retranscription des dialogues où sa naïveté fait surface, comme nous l'avons déjà évoqué. « Les pensées de la sincérité sont toutes les

⁴⁴ Florence Aubenas s'est inventée une vie de femme au foyer récemment séparée pour expliquer pourquoi elle n'avait jamais travaillé.

pensées spontanées, notamment celles qui procèdent de l'indignation ou de la naïveté » (Patillon, 1990).

À plusieurs reprises au fil de la lecture du *Quai...*, la complexité de l'implication de Florence Aubenas dans le récit m'a interpellée. Effectivement, F. Aubenas est non seulement l'auteure du livre et la journaliste ayant procédé à l'enquête qui y a abouti, mais elle est également un des personnages du récit qui parle à la première personne, qui est la voix de la narration, et à travers les yeux duquel le récit nous est présenté. Elle se met en scène elle-même dans son livre, elle en est le personnage principal. Son livre se base sur ce qu'elle a pu observer. Et elle est le seul témoin de ce qu'elle avance. Aristote classait le témoignage parmi les preuves extra-techniques, c'est-à-dire celles qui ne se construisent pas par le discours, mais qui lui préexistent.

Toutes ces remarques se sont transformées en interrogations, qui toutes tournaient autour de la notion d'authenticité requise par le lecteur à propos de l'auteure (ou de son *èthos*). Pour résumer, je réunis ici ces interrogations en une seule qui les englobe toutes.

« Lequel de ces différents aspects de l'*èthos* de Florence Aubenas pèse le plus dans la balance, relativement à la confiance que le lecteur place en elle (confiance nécessaire à la persuasion):

- le fait "qu'elle y était" ? → ***èthos de témoin***
- le fait qu'elle respecte les règles de sincérité que le métier de journaliste est censé s'imposer ? → ***èthos de journaliste***
- ou le fait qu'on la sache capable de dissimulation ? → ***èthos d'infiltrée*** »

Ce grossissement de la question est un peu réducteur et caricatural, c'est pourquoi je tenterai de démêler au chapitre suivant ce qu'implique la notion de « figure de témoin ». Pour ce qui est de la sincérité attendue par la déontologie de la profession de journaliste et de l'immersion infiltrée, nous avons déjà débroussaillé le terrain au chapitre 1 de ce mémoire. Quelques rappels seront à l'occasion bienvenus.

Si la narration, le genre épideictique et les émotions nous aident à nous figurer une réalité, que peut le témoignage pour achever de nous peindre le tableau ? Si toutefois il y contribue... C'est ce que nous allons voir.

3 Florence Aubenas : un *èthos* entre « témoin-ambassadeur » et « faux-témoin »

Ce dernier chapitre s'intéresse à la nature particulière de l'*èthos* de Florence Aubenas en tant que preuve de son discours. L'auteure agrmente sa présentation de soi d'une preuve extra-technique : le témoignage. Ce témoignage, par ailleurs, n'est pas celui d'une personne qu'elle aurait interviewée pour les besoins de son reportage, c'est le sien et c'est le seul sur lequel s'appuie son récit. De plus, tout le long du *Quai de Ouistreham*, la protagoniste, Florence Aubenas, y est présentée comme quelqu'un qui joue un rôle devant les autres personnages. Pour amplifier, nous pourrions lui assigner le syntagme de « profil d'imposteur ». Je préférerai celui plus raisonnable de « faux-témoin ». Il ne sera point question ici de faux témoignage, puisqu'a priori ce que la journaliste décrit dans le *Quai...* lui est réellement arrivé. C'est plutôt la posture dans laquelle elle se représente dans son livre (celle de journaliste qui joue un rôle) qui nous donne une impression de faux ; pas les faits qu'elle relate. Enfin, cette journaliste est allée sur le terrain voir et vivre les choses pour comprendre, pour elle et puis pour « nous ». C'est en « témoin-ambassadeur » modèle qu'elle a mis les mains à la pâte. Nous nous intéresserons à cette figure spécifique, épinglée par la journaliste et professeure Géraldine Muhlmann, qui nous en apprend un peu plus sur ce que l'on peut attendre d'une famille particulière de journalistes contemporains, les (*new*) *new journalists*. Pour finir, nous aborderons les notions de « prophète » et de « passeur », mises en avant par E. Danblon, deux fonctions distinctes que l'on perçoit dans le processus de témoignage et qui nous permettront de mieux cerner les enjeux de l'écriture du *Quai de Ouistreham*.

3.1 Le témoignage : une preuve incontestable ?

Pour l'heure, je voudrais me pencher précisément sur l'*èthos* de témoin que la journaliste a ou non mobilisé pour faire passer son message. Le fait qu'elle « y était », qu'elle a vu, donne de la crédibilité à son récit. Le fait qu'elle a été témoin de cette réalité que vivent les femmes de ménage des bureaux de Caen, constitue nécessairement une force. Et lorsque j'écris « nécessairement », c'est que cela paraît

évident. Mais pour quelle(s) raison(s) ? Comment se fait-il que la figure de témoin fasse office de preuve quasi indubitable ? La nécessité de recourir à des témoignages faute de mieux est-elle l'unique raison de cette confiance « aveugle » que l'on porte aux propos du témoin d'une scène ou d'un événement ? Dans le domaine journalistique, quel crédit la preuve que constitue la parole d'un témoin connaît-elle ? Et cette valeur présente-t-elle la même envergure dans toutes les formes du discours, de manière générale ?

Au sujet de la force « nécessairement » ressentie face à la présence d'un témoignage comme preuve crédible, je tiens à préciser que je me figure un contexte dans lequel il n'existe d'autre preuve que la parole du témoin. En l'occurrence, je me reporte au récit d'Aubenas, seul témoin des événements qu'elle raconte. Ou plutôt, seul témoin s'exprimant dans *Le Quai...* Comme le lecteur ne possède point d'autre manière de s'informer des événements qu'elle met en récit, il n'a que la parole de la journaliste pour se figurer une certaine réalité. Il peut certes se tenir au courant autrement de certains détails factuels de ces événements (comme par exemple lorsque Florence Aubenas raconte la journée où elle a participé à une marche nationale contre la crise, le 19 mars 2009 (Aubenas, 2010c : 53-58), il pourra s'informer via les archives de journaux parus à cette date du déroulement de la marche que les rédacteurs de ces journaux en ont donné), mais ces compléments d'informations ne lui donneraient jamais autant d'informations sur le sujet du livre d'Aubenas que le livre lui-même. Tout simplement car personne n'a passé autant de temps à observer et partager la vie des femmes de ménage ou autres précarisés de Caen que l'auteure elle-même.

Cependant, il reste, selon moi, légitime de se demander si le fait que le témoignage de la journaliste soit notre seul point d'attache avec les événements passés qu'elle nous dépeint suffit à nous faire percevoir ces événements mis en récit comme ayant fait partie de la réalité.

3.1.1 Relier le présent au passé, le possible à l'ici et maintenant

Ces précisions faites, revenons donc à cette question : la figure du témoin semble prodiguer du crédit à un récit mettant en scène des faits supposés s'être passés. Pourquoi ? Comment ? Commençons d'abord par essayer d'esquisser les contours de la notion de témoignage. Il s'agit avant tout d'un compte-rendu, d'un discours, tenu généralement à la première personne, portant sur un fait passé. « Un témoignage est un récit certifié par la présence à l'événement raconté » (Dulong, 1998 : 11), par l'expérience de son auteur. Le sociologue Renaud Dulong précise dans *Le Témoin oculaire* que le procédé du témoignage sera le même qu'il s'agisse d'un témoignage juridique, d'un témoignage ordinaire ou d'un témoignage utilisé à des fins historiographiques ou médiatiques : un acte articulant le passé au présent (*Ibid.* : 47) par l'attestation biographique du narrateur. C'est-à-dire que la personne qui témoigne assure, par sa présence sur les lieux des événements qu'elle relate, qu'elle « était là » et par conséquent que ce qu'elle nous raconte est réellement arrivé.

Cette assertion suffit-elle à convaincre un auditoire ou un lectorat de la réalité de faits passés ? Qui n'a jamais entendu parler de faux témoignage ? À ce sujet, R. Dulong réplique que tant que la majorité des témoignages s'avèreront exacts, que les faits racontés seront confirmés, la société acceptera l'usage du témoignage. L'institution⁴⁵ du témoignage ne tomberait que « si la suspicion de rumeur infondée devenait systématique » (*Ibid.* : 62). Et d'ajouter : « (...) l'aboutissement réussi de chacun [des témoignages] soutient la valeur opératoire de ses règles constitutives. » (*Ibid.* : 62) La notion de témoignage et l'enjeu qu'il représente au sein de la société nous apparaissent au fur et à mesure que notre éducation et nos expériences civiques s'étoffent, via ses applications concrètes et locales. Il ne s'agit pas d'un concept que l'on saisit en une fois, mais une fois que l'on en a perçu les usages et l'enjeu, on tendrait, si l'on se calque sur une certaine éthique collective, à le pratiquer de manière sincère. Donc, disons qu'a priori la notion de témoignage implique par essence que celui-ci soit le récit de faits réels rapportés par le narrateur qui les a vécus. Néanmoins, dans ses applications, nous savons que ce n'est pas toujours le cas.

⁴⁵ Pour Renaud Dulong, le témoignage constitue une « institution naturelle » car « enfoncé dans nos manières habituelles de communiquer », au même titre que la promesse ou d'autres « pratiques verbales et croyances partagées » (Dulong, 1998 : 58).

3.1.2 D'abord « quelqu'un qui raconte »

Des études psychologiques ont par ailleurs démontré des limites dans la perception et la restitution des événements par un témoin⁴⁶. R. Dulong dresse un parallèle entre le développement de technologies comme le film vidéo, permettant de restituer une scène de manière « parfaitement fidèle », et la dévaluation de la parole du témoin dans l'imaginaire collectif (Dulong, 1998 : 30). En effet, si on la compare à un enregistrement vidéo qui restera toujours égal à lui-même, la parole du témoin, qui peut changer en cours de route, ou être modifiée par différents facteurs au fil des répétitions ou de sa mise en forme, peut sembler aléatoire et incertaine. D'aucuns tendraient donc à favoriser la formulation des questions des interrogatoires de police, par exemple, de manière à ce que le témoin y réponde par oui ou par non. Or, cette pratique dénigre le caractère humain propre du témoin qui, au contraire de la photographie ou de la machine, « est d'abord quelqu'un qui raconte » (*Ibid.* : 38). Du reste, l'une des vertus du compte-rendu dispensé par l'individu témoignant est que ce même récit nous fournira des éléments de sa validation au travers de la personnalité de son narrateur, qui y transparaîtra via des indices de « son degré de culture [ou encore] sa sensibilité émotionnelle » (*Ibid.* : 38).

