Effets et enjeux de la réédition des reportages long format : l'exemple de *Surdose* d'Alexandre Kauffmann

Français

Le long format, plus long à produire, est décroché du flux de l'actualité. Par conséquent, ses modes de diffusion sont plus lents, sa lecture prend aussi davantage de temps. Pour toutes ces raisons, le temps, déjà long, du reportage gagne à être prolongé pour être rentabilisé. On constate ainsi que de nombreux longs formats sont réécrits pour être réédités, éditorialisés sous d'autres formes. Cet article se propose d'aborder les réécritures de longs formats à travers cette question de la temporalité : temporalité de la production (enquête et écriture), temporalité de la diffusion (éditorialisation sur des supports très différents, périodiques ou non, papier ou numériques) et temporalité des pratiques de lecture selon le support. L'étude s'appuie sur le cas du reportage en immersion d'Alexandre Kauffmann dans une brigade policière spécialisée qui enquête sur les overdoses à Paris. Cette immersion a donné lieu à trois longs formats sur trois supports bien différents en moins de deux ans : l'article long pour un grand quotidien, le livre de non-fiction dans une maison d'édition qui se réclame du journalisme littéraire et le feuilleton d'information pour un média spécialisé dans le journalisme narratif.

English

Long form is detached from the news stream, since it takes time to be produced. Its circulation also requires more time, so as the process of reading. For these reasons, it makes it profitable to extend the time of reporting itself. As a consequence, we observe that many long forms are rewritten in order to be republished and editorialized on various mediums. This article deals with the different temporalities in long form rewriting: temporality of production (inquiry and writing), temporality of distribution (editorialization on different mediums) and temporality of the reading process, depending on the medium. The article is based on Alexandre Kauffmann's immersion survey in a Parisian drug squad specialized in overdose. From his immersion, Alexandre Kauffmann produced, within two years, three long-form stories on three very specific mediums : a long article in a daily newspaper, a book of narrative nonfiction and a serial in an online newspaper.

Texte intégral

« [U]n texte de presse paraît d'autant plus littéraire qu'il est moins menacé de péremption immédiate [1] », c'est en ces termes qu'Alain Vaillant désigne une partie des textes de presse comme une littérature médiatique. Selon lui, la presse est un véritable mécanisme médiatique de circulation textuelle dans l'espace public et donc de communication littéraire. Or, au sein de ce mécanisme de communication textuelle, seule la notion de péremption permet de distinguer les contenus journalistiques littéraires des autres contenus médiatiques, comme la météo ou le programme télé. En ce qui concerne les longs formats, il est vrai que leur rapport différent au temps, à toutes les étapes de leur existence, leur permet de s'imposer dans le champ littéraire. Non seulement le long format, par son temps de production, est décroché du flux de l'actualité et des événements, mais il a également une espérance de vie prolongée par ses modes de diffusion. Plus long à produire, plus lent à diffuser, sa lecture prend aussi davantage de temps. Pour toutes ces

raisons, le temps, déjà long, du reportage gagne à être prolongé pour être rentabilisé. On constate ainsi que de nombreux longs formats sont réécrits pour être réédités, éditorialisés sous d'autres formes. Une enquête de terrain peut donner lieu à plusieurs longs formats, sur différents supports papier ou web : livre, article de journal, feuilleton en ligne, article de mook, reportage en bande dessinée… Cela suppose un double processus de transformation : la réécriture et l'éditorialisation. La réécriture transforme le reportage pour l'adapter à un autre support, à une autre temporalité de diffusion et de lecture : elle est une restructuration du texte. L'éditorialisation, qui suppose davantage qu'une simple réédition, assure le passage du support papier à un format adapté à l'environnement numérique. Elle entraîne ainsi le texte dans un autre type de circulation qui dépasse l'auteur et l'éditeur : accessibilité sur plusieurs sites, visibilité selon l'algorithme du moteur de recherche, partages et repartages sur les réseaux sociaux, renvois par hyperliens [2]… Finalement, réécriture et éditorialisation s'associent dans un même processus de recyclage des reportages qui permet de les valoriser (si l'analogie avec les déchets semble malheureuse, elle n'en est pas moins pertinente tant il est vrai que le flux médiatique est gouverné par l'obsolescence programmée de son contenu). Cette valorisation a forcément des enjeux à la fois journalistiques et commerciaux que cet article se propose de définir plus précisément.

Un reportage d'Alexandre Kauffmann sur la brigade de police « Surdoses » se prête particulièrement bien à l'étude de la réécriture des longs formats. En effet, cet écrivain-journaliste, plutôt habitué aux reportages dans des pays lointains, s'est intéressé en 2016 à une brigade de police parisienne spécialisée dans les cas d'overdose. Alexandre Kauffmann avait besoin de se documenter sur la question alors qu'il écrivait un roman, intitulé *Stupéfiants* [3], dans lequel survenait une overdose. Il fit une demande d'autorisation pour suivre la brigade « surdoses » pendant plusieurs mois. Une fois son stage fini, Alexandre Kauffmann leur proposa de faire un reportage sur leurs activités pour le journal *Le Monde* : il fit paraître un long article (10 000 signes) en janvier 2017 sous le titre « À Paris, les overdoses se sont "démocratisées [4]" ». Quelque temps plus tard, c'est la toute jeune maison d'édition de la Goutte d'or qui contacte le journaliste pour lui proposer d'éditer un livre-enquête sur le même sujet, il prolonge alors son immersion auprès de la brigade [5]. Le récit de son enquête, intitulé *Surdose* [6], paraît un an plus tard, en février 2018, dans la sulfureuse section de *narrative nonfiction* de la Goutte d'or. L'été suivant, ce récit est adapté en feuilleton [7] pour le site *Les Jours*, ou plutôt en « obsession » selon le terme utilisé par le média lui-même pour désigner ses thématiques récurrentes.

Le reportage d'Alexandre Kauffmann a donc cette particularité d'avoir donné lieu à trois parutions sur trois supports bien différents en moins de deux ans : l'article long pour un grand quotidien, le livre de non-fiction dans une maison d'édition qui se réclame du journalisme littéraire et le feuilleton d'information pour un média *pure-player* spécialisé dans le journalisme narratif. À travers ces trois éditorialisations successives, qui sont aussi trois écritures distinctes, il apparaît que le format influe sur les différentes temporalités du reportage : celle de son processus de production qui est aussi celle de l'auteur dans son travail d'enquête et d'écriture, celle des éditeurs qui orchestrent la diffusion à travers les rééditions successives et celle de la réception par le lecteur qui ne lit pas de la même façon suivant les supports.

