

Le long format au cœur des métamorphoses numériques d'un quotidien : le cas de *La Croix*

Français

Cet article évoque le cas du journal *La Croix* et de son magazine, *L'Hebdo*, créé en novembre 2019. Il retrace les évolutions menées au sein de la rédaction du quotidien et du service web depuis plus de dix ans pour s'adapter à la demande des lecteurs en contexte numérique. Nous en soulignons d'une part les effets organisationnels en termes de synergie et de coopération entre les équipes. D'autre part, nous analysons les manières de faire, de rédiger des longs formats et de les donner à lire, qui président à la transformation d'un quotidien en trimédia.

English

This article recalls the example of the daily news *La Croix* and his weekly magazine since 2019, *L'Hebdo*. It traces several evolutions in the organization of the newspaper's editor over the past ten years and the way the journalists adapt to readers demand in the digital environment. The proposals submitted by the editors to face the digital transformations shows the metamorphosis of a medium. We are conducted to underline their organizational impacts in terms of synergy, cooperation, journalistic practices, in particular in the way of thinking, writing and editing long form articles. These features illustrates the transformational process of a daily news into a trimedia.

Texte intégral

En octobre 2019, le quotidien *La Croix* lançait un hebdomadaire, *La Croix L'Hebdo*, qui venait se substituer à son édition classique du week-end. Ce projet de magazine avait nécessité plus de deux ans de travail et de réflexion au sein de la rédaction et du groupe Bayard, et arrivait sur les décombres des échecs récents de deux autres hebdomadaires, *Vraiment* et *Ebdo*. Dans ce contexte et dans un environnement médiatique poussant toujours plus au court, au formaté, pointant la fragmentation et l'émiettement des audiences, il pouvait sembler risqué de parier sur le long d'une part, sur le papier d'autre part et enfin sur un magazine de 64 pages. Car c'est bien le credo de cet hebdomadaire : « Du papier, un bel objet et du long. C'est cette alliance-là que nous avons travaillée » explique Anne Ponce, directrice de la rédaction de *La Croix L'Hebdo*.

L'analyse menée dans les pages qui suivent sur les métamorphoses opérées au sein de la rédaction et du journal est fondée sur un travail de terrain au sein de *La Croix*, appuyé par des entretiens semi-directifs menés auprès de plusieurs journalistes et éditeurs web de la rédaction entre 2018 et 2021. Elle résonne aussi des propos tenus par les professionnels qui sont intervenus lors d'une table-ronde organisée dans le cadre de la journée d'étude consacrée au long format, en novembre 2019 au CELSA.

Au cours de ces entretiens, nous cherchions à observer les pratiques des journalistes, à comprendre

leurs manières de faire, les contraintes techniques rencontrées dans leur travail quotidien et au premier chef dans la rédaction de leurs articles. Il s'agissait aussi de tenter de cerner les enjeux auxquels ils font face chaque jour dans l'édition numérique du journal, dans la circulation des articles entre édition imprimée et édition numérique, dans les contraintes techniques liées aux supports de lecture, aux outils éditoriaux utilisés, etc.

De ces entretiens, il ressort que si les journalistes réinventent leur métier dans un contexte financier difficile et d'érosion du lectorat de la presse, ils le font à la fois en innovant sur le plan des outils et des méthodes d'enquête, sur le plan rédactionnel, journalistique, technique, mais également en puisant dans l'histoire de la presse les ressorts des métamorphoses numériques. En dehors du cas de *La Croix*, songeons par exemple aux Obsessions déployées par *Les Jours*, qui réinventent le format du feuilleton au travers d'une posture journalistique inscrite dans le temps long d'une enquête elle-même très déployée et d'un travail éditorial spécifique. Ce dernier s'appuie sur un outil de gestion éditoriale entièrement paramétré et défini par la rédaction, un outil « cousu main », comme le soulignait Isabelle Roberts, « fait à façon », pour permettre de mettre en valeur les enrichissements qu'offre le numérique [1]. En d'autres termes, parier sur le long en régime numérique, pour sembler être une gageure, permet d'interroger les objectifs qu'une rédaction de presse se donne dans un contexte économique instable, et les fondamentaux sur lesquels elle s'appuie pour faire évoluer son offre éditoriale, ses manières de donner à lire l'information en ligne.