3.1.3 Une promesse et une responsabilité

D'autres indices de crédibilité pousseront également un auditoire à valider les propos de celui qui annonce « j'y étais, j'ai vu », qui s'*autodésigne*⁴⁷ témoin d'un événement, en somme. Le fait même de s'autoproclamer témoin transformera en un fait tout détail relaté. L'autodésignation revêt en outre une conséquence sociale, pour R. Dulong, car « en certifiant son récit biographiquement, un individu s'engage de façon inaliénable à réitérer – autant de fois qu'il le faudra, en toutes circonstances,

⁴⁶ Renaud Dulong fait particulièrement mention d'une étude menée en 1979 par Elizabeth Loftus, soulignant notamment l'influence de l'émotion sur la perception du témoin mais aussi l'influence des destinataires du témoignage sur le discours de la personne qui témoigne (*Eyewitness Testimony*, Harvard University Press, cité dans *op. cit.* : 26).

⁴⁷ Ce terme utilisé par R. Dulong désigne la personne qui se déclare témoin d'un événement à propos duquel elle est seule à pouvoir témoigner, car seule spectatrice à ce moment-là, ou seule survivante (Dulong, 1998 : 163).

face à toute contestation – la même version des faits ; son acte autoréférentiel le transforme en une source toujours disponible d'information sur l'événement, il change d'état » (*Ibid.* : 166). Dire « je suis témoin » signifie donc d'une certaine manière « je m'engage envers vous ». L'auteur va même plus loin en qualifiant le témoignage de « promesse portant sur le passé » (*Ibid.* : 173) car l'engagement dont nous parlons vaut pour d'éventuelles futures répétitions du récit à propos de faits qui ont déjà eu lieu. Témoigner comporte donc une dimension morale : le témoin engage sa responsabilité, il connaît ainsi un « devoir de stabilité » (*Ibid.* : 12). À ce constat s'ajoute une dimension sous-jacente: si le témoin modifie son témoignage en cours de route, il sera « exclu par sa réputation de la classe des personnes à qui l'on peut faire confiance lorsqu'elles s'engagent sur ce qu'elles disent » (*Ibid.* : 170). Le fait que la personne du narrateur soit inextricablement liée à son témoignage⁴⁸, dû au fait que son histoire est racontée à la première personne, comporte donc une garantie d'authenticité (à un certain degré, voir *infra*). Car, puisque le témoin autodésigné a ce faisant « promis » de répéter le récit de son expérience autant de fois que cela s'avérera nécessaire, il met également en jeu sa crédibilité en tant que personne fiable. S'il se trouve qu'il a menti, cela ne décrédibilise pas seulement son discours, mais aussi ses discours futurs. C'est cette nuance-là (le lien promissif entre le locuteur et son témoignage) qui donne au témoignage son statut de preuve extra-technique, selon moi. Si témoigner est une forme d'engagement, il va de pair avec une forme de contrat de confiance à honorer. Et le récipiendaire du témoignage, lui aussi, a conscience de cet enjeu. Je pense donc qu'il aura plutôt tendance à croire le témoin, en sachant ce que ce dernier aurait à perdre s'il s'écartait de la vérité.

3.1.4 Un corps et des sens

À propos du lien qui existe entre le témoin et l'événement auquel il a assisté et qu'il nous relate, l'auteur du *Témoin oculaire* va plus loin en insistant sur la présence physique du témoin à ce moment-là mais aussi au moment d'en faire le récit. « Le corps, présent à la fois dans l'épisode raconté et dans le contexte de la narration, sert de pont entre les deux. » (*Ibid.* : 192) On pourrait comparer le corps du témoin, qui

⁴⁸ L'institution du témoignage est une « manière de souder définitivement ce qui est raconté à celui qui raconte » (*Ibid.* : 56).

traverse le temps et qui a vécu jusqu'au moment présent (l'événement rapporté étant un segment de ce vécu), à une sorte de pièce à conviction, d'« objet - souvenir » de l'événement dont son spectateur témoigne. Ce corps, qui est d'ailleurs doté des mêmes capacités à ressentir les choses que celui de tout un chacun.

Je reviendrai sur la notion de sensation (3.2.2).

3.1.5 Un *èthos* antérieur au témoignage

La rhétorique aujourd'hui sépare l'*èthos préalable* de l'*èthos discursif*. Le premier précède le discours de l'orateur. Fondé sur sa réputation, par exemple, il le situe aux yeux de son public, avant même qu'il n'ait prononcé un mot de son discours. Le second *èthos*, comme son nom l'indique, est construit dans et par ce discours (Amossy, 2010). Une des manières de se rassurer quant à la teneur journalistique (et donc d'un domaine où on s'attache aux faits) du récit de Florence Aubenas, sera pour le lecteur de se référer à la figure de journaliste reporter reconnue qu'incarne F. Aubenas dans la presse francophone, justement. Une figure qui inspire le travail sérieux, en principe, comme le perçoit à juste titre Pierre Ansay⁴⁹ dans un article paru en juin 2010 après la sortie du *Quai de Ouistreham* :

« Sa technique d'immersion, soutenue par une écriture très suggestive dans ses meilleures pages, nous donne à voir, avec une précision et une force issues d'un témoignage sincère (*le crédit qu'on lui donne est immédiat et garanti par la médiatisation positive accordée à l'auteure et son passé de journaliste d'investigation soucieuse de vérité et de justice*), les conditions de vie et de survie d'une frange peu qualifiée de demandeuses d'emploi (...)» (Ansay, 2010 ; c'est moi qui souligne)

J'ai mentionné plus haut la garantie d'authenticité que confère le témoin à son récit en sa personne. Parallèlement à cela, donc, selon Renaud Dulong, « l'état de témoin est [également] fonction du crédit accordé, d'emblée et souvent, à un individu préalablement à son récit » (*Ibid.* : 15). La personnalité de Florence Aubenas la précède. Sa qualité de journaliste reporter devance son discours et nous fait nous dire qu'elle garde à l'esprit, quand elle témoigne de son expérience, les règles

⁴⁹ Pierre Ansay est docteur en philosophie et « l'auteur de nombreux ouvrages, dont "Le capitalisme dans la vie quotidienne", "L'Homme résistant", (...) ou encore "La ville des solidarités" ». (Présentation de l'auteur sur le site web de la revue de débats *Politique*, URL : politique.eu.org, consulté le 24 mai 2013)

déontologiques coutumières de son métier⁵⁰. Cela amplifie de ce fait la responsabilité qu'elle a de nous dire la vérité.

À ce dernier point, nous pouvons ajouter un paramètre qui intensifie l'idée de journalisme responsable que F. Aubenas nous livre. Dans son ouvrage *Journalisme et vérité*, Daniel Cornu consacre un chapitre au traitement de la responsabilité du journaliste où il expose le problème de l'accélération de la production de l'information.

« La vérification des faits, la critique des sources sont compromises par l'instantanéité de la communication. C'est (...) contre la vitesse même de l'information moderne, contre la *pression du temps*, que le journaliste responsable se doit de lutter avec obstination. (...) l'information engagée dans la recherche d'une lecture *vraie* de l'actualité continue dans son ensemble d'offrir une représentation, au sens d'une reconstruction et non d'une reproduction, certes rectifiable mais, comme telle, acceptable du monde tel qu'il est perçu. » (Cornu, 1994 : 430 – 431)

Le choix qu'a fait Florence Aubenas de réaliser un reportage de longue durée pour pouvoir se figurer la « crise » en France, ainsi que celui de transmettre la représentation qu'elle s'en est subséquemment faite au moyen d'un format d'écriture long, ne nous offrent-ils pas une impression de rigueur journalistique ? C'est ainsi que j'interprète ces choix en tout cas, en regard des recommandations de D. Cornu.

3.2 Le reporter est « témoin-ambassadeur »

J'aimerais à présent revenir sur un aspect du témoignage de Florence Aubenas qu'il me semble nécessaire de creuser un peu plus : la journaliste est, nous l'avons vu, seul témoin de cette histoire à s'exprimer dans *Le Quai de Ouistreham*. Elle a observé et vécu une réalité dont elle témoigne à la première personne dans son livre et c'est sa parole uniquement qui nous sert de lien entre ce qu'elle a vécu et la représentation du monde que nous désirons actualiser par le truchement de notre lecture du *Quai...* Ce livre est écrit à la première personne, ce qui, ajouté au mode d'écriture narratif de

⁵⁰ Bien qu'il n'existe pas encore en France d'instance déontologique de la profession, les journalistes connaissent en principe ce que Yves Agnès, dans son *Manuel de journalisme*, appelle les « bonnes pratiques » (rigueur de l'information, respect des personnes, indépendance du journaliste, etc.) qui se retrouvent dans les chartes de syndicats journalistiques ou encore dans les chartes de plusieurs organes de presse (Agnès, 2008 : 414 - 444).

reportage, donne des allures de roman au récit de F. Aubenas. Au fil de ma lecture, la question de l'objectivité vers laquelle serait censée tendre toute production journalistique s'est imposée à moi. La subjectivité du point de vue de Florence Aubenas entre-t-elle en contradiction avec cet idéal ? De manière plus générale, les reporters au long cours se retrouvent bien souvent seuls témoins d'événements lointains auquel nous n'avons pas accès. Cette question m'a donc semblé se poser sinon pour ce cas de reportage précis du *Quai...* également pour toute une catégorie de reportages.

3.2.1 Aux origines de l'objectivité journalistique

Pour commencer, demandons-nous quel phénomène historique ou social a été à l'origine de cet impératif d'objectivité en journalisme. C'est à la période de l'apparition de la « presse à un sou » au milieu du XIX^{ème} siècle aux Etats-Unis que Géraldine Muhlmann⁵¹ attribue l'avènement d'un attachement des journaux à l'égard des faits exacts. En effet, cette presse populaire, qui s'érigeait contre la presse d'opinion, voulait toucher le plus grand nombre de lecteurs (G. Muhlmann insiste sur la notion de « journalisme du *rassemblement* » (Muhlmann, 2004)). Pour ce faire, il fallait trouver une formule qui n'entre en contradiction avec personne (ni les patrons, ni les ouvriers, par exemple). Quoi de mieux pour mettre tout le monde d'accord que de raconter les faits « et rien que les faits » ?

Géraldine Muhlmann oppose ainsi un nouveau journalisme qu'elle appelle « journalisme de la vue » au précédent journalisme d'opinion qu'elle nomme « journalisme de la voix ». Le premier s'attachant à raconter les faits, à les décrire, et privilégiant la narration ; le second se cantonnant au discours.