1. De l'enquête à l'écriture : temporalité du journaliste-écrivain

1.1. Temps long de l'enquête, long format du récit

L'enquête de terrain du journaliste, lorsqu'elle est réalisée pour un format long, est une enquête qui prend son temps. Le reporter ne couvre plus un événement mais aborde l'actualité par son angle mort, son temps faible, pour reprendre une expression du photographe Raymond Depardon [8]. Ce reportage du temps long est à l'image de Florence Aubenas qui, en décembre 2018, s'en allait passer une semaine sur un rond-point de Marmande, alors que toutes les chaînes d'informations en

continu diffusaient en boucle les dégradations matérielles commises par les manifestations des Gilets jaunes à Paris. Le premier jour, elle est tenue à l'écart, le groupe de gilets jaunes se méfie d'elle et souhaite se renseigner avant de la laisser enquêter :

> Ils m'ont installée sur une chaise en plein froid […]. Au bout d'une heure et demie, je gelais, je me suis approchée du brasero. On a discuté. Ça s'est un peu détendu… Quand ils m'ont dit au revoir, j'ai dit : « Non, vous voyez l'hôtel Campanile, là-bas ? Je m'installe pour dix jours. » Ils étaient surpris. Au bout d'un moment, j'ai fait partie des meubles… Moi-même, j'ai changé d'avis sur eux. Il n'y a pas de raccourci possible pour traiter ces sujets. Il faut du temps. Alors que dans notre métier, on chausse toujours des bottes de sept lieues, avec les avions, on va toujours trois plus vite – trop vite [9] ?…

Temps long de l'enquête va aussi de pair avec temps perdu : le journaliste se plie à la temporalité du terrain. Dans *Surdose*, Alexandre Kauffmann raconte le quotidien de la brigade qui enquête sur les cas d'overdoses mortelles à Paris. Son récit, tout en déroulant les différentes activités de la brigade, retient une nuée de détails qui tissent l'ordinaire des policiers : les surnoms que se donnent les uns et les autres, la décoration des bureaux du 36 quai des Orfèvres qui ressemble à celle d'un QG étudiant, les conversations insignifiantes dans les voitures pendant les planques pour meubler l'ennui. Le sujet du trafic de drogue, dans son actualité, est également abordé sous l'angle du quotidien : au quotidien des policiers qui traquent s'ajoute celui des dealers qui sont traqués. Les filatures et les écoutes téléphoniques dévoilent tous les menus détails de la vie de ces petits trafiquants dans leur banalité la plus crue. Cette capture du quotidien demande du temps, un investissement important du reporter : il est probable qu'Alexandre Kauffmann ait eu parfois l'impression de perdre du temps d'enquête lorsque la surveillance devant le domicile d'un suspect s'éternisait sans résultat.

Ce temps long de l'enquête est rarement rémunéré, d'autant plus lorsque le journaliste travaille en indépendant. La réécriture et l'éditorialisation sur plusieurs supports d'édition peuvent être un moyen de rentabiliser cet investissement temporel et même de prolonger le temps de l'enquête. Alexandre Kauffmann a ainsi pu renouveler son accréditation pour suivre la brigade grâce à l'offre de publication des éditions Goutte d'or : cela lui a permis de côtoyer la brigade pendant une année complète. Par ailleurs, son article pour *Le Monde*, même s'il n'est pas sa première contribution pour ce quotidien, sera le premier d'une série de longs formats sur le thème de la drogue qui paraissent seuls ou en série [10] à intervalle de six mois depuis 2018. La prolongation de l'enquête aide le journaliste à se faire un nom dans le milieu, notamment par l'expertise que lui confère son expérience d'un certain terrain.

La parution sur des mediums qui appartiennent à des champs différents – le journal, le livre – lui procure également une légitimité plus large qui lui permettra de nouveau de valoriser ses futures enquêtes de terrain à travers plusieurs supports. L'un des articles d'Alexandre Kauffmann paru dans *Le Monde* et intitulé « "Tontons", "cousins" ou "balances"… Les indics se mettent à table [11] » a été écrit dans le sillage d'un livre-enquête paru chez Flammarion, *Troisième indic* [12] (2019), sur le quotidien d'un indic qui renseigne la police judiciaire parisienne. On retrouve le même procédé inversé : le livre et l'article. Le temps long de l'enquête de terrain, ce *slow journalism*, est valorisé par un jeu de parutions successives qui permet de rentabiliser l'enquête, et d'en épuiser tout à fait la matière.

1.2. Une écriture adaptée en fonction des supports : posture et tonalité

Évidemment, plus le format est long, plus la narration du récit peut filer la linéarité du quotidien

observé et absorber cette matière recueillie au fil du temps long de l'enquête. En revanche, dans l'article du *Monde*, la présence du journaliste en immersion dans le quotidien de la brigade est totalement effacée, aucune circonstance de l'enquête n'est rapportée. L'adaptation de l'écriture au support passe également par un ajustement de la tonalité choisie et de la posture adoptée par l'auteur. Les nombreux effets de réel et l'ironie convoqués dans le livre, n'existent pas dans l'article : par exemple dans le livre, au chapitre 8, le discours direct d'Amigo, 28 ans, qui deale de la cocaïne à domicile dans le nord de Paris est bien moins policé que dans l'article :

Le discours rapporté d'Amigo	
Article *Le Monde*	Livre-enquête *Surdose*
« Je n'oblige personne à acheter ma marchandise. Et je n'en vends qu'aux adultes. Ceux qui abusent du produit, je les mets en garde. Parfois, je refuse même de les servir. C'est mieux pour tout le monde : les gros toxicos attirent des problèmes [13]. »	« J'oblige personne à acheter ma marchandise… J'en vends qu'aux adultes. L'autre fois, des ados, genre 14 ou 15 ans, m'ont appelé. Ils voulaient de la cé et de la MD. Pas moyen… Tous ceux qui abusent du produit, je les envoie chier pareil. Les toxicos t'attirent que des emmerdes [14]. »

L'absence de la particule « ne » dans les phrases négatives, l'élision des connecteurs qui produit la parataxe, l'usage d'expressions familières et argotiques (« genre », « envoyer chier », « emmerdes »), de diminutifs (« ados », « cé ») sont autant de caractéristiques qui reproduisent le langage du personnage dans le livre-enquête alors qu'elles sont totalement absentes dans l'article.

Si la tonalité est différente, la posture de l'auteur l'est encore davantage car ce que dit le livre et que ne dit pas l'article, c'est que cet échange avec un dealer a lieu lors du vernissage d'un ami du journaliste. C'est-à-dire que la scène a lieu à la fois en dehors du temps de l'enquête et dans l'entourage de l'auteur. Amigo vient livrer l'artiste et reste pour profiter du buffet, « il est capable de passer une heure sur chaque point de livraison, à boire et à discuter [15] ». L'article, même avec ses 10 000 signes, est bien trop court pour esquisser les conditions de l'enquête et s'attarder en plus sur les mauvaises fréquentations du journaliste, sans déroger aux normes d'un papier pour le quotidien *Le Monde*. Non seulement le support livre permet de dévoiler cela mais aussi, et surtout, d'assurer la construction d'une posture de l'auteur qui justifie l'immersion et « sauve » son *ethos*.