De fait, penser les conditions de possibilité, les modalités, les contraintes posées par le long format offre bien des perspectives d'analyse plus globales des mutations de la presse et de l'adaptation de la rédaction d'un quotidien aux enjeux numériques contemporains, lesquels relèvent aussi bien d'une culture de l'information dans sa fabrique et son donner à lire, que des supports où circule cette même information. C'est la raison pour laquelle nous évoquerons dans un premier temps la manière dont l'ensemble de la rédaction s'est adaptée et reconfigurée au cours de la décennie 2010 aux problématiques posées par les injonctions médiatiques à la publication de contenus journalistiques, aux évolutions des usages de lecture, et aux *manières de faire* [2] l'information de presse écrite. Puis nous analyserons les formes et les formats du long qui ont précédé l'arrivée de *La Croix L'Hebdo* en ce qu'ils révèlent là encore à la fois les contraintes éditoriales, techniques et les bricolages créatifs auxquels ils ont donné lieu. Enfin, nous analyserons le cas de l'hebdomadaire et les choix effectués pour en faire un journal visant à permettre aux lecteurs de prendre du champ par rapport à l'actualité chaude, se poser pour réfléchir et ainsi leur offrir un magazine adapté à un rythme hebdomadaire de lecture.

1. Médiamorphoses d'une rédaction

L'évolution du quotidien *La Croix* confronté à l'arrivée du web, à la baisse de la vente des quotidiens en kiosque et des abonnements papier est assez en phase avec les tendances de fond qui ont marqué l'ensemble du secteur. Au sein de la rédaction comme ailleurs il a fallu déplacer les curseurs, innover, intégrer le numérique dans les pratiques et dans les usages, recomposer les rédactions, transformer certains gestes et réflexes professionnels. Précisons en outre qu'à *La Croix*, spécificité de la rédaction, tous les acteurs du journal sont des journalistes de formation.

La première phase d'adaptation au web, marquée par la distinction entre la rédaction se consacrant au *print* et une petite équipe dédiée au site web, à sa maintenance et à son alimentation a été révolue avec les accords bimédia vers 2012. À *La Croix* comme dans d'autres quotidiens, plus de 80 % des contenus du journal deviennent payants dès 2010 [3], réglant la question épineuse du débat entre articles gratuits (écrits uniquement pour le web) et articles payants (ceux du quotidien imprimé). Dès lors, tous les journalistes se sont mis à écrire tant pour le journal imprimé que pour le web, en produisant sans ressources supplémentaires à peu près le double d'articles et dans un contexte où la date de péremption de l'information s'était largement rapprochée. Resserrement des

temporalités, obsolescence de l'information, concurrence d'autres médias, difficulté à articuler le web et le *print* dans la mesure où cela mettait en jeu les formes organisationnelles et symboliques qui les parcourent [4], toutes les rédactions de presse ont été concernées par ces transformations lourdes de conséquences pour les pratiques journalistiques et l'ensemble de la profession.

Dans la même période, l'ensemble de la rédaction avait comme objectif d'alimenter le site web, de « nourrir la bête [5] » en proposant des articles à un rythme plus soutenu. Pour faire vivre le site, la rédaction avait notamment instauré différents temps de publication, demandant aux journalistes de produire plusieurs articles au cours de la journée : « le lever de rideau » à l'arrivée à la rédaction, « le papier de 11h », etc. À *La Croix* comme ailleurs, cette période de production courte et hachée de « tapas » selon le vocable maison, cette logique de flux permanent si distincte de celle du bouclage fut très insatisfaisante pour les journalistes contraints de revoir leurs pratiques professionnelles, déçus de ne pas pouvoir creuser les sujets, se sentant déqualifiés, fatigués de surcroît de devoir travailler dans ces conditions tout en sachant « qu'on n'avait pas les moyens de devenir une agence de flux type *breaking news*, qu'on ne pouvait pas être l'AFP sur le web » ainsi que le résumait ce journaliste du service économie.