« La presse moderne (...) pour se représenter, préfère les métaphores visuelles du miroir ou de la photographie » (Muhlmann, 2004 : 15), souligne-t-elle. La volonté de s'inspirer de l'image photographique et donc de s'attacher à l'exactitude factuelle,

⁵¹ Agrégée de philosophie et diplômée en 1996 de l'école de journalisme de l'Université de New York, Géraldine Muhlmann est et a été journaliste de radio et de télévision en France comme Outre-Atlantique. Également agrégée de sciences politiques en France, elle est professeure à l'Université Paris XI.

comme une preuve, est-elle compatible avec un témoignage, c'est-à-dire avec un discours à la première personne ?

Selon le philosophe Jacques Derrida, cité par G. Muhlmann, la preuve (comme une photographie ou une image de télévision) et le témoignage diffèrent puisque la première est une représentation déssubjectivée du réel, contrairement au second (Muhlmann, 2004 : 21). Cependant, la journaliste et professeure Géraldine Muhlmann se demande si finalement « le témoignage [ne serait pas] plus fiable que la preuve » (*Ibid.* : 22). En effet, ce qu'elle appelle un regard « aperspectival », à savoir un regard « nettoyé de toute voix » et donc déssubjectivé, constitue une menace sur l'authentification de sa provenance (puisque'il n'y a pas de voix qui l'énonce) et donc, paradoxalement, permet plus de subjectivité dans la manipulation des faits qu'il expose. Notons à ce stade-ci que si pour la rhétorique le témoignage constitue une preuve (extra-technique), J. Derrida et G. Muhlmann semblent dissocier les deux concepts l'un de l'autre. Nous reviendrons sur cette idée au sous-chapitre consacré au « faux-témoin » (3.3).

De nos jours, le public, face aux commentaires des journalistes, connaît une exigence d'objectivité. Or, selon Daniel Cornu, un critère plus adéquat de revendication serait celui de l'impartialité. C'est-à-dire, au niveau de l'écriture, celle qui « commande de juger sans parti pris » (*Ibidem* : 362). Car l'objectivité serait plutôt la qualité qui guide le journaliste sur le terrain au cours du processus d'observation. D. Cornu ajoute ceci :

« L'impartialité n'est pas plus assurée au journaliste qui commente, explique ou juge les événements que l'objectivité ne l'est au journaliste qui observe la réalité. C'est pourquoi (...) il conviendrait plutôt de parler d'intention d'impartialité. Dans l'un et l'autre cas, cette intention se réalise dans des méthodes. » (*Ibid.*)

Si les méthodes de Florence Aubenas semblent difficilement tenir de l'impartial, la journaliste devrait, sous les préceptes de D. Cornu, et si elle veut satisfaire à cette exigence d'impartialité, formuler clairement qu'il s'agit de son point de vue. Tel a été le cas dans le *Quai...* puisque dès le départ la journaliste se met en scène et parle à la première personne. Le doute est difficilement permis. Pour D. Cornu, cette précaution (la formulation du point de vue partial) « ne dispense pas de l'*intention d'impartialité* » (Cornu, 2009 : 363 ; c'est moi qui souligne).

3.2.2 Un « témoin-ambassadeur » qui « prête son corps »

Dans son essai, G. Muhlmann met en avant le rôle de ce qu'elle appelle le « témoin-ambassadeur ». Cette figure narratrice qu'adopte le reporter qui rassemble les lecteurs en leur montrant ce qu'il a vécu, de manière à ce qu'ils ressentent l'expérience qu'il a faite, comme une expérience qu'ils auraient pu eux-mêmes vivre. C'est en cela qu'il est ambassadeur : « Là où le peuple n'est pas "en personne", je peux le remplacer, lui faire vivre une expérience par procuration, lui donner un corps » (*Ibid.* : 35). C'est via des procédés linguistiques qui mettront en scène ce « corps », qui le personnifieront, que le lecteur acceptera le reporter comme son ambassadeur. Le ressenti du témoin-ambassadeur lui sera donc livré au même titre que les détails factuels que ce dernier a pu observer.

« Les sensations (...) constituent (...) l'instrument paradoxal de l'objectivation, la médiation entre le "je" et le "nous" » (*Ibid.* : 25). Ce « nous » se réfère bien entendu à la collectivité pour laquelle le journaliste se fait ambassadeur. Les sensations qu'il exprime sont donc nécessaires au transfert que le lecteur fera sur le reporter. Mais cela signifie-t-il que le journaliste, en exprimant son ressenti face aux événements, en laissant une place à sa subjectivité, retournerait à un journalisme d'opinion, mettant par là même à mal l'idéal d'objectivité ? Non. Il me semble nécessaire de rappeler qu'il faut bien distinguer « sensations » et « opinions ». Les deux étant peut-être des phénomènes inhérents à la condition d'individu humain, mais n'étant pas pour autant égales. Le journaliste, en partageant son ressenti met en scène son corps, qui naturellement a perçu des détails de l'événement, sans nécessairement donner son avis sur les faits propres à cet événement. Le travail rigoureux qu'il fera pour mettre en forme une représentation des événements participera peut-être de la formation d'une opinion chez le lecteur, mais ce n'est pas le rôle du reporter de donner la sienne. « Le rôle du journaliste est donc de se situer en dehors du politique, d'adopter une position d'étranger, afin d'assurer à sa vérité même une fonction politique. » (Cornu, 1994 : 427)

La fiabilité du témoin, selon G. Muhlmann, dépendra de sa capacité à se laisser « saisir par l'événement, sans chercher à le contrôler par la volonté » car,

toujours selon elle, l'idéal poursuivi par le journaliste pourrait être cette « passivité de la sensation » (Muhlmann, 2004 : 36). Lorsque Florence Aubenas introduit sa démarche dans l'avant-propos de son livre, elle affirme avoir choisi de se « laisser porter par la situation ». Avant d'ajouter : « Je ne savais pas ce que je deviendrais et c'est ce qui m'intéressait » (Aubenas, 2010c : 9). Ce lâcher prise ne participe-t-il pas au renforcement du crédit que le lecteur accorde au récit de la journaliste ? Ne forge-t-il pas son *ethos* de témoin-ambassadeur ? Florence Aubenas entame son expérience sans savoir ce qu'elle va vivre, ni comment elle va le vivre. Nous, lecteurs, ne sommes pas plus avancés qu'elle, mais comptons bien sur le récit qui suivra pour nous informer de la situation. F. Aubenas est « l'une d'entre nous ». Sa particularité réside dans le fait qu'elle est « allée voir ».

Cette posture du témoin-ambassadeur qu'adopte F. Aubenas dans *Le Quai de Ouistreham* constitue donc une forme d'autolégitimation. Toujours dans son avant-propos, on peut lire :

« La crise. On ne parlait que de ça, mais sans savoir réellement qu'en dire, ni comment en prendre la mesure. On ne savait pas où porter les yeux. Tout donnait l'impression d'un monde en train de s'écrouler. Et pourtant, autour de nous, les choses semblaient toujours à leur place, apparemment intouchées. *Je suis journaliste* : j'ai eu l'impression de me retrouver face à une réalité dont je ne pouvais pas rendre compte parce que je n'arrivais plus à la saisir. » (*Ibid.* : 9 ; c'est moi qui souligne)

C'est en conséquence qu'elle entreprit d'aller voir de quoi il retournait. N'est-ce pas ce que l'on attend d'un journaliste ? Qu'il aille voir de quoi il retourne pour ensuite nous transmettre ce qu'il a saisi d'un phénomène ou d'un vécu ? Florence Aubenas, en tant que témoin-ambassadeur, nous a « prêté son corps » (c'est-à-dire ses sens, ses émotions) l'espace de quelques mois pour nous faire voir la crise par procuration. Certains passages du *Quai...* nous donnent à voir ce que la journaliste a pu ressentir de la situation par une mise en avant de son corps (une « source fiable », selon Géraldine Muhlmann, car elle indique que son « expérience est universalisable » (Muhlmann, 2004 : 35)). Comme dans cet extrait, lorsque F. Aubenas rentre un matin dans sa chambre, exténuée après quelques semaines d'immersion :

« Je rentre de mon remplacement du matin. Il est 8 heures, il traîne dans le ciel un reste de nuit. Il me semble avoir déjà une journée dans les jambes, alors que je n'ai travaillé que deux heures. Je me suis mise à calculer mes heures de sommeil avec

autant de minutie que mes heures de travail. Je reviens du ferry à 23h30, je me lève à 4h30, pour le premier ménage. Dormir est devenu une obsession. (...) Je n'y arrive pas. Je flotte dans une vague demi-conscience, dont me tirent des fourmillements dans les bras dès que je m'assoupis vraiment. J'ai des frissons, la fatigue sans doute, car l'air est doux, j'ai du soleil plein les paupières, malgré mes yeux fermés. Il faudrait que je bouge. (...) J'ai l'impression de passer mon temps à rouler, en pensant sans penser, la tête traversée par des combinaisons compliquées d'horaires, de trajets, de consignes. Se souvenir d'arrêter l'alarme en arrivant à tel endroit, prendre la sortie sur la voie rapide pour aller dans tel autre, remettre les clés du local dans leur cachette, ne pas oublier de sortir la poubelle de la cafétéria. » (Aubenas, 2010c : 173 – 174)

Notre témoin-ambassadeur nous rend compte des sensations qui l'ont traversée lors de cette expérience. Et notre capacité à nous mettre à sa place tout au long de la lecture de ses écueils confirme sa position d'ambassadeur.

3.2.3 Dépasser le point de vue singulier et s'entendre sur le malentendu

Si le « sensualisme radical » (comme l'appelle G. Muhlmann) du témoin ambassadeur prétend à l'universalité et donc au dépassement de la singularité du point de vue dans un but de rassemblement, paradoxalement, il nous fait aussi nous rendre compte que son point de vue est singulier. Le pendant de l'affirmation « je vais juste observer » pourrait de ce fait être « cette observation est uniquement la mienne ». En regard de ce constat, Géraldine Muhlmann a remis en question la représentation du réel dans le reportage *Les Armées de la nuit* (1968) de Norman Mailer, cette figure du *new journalism*. Dans ce livre, Mailer rend compte de sa participation à la Marche sur le Pentagone contre la guerre du Vietnam. Cependant il n'en parle pas à la première personne mais met en scène son personnage, qu'il appelle simplement « Mailer », séparant ainsi le Mailer-témoin du Mailer-narrateur. Selon G. Muhlmann, cette technique permet au lecteur de bien saisir que le point de vue de Mailer n'en est qu'un parmi d'autres. De plus, Mailer fait autant part de ses observations que des images qui lui viennent à l'esprit lors des événements. Dans le récit, son imagination et ses sensations se confondent, sinon se superposent :

« Un peu plus tôt un couple de manifestants noirs s'était attaqué à un soldat de couleur jusqu'à ce que ce dernier s'avoue vaincu et tourne les talons. *On peut imaginer* le dialogue : - Alors, nègre ! Combien de temps encore vas-tu lécher le cul des officemars ? Tu vas au Vietnam ? Pour y jouer les héros nègres, hein ? » (Mailer *Les Armées de la nuit* in Muhlmann, 2004 : 151 ; c'est moi qui souligne)

Mailer introduit un nouveau souffle de réel dans son histoire : la place rendue aux éclairs issus de son imagination ne nous rend le journaliste que plus vrai, plus humain en somme. Cela ne va pas sans rappeler les enseignements de Mark Kramer, à propos du journalisme littéraire américain, pour qui les émotions et les sensations du journaliste reporter sont des faits qui méritent d'être partagés, puisqu'ils « participent à reproduire la réalité » (Serenelli, 2012). Si Florence Aubenas ne suit pas Mailer jusqu'à extérioriser son propre personnage, elle a tiré du *new journalism*, cette compréhension de l'importance de la place faite aux émotions par ses prédécesseurs américains.