S'il veut « embarquer » son lecteur sur autant de pages, l'auteur doit pouvoir lui raconter sa propre porte d'entrée dans l'enquête. Alexandre Kauffmann revient ainsi à plusieurs reprises dans le livre sur son ancienne addiction à l'ivresse extrême : il confie au lecteur son passé d'alcoolique habitué aux *black-out* qui clôturaient ses soirées de débauche. Il dit même s'être réveillé une fois en cellule, après l'un de ces inquiétants trous noirs, sans savoir quel délit il avait pu commettre. Ce passé trouble le rapproche à la fois des victimes qui ont succombé sous l'effet des drogues, et des dealers qui patientent de longues heures en garde-à-vue avant d'être interrogés. En travaillant cette posture, Alexandre Kauffmann justifie son investissement sur le terrain et gagne l'approbation du lecteur : il se dévoile en échange du dévoilement qu'il opère sur les histoires tragiques de ceux qui ont pris la drogue de trop. Il excuse ainsi, en quelque sorte, son intrusion, sa présence lors des interrogatoires, son intérêt pour les écoutes téléphoniques, son regard posé sur les corps sans vie dans des appartements parisiens investis par la police et les agents du service funéraire. Il construit une forme d'impartialité subjective bien différente de la neutralité impersonnelle de l'article du *Monde*.

Matthieu Letourneux rappelle dans *Fictions à la chaîne* que toute œuvre est écrite en référence à un architexte, ce qui entraîne des effets de sérialité et donc une adaptation consciente ou non de l'écriture au genre et à la collection éditoriale [16]. Il est vrai que la rédaction du récit d'Alexandre Kauffmann a, consciemment ou non, intégré des éléments pour satisfaire à la ligne éditoriale de la

maison Goutte d'or qui se distingue par des choix de publications osés sur des sujets chocs – les abattoirs, la pornographie, les overdoses – et une pratique de terrain intensive qui est d'ailleurs le cœur de leur communication. L'un des *topoï* de leurs livres-enquêtes est la dramatisation du risque d'être démasqué lorsque l'auteur est immergé sous déguisement. Or, ce risque est bien connu des brigades d'enquête policière qui redoutent d'être « détronchées » lors de leur filature. Alexandre Kauffmann n'y coupe pas et raconte dans son chapitre 7, le « dispo » dans lequel il a eu un petit rôle. Afin d'approcher un dealer nommé Omar et de connaître ses fréquentations, l'équipe s'installe dans un bar à chicha comme le ferait un groupe d'amis. À côté d'eux Omar, en compagnie de ses acolytes, débute une partie de « Loups-garous » :

> Qui aurait imaginé que les responsables du cocaïne call-center joueraient sous nos yeux aux loups-garous ? Je parviens enfin à me détendre, prenant mes aises sur le canapé, sans pour autant regarder les clients en face. Une main tapote soudain mon épaule. Je découvre le visage d'Omar penché sur moi. « Excusez-moi, Monsieur, on manque de joueurs, ça vous dit de faire une partie avec nous ? » Il a des yeux de velours et une tête ronde de nounours. Le ton égal, les gestes mesurés, l'expression avenante me prennent de court [17].

La scène est à la fois inquiétante et drôle, elle joue des codes héroïcomiques et met en avant la maladresse de l'auteur. Une telle anecdote est d'autant plus cocasse qu'elle met en parallèle deux situations d'observation-suspicion : celle de la planque dans laquelle est impliquée l'auteur, celle du jeu de société « Loups-garous » qui consiste à démasquer la créature mortifère infiltrée parmi les villageois. Il n'est pas certain qu'elle se soit réellement déroulée ainsi mais elle permet de remplir l'une des cases du cahier des charges éditorial tout en convoquant des références populaires issues à la fois du polar et du jeu de société, familières au lectorat visé par la maison de la Goutte d'or, à savoir la tranche des jeunes actifs trentenaires et plutôt urbains.

2. La mise en scène de l'information : temporalité du journaliste éditeur

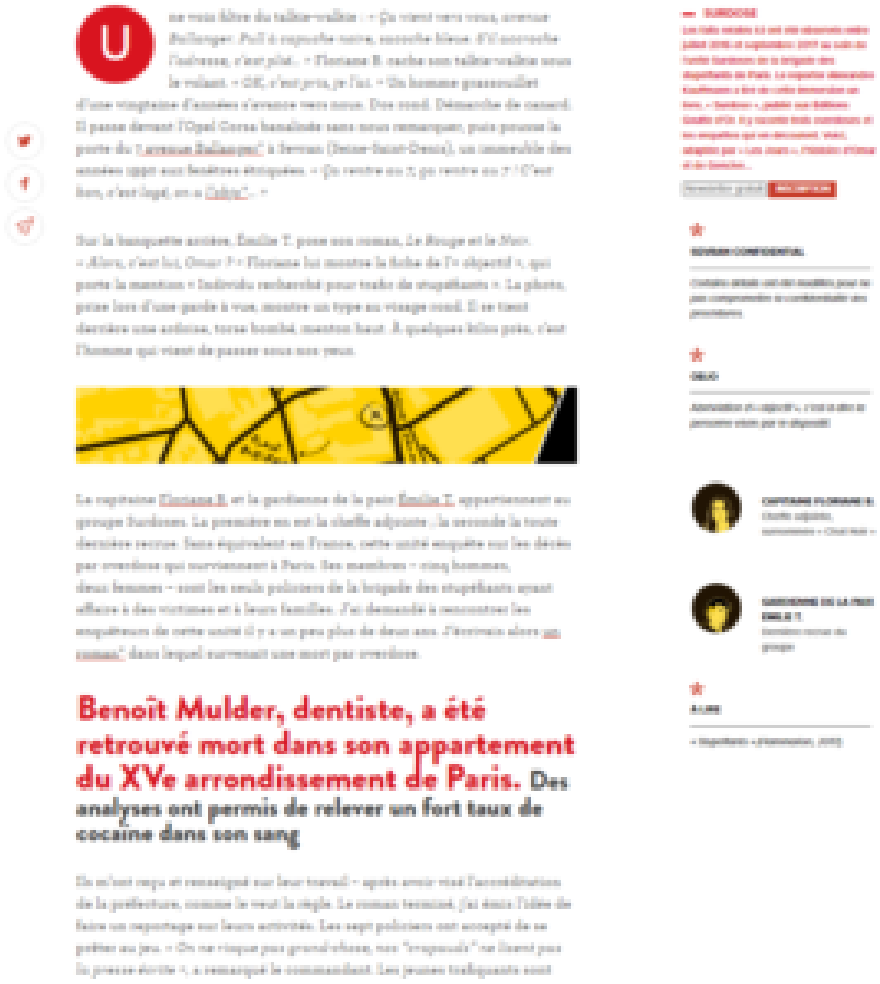
Si le journaliste peut se révéler virtuose dans l'adaptation de son écriture au support de diffusion envisagé, l'éditorialisation se fait souvent sans lui. Ce sont alors les journalistes-éditeurs qui prennent le relais. François Meurisse et Lucile Sourdès-Cardiou sont les deux journalistes-éditeurs salariés des *Jours* qui « mettent en scène [18] » l'information. Le fait que le média ait choisi de salarier deux journalistes éditeurs à temps plein est assez significatif ; c'est un ratio rare dans le milieu qui rappelle l'origine de ce jeune média. En effet, l'équipe est essentiellement composée d'anciens journalistes de *Libération*, notamment le couple Raphaël Garrigos et Isabelle Roberts, évincés du quotidien national par un plan social en 2014. Ceux-ci ont souhaité rebondir grâce à la création d'un média en ligne sur abonnement proposant un « journalisme au long cours, tenace, singulier et obsessionnel [19] ». Le parti pris de ce jeune média indépendant, uniquement numérique, est de raconter l'actualité à la façon d'une série, sous forme d'épisodes narratifs. Ces épisodes sont rassemblés en « obsessions » et chaque obsession possède une identité visuelle particulière. En réalité, l'une des volontés des *Jours* est de faire revivre deux caractéristiques incontournables de l'ancienne forme de *Libération* : le soin apporté au travail d'édition [20] et l'importance donnée à l'illustration. Les journalistes éditeurs ont donc un rôle essentiel, particulièrement dans le cas de l'adaptation du livre *Surdose* en obsession. En effet, contrairement au cas d'une réédition classique, le livre a été découpé en épisodes à la manière des romans-feuilletons du XIXe siècle et son unité a donc été éclatée pour recréer une périodicité artificielle.