Après les accords bimédia, l'équipe web s'est mise à produire des contenus éditoriaux multimédias, des infographies, des chronologies interactives, des cartes pour le web, sortant d'une logique où elle ne faisait que mettre en ligne les articles de l'édition papier et bâtonner l'actualité chaude. Au mitan de la décennie, la rédaction teste, innove, faisant travailler tous les journalistes ensemble, l'équipe dédiée au web étant désormais pleinement intégrée.

Évoluant constamment, ajustant ici ou là, la rédaction se réorganise encore en 2018-2019 avec pour mot d'ordre *web first* : désormais tous les articles sont d'abord écrits et pensés pour le web avec une exigence de qualité identique pour les deux supports, et certains sont ensuite repris pour la version imprimée. Les réunions sont plus courtes, plus réactives et à *La Croix* comme ailleurs, c'est « la nature d'une information qui détermine de plus en plus le canal de diffusion qui sera choisi [6] ».

À la séparation qui pouvait avoir cours entre l'équipe web et la rédaction au tout début d'Internet s'est ainsi substituée une logique d'intégration et de collaboration active entre les services et les pôles. Ce processus se poursuit actuellement avec la création d'une cellule de quelques journalistes dédiée à la réflexion et à la fabrication de grandes enquêtes. C'est ainsi la circulation des contenus entre *L'Hebdo*, le quotidien, le site web et même le secteur édition de Bayard qui est appelée à être recherchée et déployée, pour définir l'espace journalistique et éditorial d'un tri-média.

Cette *médiamorphose* d'une rédaction, ces tâtonnements aussi parfois sont le fruit de nombre de discussions, d'un processus d'ajustement sur plusieurs années, sans rupture nette, pour faire évoluer les méthodes de travail, les synergies de compétences et offrir un journal en phase avec les attentes des lecteurs. Celle-ci suppose également, pour les journalistes, une adaptation permanente à un horizon offrant peu de visibilité et à un environnement instable. C'est aussi la raison pour laquelle pendant toutes ces années, *La Croix* a entretenu le lien avec ses abonnés, prenant le pouls, testant, recueillant leurs avis et propositions pour fidéliser. Ce journalisme du lien est particulièrement vivace à *La Croix*, tant *via* les enquêtes auprès des lecteurs que *via* les communautés que le journal cherche à fédérer. La création de *L'Hebdo* a du reste été facilitée aussi précisément parce qu'elle pouvait s'appuyer sur le lectorat du quotidien. Car dans un écosystème numérique fragile et violent, où l'économie de l'attention est féroce, la ligne pour *La Croix* est « moins de chercher à faire du trafic qu'à abonner et fidéliser le lecteur [7] ».

2. Formes et formats du long : métamorphoses numériques

Une fois le contexte organisationnel posé comme étant mouvant et adapté aux évolutions des usages

et des représentations des pratiques de lecture en ligne, observons de plus près les formes et formats rédactionnels apparentés au « long ». Dans ce cas encore, les *médiamorphoses* de cet objet technique et rédactionnel illustrent - ou répercutent - les évolutions opérées au sein de la rédaction, les changements de stratégie éditoriale et les manières de penser les pratiques et attentes des internautes.

À côté des exigences de réactivité à l'actualité chaude, la rédaction du quotidien a toujours produit des enquêtes longues, des reportages, des longs formats fabriqués dans une temporalité différenciée et s'inscrivant dans des appels à projet. Dans ce cadre, deux journalistes détachés de deux services différents travaillaient pendant quelques semaines à produire des longs formats offrant des points de vue complémentaires. L'un d'eux, intitulé « Sous les tours de la Défense », a été un vrai succès en décembre 2018 pour la rédaction [8], aussi bien dans sa version papier première que dans sa valorisation numérique, incitant le quotidien à réitérer ce type de longs formats et à les déployer sur de nouveaux supports. *L'Hebdo* en est devenu actuellement le support privilégié, relayé bien entendu par une éditorialisation numérique sur le site web.