Selon G. Muhlmann, Mailer rompt également avec le « fantasme de l'ubiquité », que pourchassent tant et tant de journalistes, et s'approche finalement plus de la vérité, en avouant que son point de vue n'en est qu'un parmi tant d'autres. « Il ne s'agit guère d'emmener le public partout, mais de lui montrer que, où qu'il aille, il pourrait encore se situer ailleurs, voir autrement (...) » (Muhlmann, 2004 : 153) C'est en ce sens que la figure du témoin-ambassadeur de G. Muhlmann qui était rassembleuse (en faisant part de ses sensations : un procédé universalisant qui vise à concerner le lecteur), devient *décentreuse* et donc nous permet de saisir « non pas ce sur quoi on peut s'entendre, mais le malentendu lui-même » (*Ibid.* : 150) Cette notion est autrement explicitée par Shoshana Felman à propos du film *Shoah* de Claude Lanzmann et citée par Renaud Dulong dans *Le Témoin oculaire* : « Comprendre *Shoah* n'est pas connaître l'Holocauste, mais acquérir une nouvelle version de ce que ne pas connaître veut dire. » (Dulong, 1998 : 208) C'est le parti pris de Florence Aubenas, qui avec son reportage, a décidé de comprendre une réalité, d'abord pour elle-même mais ensuite pour pouvoir en rendre compte. Elle la retranscrit enfin à sa manière, avec sa propre voix. Elle n'interprète pas autre chose que ce qu'elle a vécu personnellement. Ce qui en soi donne à son témoignage plus d'authenticité.

3.3 Le « faux-témoin »

Nous avons vu qu'à l'instar du journalisme de Norman Mailer Florence Aubenas nous rapproche d'une part de la réalité (celle qu'elle a pu observer, ressentir et puis nous figurer) grâce à la voix qu'elle s'impose dans son récit. En racontant depuis son point de vue, en se mettant en scène, elle nous en apprend non seulement sur les faits qu'elle délivre, mais également sur sa méthode journalistique. Elle brise le mythe d'un journalisme de la vérité désubjectivée. Sa méthode est sincère et finalement, comme l'a noté G. Muhlmann, le lecteur y verra moins de risques de manipulation qu'au travers de constructions journalistiques désubjectivées (ou « aperspectivales »).

Toutefois, malgré toute cette sincérité, à la lecture du *Quai de Ouistreham* notre attention reste imprégnée d'une impression de « faux » quelque part. L'expérience en immersion de Florence Aubenas réside-t-elle en un mensonge ? Le livre en est-il entaché ou, dans une moindre mesure, imprégné ? Où est la part de construction dans tout cela ? Où est la fausseté ? L'idée de « faux-témoin » répond en partie à la question. Le principe est simple : Florence Aubenas a voulu se « mettre dans la peau » d'une personne d'une autre classe qui chercherait un emploi. Elle a *réellement* vécu cette expérience en camouflant sa réelle identité. Son témoignage est réel, les événements qu'il raconte également. C'est l'identité du témoin qui ne colle pas exactement à ce qu'il a vécu.

3.3.1 Une immersion tout ce qu'il y a de plus réel

Florence Aubenas, par son immersion, a fait ce que le sociologue Erving Goffman appelait une « expérience négative » ; c'est-à-dire « négative parce qu'elle s'oppose à ce qu'elle n'est pas, à savoir une réponse organisée et soutenue de manière organisée » (Goffman, 1991 : 370). F. Aubenas s'est mise en situation d'être affectée. Elle a lâché le contrôle. Elle ne savait pas où son immersion allait la conduire. Cette démarche a impliqué pour la journaliste d'organiser (brièvement et au début de son expérience) ce processus de désorganisation que suppose le lâcher prise. À partir du moment où elle a été prête (inscription à Pôle Emploi, chambre louée, etc.), où elle a

été lancée dans l'expérience, où le « train était en marche », plus question de mensonge. Tout ce que Florence Aubenas a vécu pendant ces six mois était bien réel. Rien de faux : toutes ces journées qui se succédaient faisaient partie de sa nouvelle vie. Et si nous poussions l'idée à son paroxysme, nous pourrions nous imaginer que la Florence Aubenas blonde et à lunettes aurait pu s'accrocher à cette nouvelle vie et rester cette nouvelle personne, cette Florence-là. Au bout de six mois bien sûr, après l'obtention du CDI tant espéré, elle a arrêté l'expérience. Il me semble que n'importe quelle personne qui vit cette vie-là et qui se trouverait face à une possibilité d'emprunter une porte de sortie la prendrait. La porte de sortie de Florence Aubenas, c'était de retrouver sa vie d'avant : celle de la journaliste. Et en tant que journaliste, son devoir est de raconter ; de montrer ce qu'elle a expérimenté dans l'autre vie. C'est alors (et seulement à ce moment-là), que si elle veut pouvoir écrire ce qu'elle a vécu (le figurer et le transmettre) elle va devoir écrire le mensonge. Celui-ci sera incarné dans son personnage. C'est dans le récit qu'il devient réel, que Florence Aubenas devient un « faux-témoin ». La raison en est que la Florence qui écrit est revenue de son immersion, mais surtout, que c'est la Florence Aubenas journaliste qui s'exprime dans le récit et qui doit mettre en scène la Florence Aubenas femme de ménage et témoin des événements.

Je m'explique : au niveau du discours, la Florence *femme de ménage* est la preuve extra-technique d'Aristote. C'est elle qui relie le présent au passé par ce corps qui a vu, vécu. C'est la preuve qui comme un document, peut montrer l'évidence, sans besoin d'argumenter. À côté, la Florence Aubenas *journaliste-auteure* écrit et construit dans son discours les preuves qui rendront la réalité de ce que la première a vécu. Elle met en récit à l'aide de preuves techniques. Pour saisir la nuance de cette distinction dans le processus de témoignage, il est intéressant de jeter un coup d'oeil aux notions de « prophète » et de « passeur » chez Emmanuelle Danblon et David Meyer.

3.3.2 Passeur avant prophète

L'intérêt réside dans la dissociation qui se fait au sein de la fonction de témoigner « entre celui qui a vu et celui qui fait passer le message » (Danblon et

Meyer, à paraître). Le « prophète », celui qui a vécu l'événement et qui en est imprégné, devra, pour pouvoir transmettre ce qu'il a vécu de manière intelligible pour ceux qui n'y étaient pas, « trouver la façon de *se figurer* ce qu'il a vu ou vécu » (*Ibidem*). Celui qui parvient à figurer se fait « passeur ». Bien souvent, selon E. Danblon et D. Meyer, les deux fonctions du témoignage ne pourront être correctement remplies par la même personne. Le « prophète », qui incarne l'événement, servira de preuve extra-technique au « passeur » qui transmettra un message. Car pour figurer, c'est à dire opérer « une modélisation du réel », il y a une part d'oubli nécessaire, ou « d'effacement » (*Ibid.*) Cette part d'oubli est indispensable pour pouvoir raconter selon notre grammaire narrative familière. Il faudra laisser de côté des détails peu propices à la figuration pour en mettre d'autres en avant et s'engager dans un processus de composition, de construction du discours.

Si Florence Aubenas est à la fois prophète et passeur, si elle a dans une même vie incarné un événement et essayé de le figurer, elle a dû s'imposer une part d'effacement. En réalité, Florence Aubenas vit une seule vie et elle n'a pu qu'être changée par ce qu'elle a vécu au cours de son immersion. « Les New Journalists sont revenus de leurs captivités, peut-être écorchés, mais certainement différents d'avant. Ils ont été initiés. »⁵² écrit ce titre Stephanie Shapiro.

En tant qu'auteure, Florence Aubenas conserve l'*èthos* préalable de personnage public que nous lui attribuons. Elle est une journaliste reconnue et c'est cet *èthos* qui prime pour ses lecteurs. Et c'est la raison pour laquelle elle a dû entrer en scène l'astuce du « faux-témoin ». La part de faux dans cette histoire, c'est pour le lecteur que l'auteure a pensé à la construire. Pour pouvoir enclencher un processus de figuration, Florence Aubenas a créé un raccourci pour le lecteur, lui disant « je me suis déguisée pour le bien de votre information », comme si l'identité qui avait primé tout au long de cette immersion était celle de la journaliste qui se dissimule à son entourage. Mais il est évident que ces six mois auraient été encore plus pénibles à vivre qu'ils ne l'ont été si tel avait été le cas. Dans la réalité, F. Aubenas est resté la même personne, le même corps dans sa continuité.

⁵² « The New Journalists returned from their captivities, perhaps the worse for wear, but clearly different from before. They were initiated. » (Shapiro, 2006 : 96 ; la traduction est de moi)

Pour vivre l'expérience sainement, il a fallu qu'elle lâche prise. Après quelques semaines de surprises, elle s'est finalement faite (non sans souffrance) à cette vie précaire, sans plus s'étonner de la dureté de son quotidien. Elle ne feignait pas. C'est le choix de la voix qui va raconter *Le Quai...* qui a voulu cette histoire de « faux-témoin ». Le témoignage décousu du prophète ou la construction accessible du passeur ? La réponse est évidente, pour une journaliste qui vise la compréhension des enjeux de son immersion pour son lectorat. C'est pourquoi elle a pris la voix du passeur, cette voix qui revendique un certain effacement, une part l'oubli. Il n'y a de faux dans cette expérience que le besoin d'effacer l'*éthos* de prophète (de « vrai témoin », la preuve extra-technique) au profit de celui de passeur. Concrètement, si on cherche ce qui pourrait « sonner faux » à la lecture du *Quai de Ouistreham*, je dirais qu'il s'agit de l'accumulation des moments où le personnage principal accepte les coups durs stoïquement. Cette modestie nécessaire à renforcer l'*éthos* de journaliste, enlève de sa présence à l'*éthos* de prophète-témoin. Le prophète et le témoin ne peuvent raconter de la même voix dans le même récit. L'un devra obligatoirement parler au nom de l'autre. La Florence Aubenas des six mois de ménage a servi de preuve extra-technique à la Florence auteure.