2.1. Du livre à l’obsession

Le découpage du reportage en épisodes transforme de fait sa lecture et oblige les journalistes éditeurs à simplifier le schéma narratif, à n’en tirer qu’un seul fil. Ainsi, du livre *Surdose*, seule l’enquête policière autour des dealers Omar et Gencive est conservée parmi les quatre affaires abordées initialement par Alexandre Kauffmann. Les épisodes reprennent parfois le découpage des chapitres déjà existant dans le livre mais ils peuvent aussi être des collages de morceaux glanés dans différents chapitres. Chaque épisode est ensuite mis en page et enrichi par un dispositif propre au site :

Doc. 1. – Premier visuel de l’obsession « Surdose », sur le site lesjours.fr [en ligne] https://lesjours.fr/obsessions/surdose/

Doc. 2. – Visuel d’accueil de l’épisode n° 1 de l’obsession « Surdose », sur le site lesjours.fr [en ligne] https://lesjours.fr/obsessions/surdose/ep1-planque-omar/



Doc. 3. – Présentation du début de l'épisode n°1 de l'obsession « Surdose », sur le site lesjours.fr [en ligne] https://lesjours.fr/obsessions/surdose/ep1-planque-omar/

La partie droite de l'écran permet de prendre connaissance des notes de bas de page, de suivre des liens vers les épisodes précédents mais aussi d'avoir accès rapidement à des fiches personnages rédigées par les journalistes éditeurs. Le cadre du titre contient le chapô que l'on retrouve dans les articles de presse classiques, mais également un lien vers une *playlist* spécifique à l'obsession que l'on peut écouter en lisant. Enfin l'ensemble de l'épisode est structuré, rythmé, grâce à la titraille intégralement choisie par *Les Jours*. Le journaliste-éditeur François Meurisse insiste sur le temps accordé à la titraille : « on se donne les moyens, il peut parfois s'écouler plusieurs heures avant le bouclage d'un article seulement parce que les titres percutants n'ont pas encore été trouvés [21] ». Ce travail a une grande importance puisque la titraille est chargée de faire revivre le *Libé* perdu des créateurs : jeux de mots et clins d'œil au lecteur sont récurrents [22].

Outre le travail de correction typographique, syntaxique, grammaticale et orthographique, l'éditeur procède ainsi à un enrichissement, une valorisation du reportage. Chaque obsession est accompagnée de photos ou d'illustrations, parfois créées spécialement pour elle, comme c'est le cas de *Surdose* dont les illustrations ont été réalisées par Clara Dealberto. Cela permet de donner à chaque obsession une esthétique tout à fait particulière et reconnaissable. Par ailleurs, les personnages sont mis à l'honneur, bien plus que l'écrivain-reporter. L'enrichissement des épisodes n'est d'ailleurs pas fait en concertation avec l'auteur. Ce travail, bien que postérieur à l'écriture de l'enquête, n'en est pas moins mis en valeur. Il faut ainsi remarquer dans le cadre du titre de chaque épisode la triple auctorialité indiquée – l'auteur, l'illustrateur, l'éditeur – une spécificité des *Jours* voulue par ses créateurs. Cette revendication d'un travail collectif ne dilue pas complètement l'auctorialité comme dans l'article de journal classique, mais elle relativise tout de même

l'importance du reporter comme écrivain. Ce changement d'une auctorialité unique pour une auctorialité multiple montre que le processus d'éditorialisation ramène le reportage dans le champ journalistique où le mécanisme collectif prime sur l'individualité des rédacteurs. Une sorte de dépossession s'opère, non seulement au moment du découpage par l'éditeur, mais également après la mise en ligne. Le reportage, auparavant noyauté par l'objet livre, est après éditorialisation à la fois éclaté en plusieurs épisodes et diffusé dans un système de circulation qui dépasse l'auteur comme l'éditeur : les liens des épisodes partagés sur les réseaux sociaux pour en faire la promotion peuvent être repartagés, puis inclus dans d'autres productions (comme c'est le cas dans le présent article).

Toujours est-il que le travail de l'éditeur et de l'illustrateur ajoute une temporalité supplémentaire à la production du long format. Ce temps de la mise en scène de l'information est permis par le choix des *Jours* de favoriser la qualité à la quantité : les journalistes éditeurs ont en moyenne un ou deux article(s) à traiter par jour. C'est le rythme de parution au compte-goutte de ce média qui permet de valoriser en profondeur le long format et d'étirer son existence médiatique. Chaque nouvel épisode fait effectivement l'objet d'une communication sur les réseaux sociaux. Pour l'arrivée d'une nouvelle obsession, le *teasing* est décuplé [23].