Au sein de l'équipe web, l'objectif était depuis quelques années d'élaborer un article grand format par mois. Il est intéressant de retracer l'évolution technique de la fabrication et de la publication de ces articles longs dans la mesure où ils révèlent la place accordée à ces récits dans l'environnement numérique et dans une logique toute autre que celle qui avait prévalu naguère avec une production hachée et massive d'articles courts.

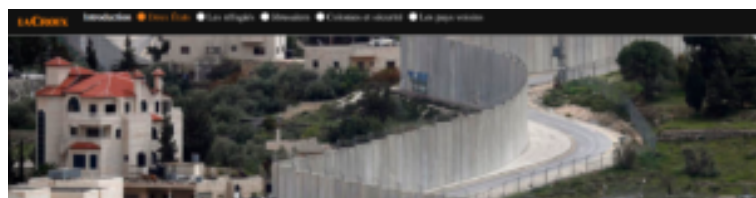
2.1. Évolutions formelles

Sur le plan technique, graphique, typographique, visuel plus globalement, les grands formats de *La Croix* ont beaucoup évolué depuis 2015. L'observation de ces articles enrichis de vidéos, de photos, de dessins, d'infographie permet en effet de mettre en relief plusieurs enjeux et contraintes techniques fortement structurants. Depuis le choix de styles typographiques, qui alternent et inversent sur la période polices à empattement et sans empattement entre le texte courant et la titraille, jusqu'à la structuration du contenu, se manifestent ainsi des interrogations quant à la lisibilité possible sur un écran, à la qualité de l'attention du lecteur et à la manière de mettre en scène l'information. C'est en effet l'énonciation éditoriale [9] qui est au travail, aux prises avec les contraintes architextuelles [10]. Or, ces dernières sont nombreuses.

En effet, pendant plusieurs années, l'outil d'édition utilisé par la rédaction ne permettait pas de publier simplement des longs formats. Le système éditorial, peu souple, avait ainsi obligé l'équipe web à trouver des alternatives extérieures pour héberger ces contenus qualifiés, dans leur URL même, de « webdocs », selon la vogue de l'époque. Ainsi que le soulignait le directeur de la rédaction de *The Conversation*, Fabrice Rousselot lors de la journée d'étude sur les longs formats, « des modes et des nouveaux mots apparaissent régulièrement » répondant au besoin qu'a le lecteur de se poser et permettant au journal d'inventer de nouvelles formes. Mais, comme le rappelait Audrey Dufour lors de cette même journée, les webdocs ont quasiment disparu car ils étaient trop coûteux à fabriquer et rapportaient très peu à *La Croix*.

De fait, plusieurs ressources éditoriales et techniques ont été testées, se traduisant sur le plan de la structure de l'article et de l'image du texte [11] par des choix différents. En 2017-2018, les longs formats sont ainsi hébergés en dehors du site du journal, codés un par un et à la main par des journalistes de l'équipe web. Le site propose un premier article court, invitant à cliquer sur un lien hypertextuel pour consulter l'article dans son intégralité à l'extérieur. Ces articles requièrent plusieurs jours de travail d'édition et de mise en forme. Enrichis de cartes et d'infographies, ils se donnent à lire dans le déroulement vertical de la page ou en cliquant sur les entrées chapitrées qui surplombent l'ensemble (voir DOC. 1). Ils proposent en outre des effets de parallaxe selon la mode

du design web prévalant alors. Faisant la part belle aux photographies et aux illustrations, le texte informationnel se déroule en une colonne centrale agrémentée de quelques entrées spécifiques sur la droite, relevant de l'explication ponctuelle (définitions, chronologies...). Sur le plan journalistique, ils peuvent être rédigés par plusieurs journalistes et publiés sur le site progressivement pendant plusieurs jours consécutifs, comme c'est le cas pour l'article sur le plan Kerry pour le Proche-Orient [12], ou alors être plus courts et signés par un seul journaliste, tel un article sur les migrants vénézuéliens [13] en août 2018.