Stephanie Shapiro parle de « paradigme mythique de l'auto-crétion »⁵³ dans lequel les *new journalists* font en sorte de provoquer leur destin (via l'immersion) ; mais cette auto-crétion ne peut se passer sans en affecter leur écriture. D'ailleurs, l'écriture et l'acte d'auto-crétion sont soudés (Shapiro, 2006 : 96) ; c'est dans la première que le second prend forme. Comme lorsque Florence Aubenas, dans son *Quai de Ouistreham* s'auto-crée comme un « faux-témoin ».

3.3.3 Construction autoréférentielle (à travers deux conceptions distinctes)

« L'homme qui agit est un *fait*. Et l'homme qui raconte un *autre fait*. » (Serra in Ginzburg, 2007 : 65) Les six mois d'immersion de F. Aubenas englobent une multitude de faits, l'écriture du *Quai de Ouistreham* en est un autre. « Chaque témoignage ne témoigne que de lui-même. » (*Ibidem*) Et si nous prenions ce livre pour ce qu'il est ? Le *Quai de Ouistreham* serait la construction par son auteure (à

⁵³ « The mythic paradigm of self-creation » (Shapiro, 2006 : 96)

l'*éthos* préalable de journaliste reconnue) d'un récit autour de souvenirs d'événements auxquels elle a participé pendant une période significative de sa vie. Ce serait une représentation, au sens où l'entendait Erving Goffman, c'est-à-dire : « tout arrangement qui transforme un individu en acteur [celui-ci devant nécessairement] être observé pour engager ceux qui le regardent et qui deviennent son "public" » (Goffman, 1991 : 132) Florence Aubenas est devenue « acteur » au sein de cette construction du récit (le « faux-témoin », rappelons-nous). Cette représentation est dirigée vers nous, lecteurs, et avec du recul, nous nous apercevons que cet assemblage, lorsqu'on en dénote le caractère assemblé justement, pointe du doigt le fait que tout écrit journalistique est une construction. Une construction dirigée vers nous.

C'est pourquoi le besoin d'authenticité que nous éprouvons face au récit du journaliste revenu d'une immersion peut sembler paradoxal. Puisque c'est pour nous, les lecteurs, qu'est intervenue la construction discursive du faux-témoin⁵⁴. Toutefois, il faudra conclure en affirmant qu'il n'y a pas vraiment de paradoxe dès lors que ces deux propositions se situent à des niveaux ontologiques séparés. L'intention de l'auteur lorsqu'il construit d'un côté, et l'attente des lecteurs de l'autre : deux conceptions distinctes.

⁵⁴ Et donc l'évincement du prophète au profit du passeur.

Péroraison

Voilà que la fin de ce mémoire approche. Voyons-y une occasion de récapituler ce que nous avons pu y apprendre, comme avait pu le conseiller Aristote au sujet de la péroraison, dans le livre III de la *Rhétorique*.

Par son immersion de six mois dans la France précaire, Florence Aubenas a décidé de privilégier une forme de savoir empirique, en se plaçant au centre de l'expérience. Le journalisme qu'elle a pratiqué à cette occasion se situe au carrefour de la connaissance experte⁵⁵ et du savoir pratique, ou (comme l'écrit Stephanie Shapiro) « between “brain” and “blood” knowledge »⁵⁶ (Shapiro, 2006 : 100). À ce propos, le journalisme de F. Aubenas s'apparente au travail d'anthropologues tels que Margaret Mead ou Malinowski, qui « ne s'intéressent pas seulement aux institutions, mais également aux personnes » (Bruner, 2010 : 97) ; ou encore aux travaux d'historiens adeptes de « microhistoire », comme Carlo Ginzburg. Florence Aubenas s'est mêlée à la classe précaire par laquelle elle espérait comprendre la « crise ». En outre, elle s'est fait témoin-ambassadeur en prêtant ses sens et ses émotions au lecteur pour lui exposer les effets désastreux de cette « crise » pour une classe déjà défavorisée.

Nous avons vu que le journalisme de F. Aubenas est « décentreur », selon l'expression de Géraldine Muhlmann, et que par là il fait voir au lecteur la complexité du monde dans lequel il vit en lui faisant se rendre compte qu'il existe toujours différents points de vue (celui du journaliste en étant un parmi tant d'autres).

Nous nous sommes également intéressés à l'efficacité du discours qu'est le reportage de Florence Aubenas. Nous avons vu que la rhétorique fait partie de notre quotidien, car nous nous donnons tous les jours les moyens de détecter ce qui fera de l'effet sur nos interlocuteurs, afin de les persuader de la pertinence et de l'utilité de ce

⁵⁵ À ce propos, Daniel Cornu compare le travail du journaliste à l'activité du savant. Citant Max Weber, il rappelle qu' « une œuvre journalistique de qualité exige au moins autant d' “intelligence” que n'importe quelle autre œuvre d'intellectuels » (Cornu, 2009 : 415 – 416)

⁵⁶ Je n'ai pas trouvé de traduction française qui ne dénature pas le sens et le côté imagé de cette expression.

que nous leur racontons. Souvent, sans nous en apercevoir, nous nous posons des questions de type rhétorique. Au cours de cette recherche de fin d'études, grâce aux auteurs qui ont prêté attention à ces questionnements rhétoriques, j'ai essayé de percevoir ce qui relevait de l'efficacité du *Quai de Ouistreham*. La narration, le témoignage, les effets d'évidence via divers procédés linguistiques, ... tout cela a participé à nous peindre un tableau proche de ce qui nous semble appartenir au monde réel. Florence Aubenas nous a *montré* au lieu de simplement nous *dire*, d'une manière vraisemblablement plus efficace pour transmettre un savoir acquis par l'immersion.

La proximité du genre du *Quai de Ouistreham* avec celui de la fiction a pu soulever des doutes quant à l'authenticité de ce que son auteure nous y relatait. De plus, l'antagonisme mensonge (pour obtenir des informations) – vérité (de ces informations) aurait pu aisément s'imposer à l'esprit du lecteur ; et, bien qu'il ne s'agisse pas d'une contradiction formelle, cela aurait pu, sans même que ce dernier ne s'en rende compte, attiser ses soupçons quant au contenu de ce qu'il venait de lire. Toutefois, grâce à cette étude, nous avons pu apercevoir la tension qui s'impose entre le choix de raconter comme un simple témoin et celui de le faire avec la voix d'un journaliste qui « met en forme » selon les engagements propres à son métier. Nous avons vu que Florence Aubenas n'a imprimé qu'une seule voix au récit, et que de ce fait elle avait dû privilégier son rôle de passeur (au préjudice de son statut de « prophète », qui incarne l'événement). Ce choix a également généré la figure discursive de « faux-témoin », ce témoin qui raconte comme s'il n'en était pas un, c'est-à-dire avec beaucoup de recul et de maîtrise de soi (de modestie, de retenue, etc.). Ce « faux-témoin » était nécessaire à l'écriture du *Quai...*, notamment pour en faciliter l'accès au lectorat, car on imagine que l'*èthos* préalable de Florence Aubenas est familier pour la plus grande partie de celui-ci.

Enfin, l'appartenance au genre épideictique du *Quai de Ouistreham* nous a révélé que ce discours journalistique est soucieux de raviver certaines valeurs communes à notre société. Le *Quai...* se voudrait une étincelle qui réveille une disposition à l'action. Mais comme nous l'avons vu, ce récit ne garantit pas un *passage* à l'action. C'est bien de « disposition » dont il est question.

Avec le *Quai de Ouistreham*, Florence Aubenas nous met sous le nez des faits qui ne sont pas toujours beaux à voir : les agents de Pôle Emploi qui se « refilent » les chômeurs longue durée car ils ne font pas joli sur leur tableau de chasse (ceux-là risquent de compromettre une prime potentielle pour les agents s'ils ne trouvent pas rapidement un emploi) ; le statut précaire des agents « en heure » de ménage ; un système de santé qui est lâche envers les plus démunis, etc. Voici un passage que Daniel Cornu souligne dans *Journalisme et Vérité* : « La responsabilité (...) de tout journaliste est (...) de restaurer les facultés critiques de l'information (...) par la mise au jour de faits qui ne sont pas charriés dans le flux convenu des nouvelles » (Cornu, 2009 : 424). Finalement, Florence Aubenas remplit une responsabilité qui incombe aux journalistes, mais qui trop souvent est mise de côté par cette presse quotidienne qui déçoit de plus en plus de citoyens. C'est la raison pour laquelle cette phrase de Géraldine Muhlmann m'a semblé avoir sa place en exergue de ce mémoire : « Les idéaux du journalisme ne se réalisent pas “journalistiquement” » (Muhlmann, 2004 : 113).

Si cette recherche pouvait se prolonger, j'y ajouterais deux choses. Premièrement, il serait intéressant d'étudier la réception du *Quai de Ouistreham* auprès du lectorat. Il m'est arrivé de lire des critiques du livre, mais seulement par d'autres journalistes, auteurs, philosophes, etc. La réalisation d'entretiens en face-à-face avec des personnes ayant lu le livre récemment me semblerait très intéressante. Ce serait l'occasion de répondre aux questions que je me suis posées de manière pratique et plus seulement théorique. Deuxièmement, j'aurais aimé pouvoir rencontrer l'auteure du *Quai de Ouistreham* pour lui poser quelques questions sur sa méthodologie (notamment si à l'instar de Jack London pour *Le peuple de l'abîme* elle avait pris des notes en rentrant de ses ménages le soir, et selon sa réponse lui demander le pourquoi de ce choix de le faire ou de ne pas le faire) ; je lui demanderais également ce qu'il en a été des suites de la publication du livre, ce qu'elle en avait ressenti après l'avoir écrit, mais aussi ce qu'il était advenu des personnes qu'elle avait rencontrées lors de son immersion et finalement si son mensonge lui avait posé de réels problèmes.

Bibliographie

AGNÈS Y., « Les hésitations des éditeurs, principal frein à la création d'une instance de déontologie » in *Apcp.unblog.fr*, URL : <http://apcp.unblog.fr>, mis en ligne le 29 juin 2013, consulté le 5 juillet 2013.

AGNÈS Y., *Manuel de journalisme*, Paris, La Découverte, coll. « Grands repères », nouv. éd., 2008.

AMOSSY R., *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010.