2.2. Réseau et collaborations

Ces temporalités longues de la production du reportage dans ses trois étapes – enquête, écriture, édition – ont tendance à marginaliser leur diffusion dans le champ journalistique par rapport à des médias traditionnels de l'information, papier ou numérique, beaucoup plus prolixes. D'autant plus que les petites maisons d'édition et les médias indépendants ne peuvent pas compter sur le soutien financier des publicitaires. Pour transformer cette marginalisation en niche éditoriale, ces médias au journalisme lent ont développé un fort réseau de collaboration qui fonctionne grâce à une pratique de réédition croisée. Notons d'abord le partenariat entre *Les Jours* et la maison d'édition du Seuil qui permet au site de valoriser ses meilleures enquêtes grâce à une réédition en livre : *L'Empire* [24] de Raphaël Garrigos, *Les Revenants* [25] de David Thomson, *Le 36* [26] et *Grégory* [27] de Patricia Tourancheau sont quatre obsessions devenues des livres-enquêtes. Deux autres obsessions se sont vues offrir le support du livre : *Massilia Foot System* [28] de Michel Henry aux éditions Marabout et *Au Pays des disparus* [29] de Taina Tervonen chez Fayard. La rédaction des *Jours* est aussi très proche des fondateurs de la maison d'édition de la Goutte d'or : outre l'enquête d'Alexandre Kauffmann, un autre livre-enquête a été adapté en obsession, *Judy, Lola, Sofia et moi* [30] de Robin d'Angelo sur l'univers de la pornographie. Il faut également noter plusieurs collaborations des *Jours* avec *La Revue dessinée*, le mook spécialisé dans le reportage en bande dessinée : ils ont ainsi co-produit une obsession sur les chauffeurs Uber [31] et *La Revue dessinée* adapte parfois des obsessions en BD dans ses numéros [32].

Si *Les Jours* collabore avec la maison Goutte d'or et *La Revue dessinée*, il faut aussi noter que ces deux dernières collaborent également entre elles puisque le premier livre-enquête édité par la Goutte d'or, une infiltration dans un abattoir intitulée *Steak machine* et écrite par Geoffrey Le Guilcher, a été adapté en BD [33] dans un numéro de *La Revue dessinée* de 2018. Il y a donc une sorte d'alliance des temporalités lentes entre *Les Jours*, *La Revue dessinée* et les éditions Goutte d'or, une sorte de triumvirat qui permet la circulation des longs formats entre les champs et sur différents supports : livre, site internet, mook.

La circularité que tissent ces trois producteurs s'explique aussi en ce qu'ils créent les mêmes effets de cohérence malgré des supports différents : chacun à sa manière fait œuvre de collection et propose des ensembles de reportages dont les caractéristiques, les codes, les stéréotypes sont peu ou prou semblables et renvoient au même imaginaire médiatique, à savoir celui d'un journalisme lent et haut de gamme qui se distingue par son éthique et son esthétique. Si la légitimité culturelle

de l'imprimé semblait supérieure à celle du support numérique durant les années 2000, il semble qu'aujourd'hui la ligne de fracture se déplace peu à peu d'une opposition imprimé/écran vers une opposition entre temps court et temps long : ce qui augmente le capital symbolique d'un reportage n'est alors plus son support mais sa durée et cela vaut aussi pour ses modes de lecture.

3. Variété des supports et temporalités de la lecture : de la lecture chronométrée à la lecture addictive

Plusieurs historiens du livre et chercheurs en science de la communication – Roger Chartier ou Marshall Mac Luhan pour n'en citer que deux [34] – ont montré que la réception était contextuelle et déterminée par les contraintes de diffusion : à savoir la matérialité du support, les pratiques de lecture qui lui sont associées, le contexte à la fois culturel, social et économique dans lequel ce support existe. Grâce au concept de « médiativité », Philippe Marion désigne ainsi cette capacité propre à chaque média « de représenter – et de placer cette représentation dans une dynamique communicationnelle [35] ». Si la lecture sur écran diffère de celle d'un livre ou d'un journal papier d'un point de vue strictement pragmatique parce qu'elle ne suppose plus de tourner des pages mais de faire défiler du texte, elle s'en éloigne aussi dans son rapport au temps. On n'accorde ni la même quantité de temps, ni la même qualité de moment à un article sur une application ou à un chapitre de livre [36].

Depuis 2018, les articles du site *Le Monde* possèdent une indication de temps de lecture. Ceux-ci varient en fonction de la longueur de l'article de deux à dix minutes. L'article d'Alexandre Kauffmann sur la brigade « Surdose », qui compte 10 000 signes, apparaît ainsi avec un temps de lecture estimé à huit minutes. Au-delà de dix minutes, l'indication disparaît et l'article devient un long format valorisé par de grandes photographies qui s'étendent sur toute la largeur de l'écran : c'est le cas d'autres articles plus récents et plus longs d'Alexandre Kauffmann, comme celui sur « l'enfer du crack » qui fait environ 20 000 signes. Le visuel est plus épuré, l'illustration s'impose sur la presque totalité de l'écran, l'article est centré par de larges bandes blanches de part et d'autre. Si dans le premier cas, la rapidité de lecture est valorisée, dans le second cas, c'est bien la qualité de l'expérience de lecture qui est mise en avant. Nous pouvons en déduire deux choses : d'abord, la médiativité de l'article long format suppose qu'il s'adresse à un lectorat qui ne chronomètre pas son temps de lecture, ensuite, la tolérance du lecteur étant fixée à 10 000 signes, au-delà l'article doit être enrichi de façon à faire oublier sa longueur. Mais cela concerne uniquement le numérique car le support papier assume davantage la longueur de ses articles. L'exemple du reportage de Florence Aubenas sur le rond-point de Marmande, évoqué plus tôt, est éloquent : toute la moitié basse d'une double page est noircie par des colonnes de texte qui ne sont aérées que par quelques sous-titres et un intertitre. L'équilibre visuel est assuré par les photographies qui prennent toute la moitié haute : douze en tout, contre quatre sur la version numérique de l'article [37].

Doc. 4. – Visuel de l'article de Florence Aubenas dans *Le Monde*, le 15 décembre 2018.