Le plan de John Kerry

Pour obtenir le paix, il faut d'abord, selon le secrétaire d'Etat américain John Kerry, « établir des frontières sûres et reconnues par la communauté internationale, entre Israël et une Palestine viable et d'un seul tenant, en négociant à partir du tracé de 1947 avec des échanges de territoires équivalents occupés par chacun ». Ces frontières seraient celles de « deux États, avec deux peuples, l'un juif, l'autre arabe, avec une reconnaissance

ARTICLE PARU DANS LA
CROIX DU 9 JANVIER 2017
par Laurent Lemerle

Doc. 1. – Long format chapitré “Le plan Kerry pour le Proche-Orient”, *La Croix*, 9-13 janvier 2017.

Malgré toute l'énergie investie, les problèmes techniques demeurent car, comme le précise Audrey Dufour, alors journaliste au service web, « la taille d'écran joue énormément sur la façon dont on adapte un grand format sur le web », les lecteurs lisant aussi bien sur tablette que sur téléphone ou sur un écran d'ordinateur. Concrètement, ces grands formats proposent une colonne centrale de texte bordée de part et d'autre par deux grandes marges latérales qui apparaissent seulement lors d'une lecture sur ordinateur. Ici le format technique est manifestement destiné à privilégier la lecture sur smartphone qui constitue le premier support de lecture du journal. Seules les photos en grand format viennent rompre ces marges en occupant toute la longueur de l'écran. Plusieurs de ces longs formats sont structurés en chapitres avec un court sommaire qui figure en haut de la page, convoquant ainsi la tradition livresque via un paratexte qui propose une circulation thématique et qui permet de sortir d'une lecture strictement linéaire. Au cours de l'année 2018, cette forme chapitrée est remplacée par une autre version, libre, proposée par l'université de Sheffield et adaptée là encore par l'équipe web qui a toute liberté pour innover sur le plan formel et penser les modalités du long en régime numérique, mais qui est bien sûr contrainte par le temps que requiert ce travail de l'énonciation éditoriale et du *donner à lire* journalistique.

Les photos occupent toute la longueur de l'écran tandis que le texte est centré dans une large colonne. Les effets de parallaxe ont également disparu, ce qui favorise une meilleure lisibilité des titres de premier niveau sur lesquels les photos ne viennent plus se surimprimer lors du déroulement vertical. On le voit, cette période a permis de réaliser « de beaux objets » uniques, des grands formats pensés pour le web ou adaptés de l'édition papier, mais trop chronophages.

Le lancement de *L'Hebdo*, en octobre 2019 a permis de sortir de ces contingences et dépendances techniques pour en retrouver d'autres, sans doute, mais dans une version unifiée et ayant le mérite d'être intégrée au système rédactionnel. Les équipes techniques ont en effet mis à jour le système éditorial afin d'élaborer des modèles facilement reproductibles, « sans recréer une œuvre d'art à chaque fois » comme c'était le cas auparavant, indique Audrey Dufour avant d'ajouter :

C'est l'équipe web qui a sans doute été le service plus impacté par l'arrivée de *L'Hebdo* car il fallait donner envie aux lecteurs de lire de longs textes (6-8 pages pour les articles de *L'Hebdo*) pour avoir autre chose qu'une longue colonne de texte. C'est là qu'on en est venus à intégrer la notion de grand format web : comment est-ce qu'on les construit, comment est-ce qu'on fait un circuit de la copie et un processus de fabrication qui soient assez simples ? On est un quotidien et *L'Hebdo* sort une fois par semaine. On ne pouvait pas se permettre d'avoir quelqu'un qui passe quatre jours à transposer cet *Hebdo* sur le web.

Après plusieurs années de bricolages créatifs pour l'éditorialisation numérique de ces longs formats, l'adoption d'un processus de fabrication et de validation simple des articles inscrits dans une temporalité différente de celle du quotidien devenait ainsi d'autant plus indispensable que la rédaction était convaincue de la pertinence de proposer du long aussi en contexte numérique.