ANSAY P., “Quai de Wigan, Quai de Ouistreham, même combat”, Bruxelles, *Politique* n°65, asbl POLITIQUE, juin 2010.

ARISTOTE, *Poétique*, trad. par J. Hardy, Paris, Gallimard, 2011.

ARISTOTE, *Rhétorique*, trad. par Jean Lauxerois, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2007.

ARON P., “Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage”, *CONTEXTES* [En ligne], 11 | 2012, mis en ligne le 16 mai 2012, consulté le 15 mai 2013. URL : <http://contextes.revues.org/5355>.

ARON P., “Postures journalistiques des années 1930, ou du bon usage de la « bobine » en littérature”, *CONTEXTES* [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 28 décembre 2010, consulté le 06 mai 2013. URL : <http://contextes.revues.org/4710>.

Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe, *Résolution 1003 relative à l'éthique du journalisme*, 1^{er} juillet 1993.

AUBENAS F., “Entretien avec Florence Aubenas: une saison en précarité”, propos recueillis par Nelly Kapriélian, in *Les Inrockuptibles*, paru le 20 février 2010, a.

AUBENAS F., *Interview de Florence Aubenas : l'intégrale*, par rue89, URL : <http://dai.ly/fHI6AR>, consulté le 19 février 2012, mis en ligne le 21 février 2010, b.

AUBENAS F., *Le Quai de Ouistreham. Reportage*, Paris, Editions de l'Olivier, 2010, c.

BOYNTON R., *The New New Journalism : Conversations with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft*, New York, Vintage, 2005.

BRUNER J., *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?*, Paris, Retz, 2010.

Colloque international sur le récit médiatique et le journalisme narratif, Louvain-la-Neuve, 9 et 10 février 2012.

CORNU D., *Journalisme et vérité. Pour une éthique de l'information*, Genève, Labor et Fides, 1994.

CORNU D., *Journalisme et vérité. L'éthique de l'information au défi du changement médiatique*, Genève, Labor et Fides, nouv. éd., 2009.

DANBLON E., « Aristote dit-il encore quelque chose au XXI^e siècle ? » in *Questions de communication* n°21, pp 25-36, 2012.

DANBLON E., *La fonction persuasive. Anthropologie du discours rhétorique : origines et actualité*, Paris, Armand Colin, 2005.

DANBLON E., « La rationalité du discours épictétique » in *La mise en scène des valeurs. La rhétorique de l'éloge et du blâme*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 2001, pp 19 – 47.

- DANBLON E., *L'homme rhétorique. Culture, raison, action.*, Paris, Les Éditions du cerf, 2013.
- DANBLON E., « Sur le paradoxe de la preuve en rhétorique », in *Communications* n°84, Le Seuil, 2009.
- DANBLON E. et MEYER D., « Qui sont les témoins oubliés dans le récit de la Shoah ? Réflexions croisées autour des notions de témoins, de prophètes et de passeurs » à paraître in WALTER J. et FLEURY B., *Carrières testimoniales*, à paraître.
- DOMINICY M., « L'épidictique et la théorie des décisions » in *La mise en scène des valeurs. La rhétorique de l'éloge et du blâme*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 2001, pp 49 – 77.
- DOMINICY M. et FRÉDÉRIC M., « L'éloge, le blâme et le genre épictique » in *La mise en scène des valeurs. La rhétorique de l'éloge et du blâme*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 2001, pp 11 – 17.
- DOMINICY M. et MICHAUX C., « Le jeu réciproque du cognitif et de l'émotif dans le genre épictique » in *La mise en scène des valeurs. La rhétorique de l'éloge et du blâme*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 2001, pp 135 – 165.
- DULONG R., *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 1998.
- FOURNIER M., « 1980 Carlo Ginzburg: Le Fromage et les Vers » in *Scienceshumaines.com*, URL : http://www.scienceshumaines.com/le-fromage-et-les-vers_fr_13043.html, mis en ligne le 1^{er} septembre 2003, consulté le 6 juin 2013.
- Frameworks Institute, « A beginner's guide to strategic frame analysis » in *Changing the public conversation about social problems*, URL : <http://sfa.frameworksinstitute.org>, consulté le 27 juillet 2013.
- GINZBURG C., *Le fromage et les vers*, Paris, Flammarion, rééd., 1995.
- GINZBURG C., *Un seul témoin*, Paris, Bayard, 2007.
- GOFFMAN E., *Les cadres de l'expérience*, Minuit, 1991.
- HAMDI M., *Le langage chez Wittgenstein. Entre silence et référence*, Dogma: revue de philosophie et de sciences humaines, URL: <http://www.dogma.lu/pdf/MH-WittgensteinSilence.pdf>, consulté le 26 juillet 2013.
- HERMAN T. « "Le Président est mort. Vive le Président" Image de soi dans l'éloge funèbre de François Mitterrand par Jacques Chirac » in *La mise en scène des valeurs. La rhétorique de l'éloge et du blâme*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 2001, pp 167 – 199.
- KENIS E., *Joan Didion : Du journalisme comme moyen de donner sens à un réel dispersé, échecs et promesses*, mémoire de fin d'études, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 2012.
- KENIS E., « Le journalisme littéraire ou la subjectivité assumée » in *Sic !*, URL : http://webjournal.ulb.ac.be/index.php?option=com_content&view=article&id=2071:le-journalisme-litteraire-ou-la-subjectivite-assumee&catid=42:dossier&Itemid=68 , mis en ligne le 1^{er} avril 2011, consulté le 5 mars 2013.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.
- KOVACH B. et ROSENSTIEL T., *The Elements of Journalism : What Newspeople Should Know & the Public Should Expect*, New York, Three Rivers Press, éd. revue et augmentée, 2007.
- KRAMER M., « Breakable Rules for Literary Journalists », in Sims & Kramer. *Literary Journalism*, New York, Ballantine Books, 2005.

- KROEGER B., *Undercover reporting. The truth about deception*, Illinois, Northwestern University Press, 2012.
- LAKOFF G., *Don't Think of an Elephant : Know Your Values and Frame the Debate*, Chelsea Green Publishing, 2004.
- LALLEMAND A., *Journalisme narratif en pratique*, Bruxelles, De Boeck, 2011.
- LEMIEUX C. (ss dir.), *La subjectivité journalistique*, EHESS, Cas de figure, 2010.
- LITS M., « Quel futur pour le récit médiatique ? » in *Questions de communication* n°21, pp 37-47, 2012.
- MALER H., “La médiatisation de l’enquête de Florence Aubenas : un cache-misère ?”, in Acrimed.org, URL : <http://www.acrimed.org/article3323.html>, consulté le 12 avril 2012, mis en ligne le 9 mars 2010.
- MASSON B. (coord.), « Le Quai de Ouistreham de Florence Aubenas : épisodes 1-5 », in *Le Feuilleton*, France Culture, 2011.
- MUHLMANN G., *Du journalisme en démocratie*, Paris, Payot et Rivages, nouv. éd. de poche, 2006.
- MUHLMANN G., *Une histoire politique du journalisme. XIXe-XXe siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.
- NAGEL T., « Sir Bernard Williams » in *Encyclopaedia Britannica*, URL : <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/915102/Sir-Bernard-Williams>, consulté le 28 juillet 2013.
- NEVEU E., *Sociologie du journalisme*, nouv. éd., Paris, La Découverte, 2004.
- PACHERIE E., « L’Empathie et ses degrés » in BERTHOZ A. et JORLAND G., *L’empathie*, Paris, Odile Jacob, 2004, pp 150 – 181.
- PATILLON M., *Éléments de rhétorique classique*, Paris, Nathan, 1990.
- PERELMAN C., *L’empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*, Paris, Vrin, 2^{ème} éd. augmentée, 2008.
- PIETERS C., *L’aveu : reine ou présidente des preuves ?*, mémoire de fin d’études, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, mai 2013.
- PLENEL E., « Mediapart et infoLibre (3): contre la résignation » in *Les carnets libres d’Edwy Plenel*, URL : <http://blogs.mediapart.fr/blog/edwy-plenel/121212/mediapart-et-infolibre-3-contre-la-resignation>, mis en ligne le 12 décembre 2012, consulté le 12 juillet 2013.
- RYAN C., *Prime Time Activism : Media Strategies for Grass Roots Organizing*, Boston, South End Press, 1991.
- SERENELLI A., “Mark Kramer : The Narrative Journalism.” *Médiatiques. Récit et société* 49, 2012, p. 27-28.
- SHAPIRO S. *Reinventing the feature story. Mythic cycles in American literary journalism*, Maryland, Apprentice House, 2006.
- Syndicat national des journalistes, *Charte d’éthique professionnelle des journalistes*, 1918-38-2011.
- VANOOST M., « Journalisme narratif. Derrière l’engouement pour le récit, de vraies questions éthiques » in *Médiatiques. Récit et société* n°49, Louvain-la-Neuve, 2012, pp. 23-27.

WALSCHAERTS C., « Agir masqué, dans l'intérêt public » in *AJP.be*, URL : <http://www.ajp.be/blogs/investigation/agir-masque-dans-linteret-public>, mis en ligne le 14 octobre 2011, consulté le 4 juillet 2013.

WILLIAMS B., *Vérité et véracité. Essai de généalogie*, trad. par Jean Lelaidier, Paris, Gallimard, 2006.

WITTGENSTEIN L., *De la certitude*, trad. par Jacques Fauve, Paris, Gallimard, 1976.

WITTGENSTEIN L., *Tractatus logico-philosophicus*, trad. par Gilles-Gaston Granger, Paris, Gallimard, 2001.

WOLLAST Ph., « Journalisme narratif et perspectives narratives » in *Médiatiques. Récit et société* n°49, Louvain-la-Neuve, 2012, pp. 33-36.