La matérialité fait la force de la médiativité du support papier : d'un seul coup d'œil, nous pouvons prendre connaissance du reportage dans sa composition, sa longueur, ses thématiques. Le numérique, en revanche, doit s'adapter à la contrainte du cadre [38] : l'écran est une fenêtre qui n'offre qu'un point de vue partiel et mouvant sur l'article. La nécessité du *scrolling* (le défilement de l'écran vers le bas) dans la version numérique ne permet pas l'appréhension furtive et globale du support. De ce fait, *Les Jours*, qui n'existe qu'en version dématérialisée, ne peut compter que sur le *scrolling* de ses lecteurs et a donc fait de cette contrainte une source d'enrichissement des articles. Le support incite le lecteur à faire défiler l'écran grâce à plusieurs stratégies dont la titraille évoquée précédemment : les intertitres bicolores ont aussi un rôle de *teasing* et attisent la curiosité du lecteur afin de faire rebondir la lecture vers la suite de l'article.

Par ailleurs, le journal papier, comme le livre ou l'imprimé en général, peut également compter sur son capital symbolique puisqu'il a un rôle de bannière pour le lecteur, qui, en le lisant, s'affiche comme lecteur de tel ou tel titre. Ce n'est pas le cas du numérique qui doit compenser l'absence de gain symbolique par une plus grande qualité de lecture : tout est fait dans ce support pour gommer la sensation de longueur du texte. Si le site *Les Jours* assure une lecture plaisir grâce à l'enrichissement des articles, il souhaite aussi allonger le temps de lecture pour s'imposer dans le quotidien de ses lecteurs. Le média s'autoproclame ainsi « le Netflix du journalisme », et reprend tous les codes des séries afin d'inscrire l'expérience de lecture dans une forme d'addiction. Cette lecture compulsive est d'ailleurs au centre de leur communication sur les réseaux sociaux grâce à de nombreux *gif*, eux-mêmes tirés de séries, sur le thème de l'obsession.

Doc. 5. – Exemples de publications des *Jours* sur Facebook sur le thème de l'addiction.

Matthieu Letourneux remarque que le rôle de l'éditeur est d'orienter la lecture d'une œuvre en la reconfigurant suivant des principes sériels. C'est-à-dire qu'en inscrivant dans le format des codes qui connectent l'œuvre à un imaginaire, un architexte, l'éditeur parvient ainsi à la mettre en relation avec une série d'œuvres du même genre, ce qui conditionne la réception à un horizon d'attente et à une consommation sérielle. Matthieu Letourneux montre ainsi que le roman-feuilleton au XIXe siècle est l'application d'une sérialité marchande du journal à une forme littéraire de fiction, au moment où l'édition est en crise. Ce qu'il se passe avec *Les Jours* est un peu du même ordre mais la logique est inversée : pour valoriser une forme de journalisme littéraire marginalisée dans le système de consommation médiatique actuel, ce média applique une sérialité marchande de la fiction – Netflix – à des reportages journalistiques. Le slogan du site résume bien cette stratégie : « 0% fiction, 100% séries ». C'est là un exemple de ces influences réciproques du champ journalistique et du champ littéraire qui existent depuis les débuts de la presse et que Marie-Ève Thérenty qualifie de « tourniquet sans fin [39] ».

D'ailleurs, les créateurs du site réfléchissent à la possibilité de publier des obsessions complètes en une seule fois, comme le fait Netflix avec les épisodes de ses séries, le but étant de produire un *binge reading*, une frénésie de lecture donc, comme le *binge watching* qui frappe parfois les amateurs de séries. Pour pouvoir alimenter le site de façon régulière et satisfaire l'addiction des lecteurs, l'éditorialisation de livre-enquête, comme celui d'Alexandre Kauffmann, est donc une pratique indispensable pour ce support puisqu'elle assure un apport de matière conséquent que le média peut choisir de distiller sur plusieurs semaines ou au contraire de livrer d'un seul bloc.

Finalement, comme chaque support porte en lui une part de l'horizon d'attente que le lecteur projette dans sa lecture, *Les Jours* conditionne les lecteurs à une lecture addictive en récupérant les codes communicationnels de la plateforme Netflix. Le site désigne ainsi un mode de consommation de ses obsessions et s'appuie sur des modes de réception propres à la culture populaire, très éloignés de la légitimité culturelle que confère normalement le *slow journalism*. L'obsession doit pouvoir se lire de plusieurs manières : dans l'ordre des épisodes, de façon linéaire comme le livre, mais aussi de manière ponctuelle, voire dans le désordre. Le journaliste éditeur veille ainsi à ce que chaque épisode puisse être lu indépendamment des autres. Cela permet une lecture mobile, dans les deux sens du terme : une lecture en mobilité et une lecture sur le mobile. L'application permet au média d'être emporté partout avec le lecteur, sans que celui-ci ait besoin d'y penser. Le reportage peut dès lors être lu dans la moindre brèche temporelle : trajet en métro, salle d'attente, pause

cigarette. Ce mode de lecture fractionné, du temps court, est loin d'être le plus valorisé socialement. Il est associé depuis une vingtaine d'années à une forme peu reluisante de journalisme, celui des quotidiens gratuits distribués en grand nombre et à la hâte à l'entrée des bouches de métro. *Les Jours* semble vouloir recoloniser ce temps voué à une lecture consommatrice, en mêlant la lecture qualitative du *slow journalism* à la lecture quantitative du *binge journalism* [40]. Ce n'est pas du tout le cas des autres formes de journalisme alternatif qui privilégient des supports, non seulement imprimés mais également encombrants et luxueux : *Le 1* est très difficile à déplier dans les transports publics, les mooks sont trop lourds, les suppléments hebdo, plus pratiques, sont souvent oubliés sur la table du salon. *A contrario*, les supports uniquement numériques touchent un lectorat plus jeune, issu des générations qui ont grandi avec le portable (« *digital native* ») et l'emportent partout. D'ailleurs la majorité des abonnés des *Jours* a moins de trente-cinq ans.

Le cas des réécritures successives de l'enquête d'Alexandre Kauffmann était idéal pour proposer une rapide et non exhaustive analyse des supports. Il montre notamment que l'un des enjeux de la réécriture du long format est de recycler le reportage auprès de nouveaux lectorats, en investissant des expériences de lecture différentes : lecture chronométrée du long article de quotidien, lecture fragmentaire et addictive du site de journalisme littéraire, lecture linéaire et prolongée du livre-enquête. Par ailleurs, ces rééditions successives mettent également au jour une adaptation incessante pour ne pas décroître dans l'échelle symbolique des valeurs accordées au temps, quantitatif et qualitatif. Dans une société où les périodicités de la culture médiatique sont brouillées par l'arrivée d'internet, où les rythmes se sont accélérés, prendre son temps est devenu à la fois un luxe et une forme de résistance valorisée socialement. La communication des médias spécialisés dans le *slow journalism* joue de cette représentation. Les longs reportages et leur long format sont plus exigeants, – plus chers et plus encombrants – ils alimentent cette valorisation symbolique du temps long. Néanmoins, pour s'imposer dans le champ médiatique et lutter contre leur péremption, ces reportages long format doivent tout de même rentabiliser leur longévité grâce à un phénomène de rééditorialisation croisée, en investissant une multiplicité de supports, traversant ainsi les frontières éditoriales entre le champ littéraire et le champ médiatique. Ces supports ne cessent d'étonner le lecteur parce qu'ils doivent jouer ce jeu de la distinction pour s'inscrire dans le surcroît de légitimité culturelle dont bénéficie le *slow journalism*. Les réécritures et éditorialisations successives sont aussi la conséquence d'un processus de sérialisation du reportage : l'émergence de nouvelles formes médiatiques comme les mooks et de nouvelles petites maisons d'édition depuis les années 2000 tend à faire du journalisme narratif un genre littéraire avec ses codes, ses stéréotypes et ses horizons d'attente.