Qu'en est-il à présent des métamorphoses subies par un article dans le passage d'une version imprimée au numérique ? Ou bien de l'éditorialisation d'un article pensé dès le départ pour le site web ? Lors de la journée d'étude, les professionnels présents s'accordaient sur la capacité d'attention et de concentration réduites sur le web, requérant plus de relances et de mises en scène de l'article. Le texte est dès lors plus séquencé, plus rythmé par des insertions diverses [14]. Fabrice Rousselot rappelait ainsi l'adage « l'écriture internet c'est le royaume de l'intertitre », et évoquait toutes les techniques d'*editing* déployées pour rompre la monotonie d'un texte seulement déroulé, pour animer la page : citations mieux mises en avant, photographies de qualité, infographies, données chiffrées et graphismes divers habillant la page. Donner au lecteur la possibilité de consulter à part les photos de l'article, comme dans une galerie et hors du texte permet en outre de mieux en apprécier l'angle ou la qualité visuelle et esthétique, tout en pénétrant dans le sujet autrement. En tout état de cause, une relance intervient tous les trois ou quatre paragraphes pour informer la *matière* même de l'article, moduler l'*image* du texte et ainsi donner aux lecteurs des points de repère quant à l'avancée de la lecture.

2.2. Produire du long : coopérer

Mais au-delà de la coopération entre l'équipe web et les auteurs des articles, produire des longs formats pour le web invite à faire travailler ensemble tous les acteurs du journal, tous les responsables de l'énonciation éditoriale, de l'image du texte, mais aussi de sa promotion. Audrey Dufour souligne en effet que la publication et la valorisation de longs formats requièrent de « mettre autour de la table non seulement le journaliste mais aussi les équipes informatiques et le marketing, qui va savoir comment vendre l'article, s'il faut proposer des partenariats, etc. C'est la force et le problème du numérique : cela nécessite beaucoup de compétences qui jusque là, dans les rédactions, étaient cloisonnées. » Compte tenu des temps de production du long format, des contraintes multiples rencontrées, le valoriser correctement sur le plan marketing auprès des différents publics *via* le site, les newsletters, mais aussi les réseaux sociaux est nécessaire et implique que les *community managers* interviennent à différents moments pour mettre en avant les contenus. Annoncer les longs formats avant leur publication, présenter les intervenants, créer l'attente apparaît ainsi comme une démarche nécessaire pour qu'ils rencontrent leur public au moment de la publication mais aussi après, *via* par exemple, des vidéos, des *podcasts* présentant les coulisses d'un reportage. Et le fait est que *La Croix* a développé depuis 2018 une série de *podcasts* intitulée « L'envers du récit » offrant compléments oraux et enrichissements sonores au reportage. En 2022, cette série propose 4 saisons de 7 ou 8 épisodes qui viennent documenter, éclairer – le journaliste expliquant « ce qui s'est passé avant l'écriture de l'article, comment il l'a vécu et comment l'histoire se poursuit [15] ».

On le voit, faire du long impose de penser les coopérations possibles, d'envisager la rédaction et l'ensemble des acteurs du journal comme des partenaires qui font vivre et circuler un article en différents espaces et dispositifs médiatiques, selon des modalités différenciées et avec des compétences plurielles. Dès lors, c'est permettre à l'ensemble de ces acteurs de penser les sujets sur le long terme et de sortir de l'actualité chaude. Écrire, éditer et valoriser du long, c'est aussi aborder le temps médiatique autrement que dans l'injonction au court, dans le flux tendu de l'actualité et des contraintes organisationnelles. On comprend mieux ainsi pourquoi Audrey Dufour insistait, lors de la journée d'études, sur l'idée que le long était un outil managérial permettant au premier chef au journaliste de respirer en allant au bout d'un sujet : « Être journaliste et regarder, lire des dépêches à longueur de journée ce n'est pas épanouissant. Il y a des moments où en tant qu'employé on a besoin de respirer, et le long le permet. » Prendre de la hauteur parce que la temporalité du long y invite et parce que les échanges qu'il favorise avec les autres acteurs amènent à penser collectivement, à innover apparaît comme un des bienfaits du long pour le professionnel de l'information, mais également par les synergies et les collaborations qui en découlent. C'est ainsi le sens d'une part de l'appel à projets mené au sein de la rédaction pour proposer des sujets de longs formats, permettant aux journalistes des différentes rubriques d'être détachés quelque temps pour faire l'enquête, et d'autre part du poste en résidence offert à un journaliste pendant un an au sein de *L'Hebdo*, avant de retourner au quotidien.