Table des matières

PRELUDE (EN GUISE D'IMMERSION).....	7
1 LE JOURNALISME NARRATIF : CLE POUR UNE « REELLE » INFORMATION ?	11
1.1 LE QUAI DE OUISTREHAM : DU NEW « NEW JOURNALISM » A LA FRANÇAISE	11
1.1.1 UN REPORTAGE AVANT TOUTE CHOSE.....	11
1.1.2 LE JOURNALISME NARRATIF OU LA NON-FICTION LITTERAIRE	12
1.1.3 DU NEW AU NEW NEW JOURNALISM.....	18
1.2 ANONYMAT, NARRATION, PUBLICATION HORS MEDIAS : QUEL INTERET ?.....	19
1.2.1 PUBLICATION <i>OUTSIDE</i> ET IMMERSION INFILTREE.....	19
1.2.2 LA DEONTOLOGIE A PROPOS DE L'ANONYMAT	24
1.2.3 LA NARRATIVITE AU SERVICE DU JOURNALISME VERS UNE REPRESENTATION DU REEL.....	25
2 QUAI DE OUISTREHAM : LES INGREDIENTS DE LA PERSUASION.....	31
2.1 L'EFFICACITE EN LIGNE DE MIRE	31
2.1.1 EFFICACITE ET VALIDITE.....	32
2.1.2 CE QUI PEUT ETRE « DIT » ET CE QUI DOIT ETRE « MONTRE ».....	34
2.2 LE JOURNALISME DE FLORENCE AUBENAS : VERS UN GLISSEMENT DE GENRE RHETORIQUE	
35	
2.2.1 LES TROIS GENRES DE LA RHETORIQUE : DELIBERATIF, JUDICIAIRE ET EPIDICTIQUE.....	35
2.2.2 AMPLIFIER POUR MIEUX <i>RENDRE PRESENT</i>	37
2.3 LES PREUVES DU DISCOURS DE FLORENCE AUBENAS.....	43
2.3.1 UN <i>LOGOS</i> AUX FRONTIERES DE L'ART POETIQUE	44
2.3.2 EN ROUTE VERS LA COMPASSION AVEC LE <i>PATHOS</i>	53
2.3.3 INTRODUCTION AU PROCESSUS DE CONSTRUCTION DE SON <i>ETHOS</i> PAR FLORENCE AUBENAS	
60	
3 FLORENCE AUBENAS : UN <i>ETHOS</i> ENTRE « TEMOIN-AMBASSADEUR » ET	
« FAUX-TEMOIN »	65
3.1 LE TEMOIGNAGE : UNE PREUVE INCONTESTABLE ?.....	65
3.1.1 RELIER LE PRESENT AU PASSE, LE POSSIBLE A L' <i>ICI ET MAINTENANT</i>	67
3.1.2 D'ABORD « QUELQU'UN QUI RACONTE »	68
3.1.3 UNE PROMESSE ET UNE RESPONSABILITE.....	68
3.1.4 UN CORPS ET DES SENS	69

3.1.5	UN <i>ETHOS</i> ANTERIEUR AU TEMOIGNAGE	70
3.2	LE REPORTER EST « TEMOIN-AMBASSADEUR »	71
3.2.1	AUX ORIGINES DE L'OBJECTIVITE JOURNALISTIQUE	72
3.2.2	UN « TEMOIN-AMBASSADEUR » QUI « PRETE SON CORPS »	74
3.2.3	DEPASSER LE POINT DE VUE SINGULIER ET S'ENTENDRE SUR LE MALENTENDU	76
3.3	LE « FAUX-TEMOIN »	78
3.3.1	UNE IMMERSION TOUT CE QU'IL Y A DE PLUS REEL	78
3.3.2	PASSEUR AVANT PROPHETE.....	79
3.3.3	CONSTRUCTION AUTOREFERENTIELLE (A TRAVERS DEUX CONCEPTIONS DISTINCTES)	81
	<u>PERORAISON.....</u>	83
	<u>BIBLIOGRAPHIE.....</u>	86
	<u>ANNEXES</u>	92
	ANNEXE 1	92
	ANNEXE 2	93

Annexes

Annexe 1

Adjectifs repérés dans le chapitre 7, *Les toilettes* (Aubenas, 2010c : 74 – 83 ; voir Annexe 2), classés selon la catégorisation de Catherine Kerbrat-Orecchioni

OBJECTIFS : autre, maritime, jaunes, fluorescents, fendue, fluorescent, nouveaux, rayée, verte, blanche, siglée, lumineux, vertes, brillantes, enroulé, debout, payé.

AFFECTIFS : sauvées, féroces, absolue, sévères, invisible, spectaculaire, dévorés, hagarde, stupéfiante.

AXIOLOGIQUES : miniature, propre, vide, désert, surdimensionnés, mince, grande, petit, solitaire, nue, bonne, alourdis, tendus, prête, glacés, tiède, silencieuse, serrées, retentissants, populaire, flambante, courts, fortes, interminables, minuscule, impeccable, parfait, impeccable, grand, bonne, prudent, rouge, trempée, mauve, petite, ronde, gueulé, dégoûtants, propre, jeune, ravissante, morbide, horrible, drôle, gentil, compliquée, intéressante, gâché, normal.

NON-AXIOLOGIQUES : nouvelle, grands, petite, rapide, fumant, tremblant, neuve, nouveau, petite, flanquée, supplémentaire, autres, froissé, calme, agitée, clair, blanches, premier, tremblants, raides, astiquée, anciennes, platine, collées, premier, majoritaire, féminine, homme⁵⁷, passagers⁵⁸, premier, seul, superposées, impartial, même, même, près, déployée, différente, usagé, entamés, seule, réputée, autre, posé, maquillées, nouvel, grande, autre, premier, payés, doré.

⁵⁷ « un employé *homme* » dans le sens de « masculin » (Aubenas, 2010c : 78)

⁵⁸ « des cabines *passagers* » (*Ibidem*)

Annexe 2

Chapitre 7 du *Quai de Ouistreham* (Aubenas, 2010c : 74 – 83)

7

Les toilettes

C'est le tout petit matin. La veille, pour être sûre de ne pas arriver en retard, j'ai fait deux fois le trajet avec le Tracteur, ma nouvelle voiture. Le rendez-vous est à 5 h 30, au port d'embarquement du ferry-boat, pour la matinée de formation. À la sortie de Caen, quelques camions naviguent doucement sur la voie rapide entre les ronds-points et les radars, comme en apesanteur ; d'autres sont encore garés en troupeaux à l'entrée des villes où ils ont passé la nuit.

À Ouistreham, un routier se lave dans l'abreuvoir des chevaux, de grands alezans au milieu d'un pré, entre la voie rapide et le centre commercial. Une phrase de Philippe tourne dans ma tête. Je lui avais raconté qu'on m'avait unanimement déconseillé de travailler sur le ferry. Philippe avait ri. « Parce que tu penses que tu as le choix ? »

Il est bien trop tôt, pas même 5 heures, lorsque je passe devant les locaux de la société, le long du canal. L'embarcadère est plus loin, tout au bout de la jetée. Sur une petite place, un stand de tir et le manège d'un Luna Park miniature scintillent dans le noir. En face, un marché aux poissons à la criée paraît si propre et si vide qu'on croirait une autre attraction de foire. Au

bout d'un parking désert, le terminal de la gare maritime n'est pas encore allumé.

Devant le poste de contrôle qui délimite la zone sous douane, un homme et une femme se serrent dans la nuit, harnachés de gilets jaunes fluorescents surdimensionnés qui claquent au vent comme un déguisement pour une soirée de Halloween. Sur sa mince béquille, leur scooter paraît un jouet. Les présentations sont vite faites. Elle s'appelle Marilou, elle a vingt ans et, en général, c'est elle qui parle pour eux deux. En montrant le garçon, elle dit « mon homme », puis tape des pieds bruyamment, parce qu'il fait froid et que la semelle de ses baskets est fendue. Elle attend une promo pour en racheter. Comme moi, elle vient d'être embauchée. Son homme, non. Il l'accompagne parce que sans elle il ne sait pas quoi faire. Il s'ennuie. Dans leur couple, Marilou est la femme de tête.

D'emblée, elle me pose la question qui la tenaille en ce moment : « Tu sais où on peut acheter des rôtis moins cher ? » Ses parents habitent Condé-sur-Noireau. Ils viennent déjeuner chez eux dimanche. C'est une grande affaire.

Marilou et son homme habitent Caen : ils ont mis presque une heure avec leurs gilets fluorescents et leur tout petit scooter à lutter contre les bourrasques pour parcourir les quinze kilomètres de route. Sans nous connaître davantage, nous nous jetons dans les bras l'une de l'autre. Oui, nous ferons du covoiturage ensemble, comme Jeff nous l'a recommandé. Oui, je passerai la chercher tous les jours chez elle. Oui, nous ne nous quitterons plus. Oui, nous avons l'impression d'être sauvées parce que chacune vient d'apercevoir dans les yeux de l'autre la même inquiétude à l'idée de plonger

dans le monde féroce du ferry. De son côté, l'exaltation flanche un peu quand elle me demande où je suis garée. Son regard tombe sur le Tracteur, encore fumant et tremblant de sa course, solitaire sur le parking. Elle ne dit rien, mais je comprends que je suis sévèrement jugée et que seule l'absolue nécessité de ce travail lui fait avaler l'idée de s'afficher là-dedans tous les jours. Marilou n'a ni permis ni voiture, mais on la croirait élevée pour survivre sur un parking d'hypermarché. De loin, et à l'oreille, elle reconnaît plus facilement une voiture que n'importe quel être humain, elle est capable de réciter les marques et les prix de tous les concessionnaires de la ville, sait déjà l'auto qu'elle achètera – et avec quelles options – quand elle aura des sous, c'est-à-dire très bientôt. En tout cas, elle sera neuve, c'est sûr.

Nous sommes cinq nouveaux embauchés ce jour-là, à l'embarcadère.

Arriver jusqu'au ferry est un nouveau périphe. Il faut pénétrer dans la zone sous douane en montrant un badge avec une photo, fourni par la société. Parfois, des vigiles sortent de la guérite et s'accroupissent pour ausculter les essieux ou les habitacles, en parlant de trafics et de clandestins. Nous nous postons devant un bâtiment composé d'une petite salle nue flanquée de deux toilettes. Nous attendons l'autocar de la compagnie qui nous conduira jusqu'au ferry. La distance entre les deux ne doit pas excéder sept cents mètres, mais il est interdit de les effectuer à pied. Entre l'attente, le trajet en car, l'attente à nouveau avant de grimper à bord, il faut compter une bonne demi-heure supplémentaire.

Les autres employés arrivent un à un sur le quai, une quarantaine peut-être, des filles surtout, quelques hommes

aussi. Personne n'a assez dormi, chacun garde le nez dans son reste de sommeil, le visage sans couleurs et encore froissé de la nuit, les cheveux alourdis. Peu de mots, même pour demander une cigarette. Quand l'un sort un paquet, les regards quêtent, les mains se tendent, des hochements de tête miment un merci, parfois un reniflement. Les gestes ressemblent à des frissons, tremblants et raidés, tendus contre l'humidité qu'on sent prête à se faufiler entre les couches de vêtements, à chaque mouvement, comme des doigts glacés jusqu'à la peau tiède. Quelques-uns nous soufflent des « bonjour », mais ce sont des « bonjours » sévères, me glisse Marilou, sur le qui-vive. Nous portons tous la blouse rayée verte et blanche, siglée du nom de la boîte. À bord, il est interdit de monter avec autre chose que son badge et un stylo, qui permet de signer la feuille de présence.