Notes

[1] Alain Vaillant, « De la littérature médiatique », *Interférences littéraires/Literaire interferenties*, nouvelle série, n° 6, mai 2011, p. 26.

[2] Je reprends ici le terme selon la définition qu'en donne Marcello Vitali-Rosati : « On peut définir l'éditorialisation comme un ensemble d'appareils techniques (le réseau, les serveurs, les plateformes, les CMS, les algorithmes des moteurs de recherche), de structures (l'hypertexte, le multimédia, les métadonnées), de pratiques (l'annotation, les commentaires, les recommandations via les réseaux sociaux) qui permet de produire et d'organiser un contenu sur le web. L'éditorialisation est donc une instance de mise en forme et de structuration d'un contenu qui ne se limite pas à un contexte fermé et bien délimité (une revue, par exemple) ni à un groupe d'acteurs prédéfini (les éditeurs), mais qui implique une ouverture dans l'espace (plusieurs plateformes) et dans le temps (plusieurs acteurs et sans limitation de date). Cette ouverture est une des principales différences entre l'édition et l'éditorialisation. », Marcello Vitali-Rosati, « Les revues littéraires en ligne : entre éditorialisation et réseaux d'intelligences », *Études françaises,* vol. 50, n° 3, 2014, [en ligne] https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2014-v50-n3-etudfr01575/1027191ar/

[3] Alexandre Kauffmann, *Stupéfiants*, Paris, Flammarion, 2017.

[4] *Id*., « À Paris, les overdoses se sont “démocratisées” », *Le Monde*, le 3 janvier 2017.

[5] L’immersion aura duré en tout plus d’une année, de juillet 2016 à septembre 2017.

[6] Alexandre Kauffmann, *Surdose*, Paris, Goutte d’or, 2018.

[7] Alexandre Kauffmann, Clara Dealberto & François Meurisse, « Surdose » (10 épisodes), *Les Jours*, [en ligne] https://lesjours.fr/obsessions/surdose/

[8] « L’errance m’a permis de photographier des temps faibles, chose que je n’avais pas eu l’occasion de faire jusqu’à présent […] », Raymond Depardon, *Errance*, Paris, Seuil, 2000, p. 40.

[9] « Conversation avec Florence Aubenas », *Zadig*, n° 7, automne 2020.

[10] Alexandre Kauffmann, « Voyage dans l’enfer du Crack », *Le Monde*, 18 septembre 2018 ; « En Guyane, de la coke et des hommes », *Le Monde*, 14 mai 2019 ; « De Cayenne à Paris, le chemin des “mules” pleines de cocaïne », *Le Monde*, 15 mai 2019 ; « “Je suis un revendeur qui gère son petit trust…” : enquête sur les filières de la cocaïne », *Le Monde*, 16 mai 2019 ; « “Tontons”, “cousins” ou “balances”… Les indics se mettent à table », *Le Monde*, 24 septembre 2019.

[11] *Id*., « “Tontons”, “cousins” ou “balances”… Les indics se mettent à table », art. cit.

[12] *Id*., *Troisième indic*, Paris, Flammarion, 2019.

[13] *Id*, « À Paris, les overdoses se sont “démocratisées” », art. cit.

[14] *Id*., *Surdose*, *op. cit*., p. 130.

[15] *Ibid*., p. 127.

[16] Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, « Poétique », 2017, p. 13.

[17] Alexandre Kauffmann, *Surdose*, *op. cit*., p. 119-120.

[18] L’expression est utilisée par François Meurisse lui-même lors d’un entretien téléphonique effectué dans le cadre de la préparation de cette communication, en octobre 2019.

[19] « “Les Jours”, c’est quoi ? », lesjours.fr [en ligne] https://lesjours.fr/les-jours-c-quoi/resume

[20] Voir à ce sujet Frédéric Blin, « Les secrétaires de rédaction et les éditeurs de *Libération*. Des journalistes spécialisés dans le journal », *Réseaux*, vol. 111, n° 1, 2002, p. 164-190 : « À *Libération*, le mode d’organisation de la rédaction du journal, leur confère une place singulière. Comme les secrétaires de rédaction d’autres journaux, ils participent à la distribution des articles et de leurs illustrations (dessins, photos, infographies) dans les pages. Ces “journalistes assis”, réunis le plus souvent à *Libération* sous l’appellation générique “d’éditeurs”, interviennent aussi sur le corps des articles […]. » (p. 166)

[21] Entretien réalisé en octobre 2019.

[22] En guise d’exemple, nous signalons le titre de l’épisode n° 9, assez représentatif de cet humour propre à la titraille : « Les stups cuisinent Omar à petit feu », lesjours.fr [en ligne]

https://lesjours.fr/obsessions/surdose/ep9-audition-omar/

[23] Pour la série « Surdose », on compte ainsi cinq publications sur Facebook annonçant la nouvelle obsession entre le 16 et le 18 juillet 2018.

[24] Raphaël Garrigos, *L'Empire*, Paris, Le Seuil, 2016.

[25] David Thomson, *Les Revenants*, Paris, Le Seuil, 2016.

[26] Patricia Tourancheau, *Le 36*, Paris, Le Seuil, 2017.

[27] *Id.*, *Grégory*, Paris, Le Seuil, 2018.

[28] Michel Henry, *Massilia Foot system*, Paris, Marabout, 2019.

[29] Taina Tervonen, *Au Pays des disparus*, Paris, Fayard, 2019.

[30] Robin d'Angelo, *Judy, Lola, Sofia et moi*, Paris, Goutte d'or, 2018.

[31] Alexia Eychenne & Thierry Chavant, « À bout de course », *La Revue dessinée*, n° 17, 2017 ; « À l'avant des berlines », *lesjours.fr*, [en ligne] https://lesjours.fr/obsessions/uber/

[32] Voir par exemple l'enquête « La mort au tournant » de Sophian Fanen et Titwane sur les 80km/h, *lesjours.fr*, [en ligne] https://lesjours.fr/obsessions/route/ep1-route-test/

[33] *La Revue dessinée*, n° 19, printemps 2018.