Sur un panneau lumineux, des lettres vertes, brillantes, écrivent dans le sombre du ciel : « Mer calme, peu agitée ». On sent, plus qu'on ne la voit, au bout du quai, une ombre silencieuse d'un gris plus clair, avec parfois des traînées blanches d'écume.

Le car arrive.

Sur la passerelle, serrées contre la rambarde, nous attendons que les passagers descendent pour investir les lieux. Bientôt, je ne ferai plus attention à eux, happée bien plus sûrement par le monde qui va devenir le mien. Mais c'est mon premier jour et je ne peux m'empêcher de dévisager tous ces gens avec leurs valises, à qui je lance consciencieusement des « bienvenue » retentissants. Personne ne répond. Parfois, l'un d'eux me regarde aussi étonné que si le paquet de cordage enroulé sur le pont lui avait adressé la parole. Je suis devenue invisible.

Le ferry se donne le style d'un paquebot de croisière, version populaire. Chaque chose est là, à sa place, flam-bante et astiquée comme veut la tradition, le laiton, le bois verni, la moquette, les cuivres, les fauteuils club, le bar et ses alcools. Il manque les sensations qui devraient les accompagner, celle du moelleux et du feutré. Le menu routier du restaurant offre des frites à volonté en self-service et les affiches anciennes vantant la Côte de Nacre sont des reproductions.

Mauricette, la chef d'équipe, est désignée pour nous former. Elle a les cheveux très courts, blond platine, un physique taillé pour l'ouvrage. Son humeur monte et descend comme la mer et nul ne sait quelle Mauricette va répondre quand on s'adresse à elle. Ça lui plaît. Elle en joue.

Mariou et moi restons collées l'une contre l'autre, en essayant de ne pas commettre d'impairs. « Vous deux, là, vous allez faire les sanis. » C'est le premier mot que j'apprends à bord. Sanis veut dire « sanitaires » qui lui-même signifie « toilettes ». Faire les sanis, c'est laver les toilettes, tâche majoritaire à bord et exclusivement féminine. Parfois, on dit à un employé homme : « Tu vas faire les sanis », mais ça ne se réalise jamais, c'est forcément pour faire une blague, même avec les fortes têtes ou les souffre-douleur. Les hommes passent l'aspirateur, l'autolaveuse, nettoient les restaurants ou les bars, dressent les couchettes pour les traversées de nuit. Jamais ils ne frottent la cuvette des WC.

Aujourd'hui, donc, nous allons être formées aux sanis des cabines passagers. Mauricette nous met dans les mains un panier en plastique, avec deux pulvérisateurs et une vingtaine de chiffons, puis nous entraîne en courant dans le premier des interminables couloirs du ferry,

si étroit qu'il faut se plaquer contre la paroi lorsqu'on se croise. Les cabines sont d'un seul côté, environ tous les deux mètres. Mauricette ouvre la porte de la première et se précipite dans l'espace minuscule où s'imbriquent quatre couchettes superposées et un cagibi de toilette, comprenant lui-même un lavabo, une douche et des WC. Elle se jette à terre, si brusquement que je pense d'abord qu'elle a trébuché. Je veux la relever, mais, sans même un coup d'œil derrière elle, elle s'ébroue pour me repousser et, à genoux sur le carrelage, se met à tout asperger avec un pulvérisateur, du sol au plafond. Puis, toujours accroupie, elle chiffonne, sèche, désinfecte, astique, change le papier-toilette et les poubelles, remet des savonnettes et des gobelets en une rangée impeccable au-dessus du lavabo, vérifie le rideau de la douche. Tout a duré moins de trois minutes : c'est le temps imparti pour cette tâche.

Mauricette se rue hors du cabinet de toilette. Dans la cabine, elle époussette tout ce qui peut l'être, fait briller les miroirs, ramasse les papiers (trente secondes). Dans le même temps et le même espace, s'agitent au moins deux autres employés, qui changent les draps des couchettes (on dit « faire les banettes ») et passent l'aspirateur (on dit « être d'aspi »). Tous réussissent à s'éviter, les bras et les jambes se croisent au millimètre près, le drap s'envole au ras des têtes sans les frôler, à un rythme parfait, que la frénésie déployée par chacun dans sa tâche et l'étroitesse des lieux rendent particulièrement spectaculaire. Une des filles chante « Il jouait du piano debout », d'autres rythment le refrain d'un coup de hanches.

Mauricette se retourne : « Tout doit être impeccable. Faites surtout attention à ne laisser aucun cheveu, n'oubliez pas de prendre un chiffon de couleur différente pour les

waters, d'éponger chaque goutte dans la douche surtout si elle a servi récemment, de ne laisser aucun savon usagé, de jeter tous les rouleaux de papier-toilette entamés. » J'oublie tout immédiatement, dans un effarement proche de la panique. Quand Mauricette annonce : « Maintenant, allez-y », je manque me trouver mal. Elle nous fait un grand sourire. « Vous avez de la chance, elle est de bonne humeur », dit une fille.

En un quart d'heure, mes genoux ont doublé de volume, mes bras sont dévotés de fourmis et j'écume de chaleur dans le pull que j'avais cru prudent de garder. Je n'arrête pas de me cogner dans les gens, les meubles, je ne suis pas loin d'éborgner une collègue avec un pulvérisateur pendant qu'elle fait les bannettes. Elle ne se trouble pas : « Moi, le mois où j'ai débuté, j'avais des crampes dans tout le corps. J'ai perdu au moins six kilos. »

Régulièrement, j'entends derrière moi le cri de Mauricette qui déchire le vacarme de la course : « Floooooo-reeence. » Ça veut dire que j'ai fait une connerie. « Viens là. Tu ne vois rien dans la douche ? Les poils, là, sur le côté ? » Il faut recommencer à frotter devant elle, à quatre pattes dans les sams, pendant qu'elle continue de cravacher le reste de la troupe, sans regarder derrière elle : « Allez les filles, dépêchez-vous, faut tenir la cadence. On n'a pas fini. » Je repars dans l'autre sens, hagarde, non sans ressentir un certain soulagement quand je me rends compte que la personne que je viens de renverser est stupéfiante : « Dis donc, qu'est-ce que tu es phose est stupéfiante : « Dis donc, qu'est-ce que tu es rouge ! Et trempée ! On dirait que tu es passée à la machine à laver. »

Elle, outrée : « Tu t'es pas vue. T'es mauve, je ne t'aurais pas reconnue. »

Partout, ça court, ça rigole, ça moucharde, ça s'épaule, ça n'arrête jamais dans une agitation et un bruit que rien ne fait retomber, c'est un raffut de seaux qui s'entrechoquent, d'eau qui coule, de fracas d'aspirateurs. Aujourd'hui, tout le monde houspille « Boule Puante », une femme très petite, très ronde et réputée ne jamais se laver. Son nom vole à travers les couloirs, guculé de cabine en cabine : « Vous avez vu les sams que vient de faire Boule Puante ? - Dégoûtants. - C'était plus propre avant qu'elle passe. - Où t'es, Boule Puante ? - Elle est par là, je la sens. - On la suit à l'odeur. - Je suis tombée sur elle, j'ai tiré la chasse. » On rit.

On chante : « Boule Puante, Boule Puante », puis on tombe nez à nez avec elle et tout le monde s'égaille en gloussant avec insolence. Ça reprend plus loin : « Si vous attrapez Boule Puante, poussez-la sous la douche et ouvrez l'eau. »

Chez les filles, les jeunes appellent les vieilles « les vieilles ». Les vieilles disent « la racaille » pour les jeunes. Des hommes, personne ne dit rien, avec une indulgence qui, parfois, ressemble à du mépris. Eux non plus ne se risquent pas à trop parler, sauf quand ils draguent.

L'heure de travail dure une seconde et une éternité. En signant les feuilles de présence, je distingue enfin les visages autour de moi. Il y a le monde entier sur le ferry, des belles, des moches, des demi-clochardes, des mères de famille, des petites paysannes, des créatures ou des top models. Mais on se côtoie, on se bouscule, dans une sorte de fraternité, que lissent le port de l'uni-forme et la dureté de la tâche.

Une jeune fille ravissante, avec un piercing posé comme une mouche au bord de la lèvre, me demande sur quelle vacation j'ai été embauchée. « Le soir », je réponds. Elle paraît considérer que c'est une chance. Elle me dit : « Tu verras, il y a une autre ambiance. L'après-midi a quelque chose de morbide, mais ça passe. Le matin est vraiment horrible. La seule chose drôle, c'est de voir les vieilles pas maquillées. »

Je reconduis Marilou en voiture, pour fêter notre nouvel attelage. Elle a déjà deux boulots, dans le ménage, en CDD, et elle précise : « Bien sûr. » Il y a celui du matin, son préféré, pour lequel elle voudrait « décrocher le CDI ». Elle en énumère les qualités : « Le chef est gentil. Il n'y a pas trop à faire. On n'a personne sur le dos. » C'est de 6 h 30 à 8 h 30, dans une grande surface avant l'ouverture. Le soir, de 18 h 45 à 20 heures, elle nettoie des bureaux chez Youpi-Métal. Son supérieur l'a convoquée l'autre jour. « Vous téléphonez avec votre portable pendant les heures de travail, vous faites la conversation avec vos collègues. Vous allez être licenciée. » Marilou a reçu une lettre, qu'elle n'a pas bien comprise. Il en ressortait qu'elle devait aller s'expliquer au siège de Youpi-Métal, à Lisieux. Son homme a haussé les épaules. Il ne sait pas lire. Lisieux, en train, ça fait cher, et en scooter ça fait loin. Le rendez-vous tombait à 9 heures, ce qui ne lui laissait pas le temps de finir son premier boulot. Toute l'affaire lui paraissait hors de prix et compliquée. Le chef lui a fait miroiter que la feuille de paye est plus intéressante quand on quitte un travail. « Tu vas toucher d'un coup le rattrapage des congés payés, des morceaux de primes. Cela te fera au moins 200 euros en plus, une sorte de parachute doré,

quoi. » Marilou s'est laissé pousser dehors. « Ça fait de l'argent quand même, non ? » Elle a signé pour le ferry. Nous calculons ensemble comment faire pour arriver à l'heure. Depuis Caen, le trajet prend une demi-heure. Pour attraper le car qui nous conduit au ferry, il faut être à 21 heures sur le port. Autrement dit, nous avons à peu près une heure de déplacement et d'attente dans chaque sens. Comme seul le temps passé à bord est payé, on perd deux heures pour en gagner une. Le visage de Marilou ne reflète aucune contrariété. Je lui demande : « Tu penses que c'est trop de temps gâché pour le salaire qu'on touche ? » Elle ne comprend pas. D'où je sors pour ne pas savoir que c'est normal ? Pour le boulot du matin, elle a trois heures de trajet.