[34] Voir Roger Chartier, « L'écrit sur l'écran. Ordre du discours, ordre des livres et manières de lire, Abstract », *Entreprises et histoire*, 2006, p. 15-25 ; Marshall Mac Luhan, *Pour comprendre les médias* [1968], traduit par Jean Paré, Paris, Seuil, « Points essais », 1977.

[35] Philippe Marion, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, 1997, p. 79.

[36] Voir à ce propos Thierry Baccino & Véronique Drai-Zerbib, *La lecture numérique*, Presses universitaires de Grenoble, 2015 ; Pablo Delgado, Cristina Vargas, Rakefet Ackerman & Ladislao Salmerón, « Don't throw away your printed books: A meta-analysis on the effects of reading media on reading comprehension », *Educational Research Review*, Volume 25, 2018, p. 23-38.

[37] Florence Aubenas, « "Gilets jaunes" : la révolte des ronds-points », *Le Monde*, le 15 décembre 2018, [en ligne] https://www.lemonde.fr/societe/article/2018/12/15/sur-les-ronds-points-les-gilets-jaunes-a-la-croisee-des-chemins_5397928_3224.html

[38] C'est ce que remarque François Bon dans son ouvrage *Après le livre* : « La lecture aujourd'hui passe par un cadre, et non plus un volume. Le volume pouvait lui aussi emboîter d'autres éléments : illustrations, annexes, notes de bas de page, voire CD audio. […] En passant au cadre imposé par l'écran, c'est donc plutôt la simultanéité des contenus que leur pluralité, qui définit le changement » (François Bon, *Après le livre*, Paris, Seuil, 2011, p. 146-147).

[39] Marie-Ève Thérenty. « Pour une histoire littéraire de la presse au XIXe siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, n° 3, 2003, p. 627.

[40] À contre-courant de ce que l'on observe dans la presse, comme le remarque Isabelle Meuret

dans sa « Petite histoire du format long » : « Le *slow journalism* semble évincer le *binge journalism* pour le plus grand plaisir des lecteurs, qui apprécient ses valeurs éthiques et esthétiques. », Isabelle Meuret, « Petite histoire du format long », *La Revue des médias*, le 20 novembre 2013, ina.fr, [en ligne] https://larevuedesmedias.ina.fr/petite-histoire-du-format-long)

Bibliographie

AUBENAS, Florence, « “Gilets jaunes” : la révolte des ronds-points », *Le Monde*, le 15 décembre 2018.

BLIN, Frédéric, « Les secrétaires de rédaction et les éditeurs de *Libération*. Des journalistes spécialisés dans le journal », *Réseaux*, vol. n° 111, no. 1, 2002, p. 164-190

BON, François, *Après le livre*, Paris, Seuil, 2011.

CHARTIER Roger, « L’écrit sur l’écran. Ordre du discours, ordre des livres et manières de lire, Abstract », *Entreprises et histoire*, 2006, p. 15-25.

D’ANGELO, Robin, *Judy, Lola, Sofia et moi*, Paris, Goutte d’or, 2018.

DEPARDON, Raymond, *Errance*, Paris, Seuil, 2000.

EYCHENNE, Alexia & Thierry CHAVANT, « À bout de course », *La Revue dessinée*, n° 17, 2017.

FANEN, Sophian & TITWANE, « La mort au tournant », *Les Jours*, [en ligne] https://lesjours.fr/obsessions/route/ep1-route-test/

GARRIGOS, Raphaël, *L’Empire*, Paris, Le Seuil, 2016.

HENRY, Michel, *Massilia Foot system*, Paris, Marabout, 2019.

KAUFFMANN, Alexandre, *Stupéfiants*, Paris, Flammarion, 2017.

–, « À Paris, les overdoses se sont “démocratisées” », *Le Monde*, le 3 janvier 2017.

–, *Surdose*, Paris, Goutte d’or, 2018.

–, « Voyage dans l’enfer du Crack », *Le Monde*, 18 septembre 2018.

–, « En Guyane, de la coke et des hommes », *Le Monde*, 14 mai 2019.

–, « De Cayenne à Paris, le chemin des “mules” pleines de cocaïne », *Le Monde*, 15 mai 2019.

–, « “Je suis un revendeur qui gère son petit trust…” : enquête sur les filières de la cocaïne », *Le Monde*, 16 mai 2019.

–, « “Tontons”, “cousins” ou “balances”… Les indics se mettent à table », *Le Monde*, 24 septembre 2019.

–, *Troisième indic*, Paris, Flammarion, 2019.

KAUFFMANN, Alexandre, Clara DEALBERTO & François MEURISSE, « Surdose » (10 épisodes), *Les Jours*, [en ligne] https://lesjours.fr/obsessions/surdose/

LETOURNEUX, Matthieu, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, « Poétique », 2017.

MAC LUHAN, Marshall, *Pour comprendre les médias* [1968], traduit par Jean Paré, Paris, Seuil, « Points essais », 1977.

MARION, Philippe, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, 1997, p. 61-87.

MEURET, Isabelle, « Petite histoire du format long », *La Revue des médias*, le 20 novembre 2013, ina.fr, [en ligne] https://larevuedesmedias.ina.fr/petite-histoire-du-format-long)

TERVONEN, Taina, *Au Pays des disparus*, Paris, Fayard, 2019.

THÉRENTY, Marie-Ève, « Pour une histoire littéraire de la presse au XIXe siècle », *Revue d’histoire littéraire de la France*, vol. 103, n° 3, 2003, p. 625-635.

THOMSON, David, *Les Revenants*, Paris, Le Seuil, 2016.

TOURANCHEAU, Patricia, *Le 36*, Paris, Le Seuil, 2017.

–, *Grégory*, Paris, Le Seuil, 2018.

VAILLANT, Alain, « De la littérature médiatique », *Interférences littéraires/Literaire interferenties*, nouvelle série, n° 6, mai 2011, p. 21-33.

Auteur

Agrégée de Lettres Modernes, doctorante et membre du laboratoire RIRRA21, **Violaine Sauty** rédige actuellement une thèse, sous la direction de Marie-Ève Thérenty (Université Paul-Valéry Montpellier 3) et de Paul Aron (Université libre de Bruxelles), intitulée « Écritures de terrains : (en)quêtes d'auteurs dans la littérature contemporaine non fictionnelle ». Ses travaux de recherche portent sur l'histoire et les protocoles des différentes pratiques de terrain littéraires et sur les effets de convergence entre littérature, journalisme et sciences sociales.

Copyright

Tous droits réservés.