3. La Croix L'Hebdo : temporalités, formes et poétiques du long

La création de *La Croix L'Hebdo* répond à l'envie de la rédaction de proposer des sujets traités au long afin, pour reprendre l'expression de la directrice de la rédaction, Anne Ponce, de « ne pas laisser les lecteurs les bras ballants face à l'actualité ». Appréhender, avec un magazine, le monde autrement que dans le flux où un article et un événement chassent l'autre, c'était, pour la petite équipe constituée autour de *L'Hebdo*, accepter de faire un pas de côté et, pourquoi pas d'entraîner à terme l'ensemble de la rédaction dans ce processus d'innovation journalistique. Compte tenu des dispositifs que nous venons d'évoquer (la résidence de journaliste, les appels à projets), *L'Hebdo* apparaît en effet comme un nouvel espace central dans l'économie éditoriale et journalistique du groupe, qui irradie, qui désigne une autre voie et permet aux contenus de circuler autrement entre les différents espaces éditoriaux.

Dans un environnement tout numérique, revenir au papier, et qui plus est à du papier de qualité assorti d'un dos carré s'inscrit dans la fonction même dévolue au magazine, à savoir offrir au lecteur un espace de respiration qui lui permette de « reprendre la main sur la façon dont il s'informe ». Ainsi que l'explique Anne Ponce, « On pense vraiment que pour cette fonction de recul, il faut que le papier soit beau ». Car on l'a vu, si le choix de l'hebdomadaire visait aussi à remplacer l'édition du week-end, l'idée du long format était venue également de l'observation des nouveaux usages de lecture et du constat « que les gens ne comptent pas sur nous pour être informés, et que si les gens se tournent vers un hebdomadaire, et qui plus est du papier, c'est pour se poser et prendre du champ par rapport à l'actualité ».

3.1. Trois types de longs formats, trois écritures

L'éditorial du premier numéro, en octobre 2019 exposait clairement le projet, soulignant que le long format et l'angle éditorial étaient premiers : « Ce magazine fait donc le choix des longs formats - peu de sujets, mais traités en profondeur [16] ». Le magazine est ainsi construit autour de trois types de longs formats. D'abord, une grande rencontre : un entretien de 8 pages avec une personnalité qui explique son parcours, ses hésitations, ses inspirations, ses convictions. L'enquête auprès des lecteurs montre que ces derniers l'apprécient parce qu'ils y découvrent souvent des personnalités qu'ils connaissent, mais autrement, ou qui ne faisaient pas partie de leur paysage d'intérêts : « J'apprécie parce que je suis surpris » disent-ils à la rédaction.

Ensuite, la rubrique « Explorer » propose, sur onze pages, en 30 000 signes, un grand récit, tel celui intitulé « Mon adieu à Hong-Kong [17] », de Dorian Malovic, journaliste à *La Croix*, chef du service Asie et qui a passé plus de 4 ans à Hong-Kong au début de sa carrière, dans les années 1980 comme correspondant du journal. Il s'agit souvent de raconter des histoires tout en donnant les clefs permettant au lecteur de comprendre pourquoi la rédaction a décidé de raconter cette histoire-là. Les éclairages en marge de l'article, les points de repères, la chronologie, une petite interview d'expert viennent ainsi compléter le grand récit, car, quand ces éléments y sont intégrés directement, « les gens ne savent pas quoi en faire » constate Anne Ponce.

Enfin, *L'Hebdo* a inauguré un récit graphique sur 11 pages encore, pour développer un autre langage dans le magazine, qui aborde le long format dans sa veine visuelle. Ce troisième panneau du triptyque était résolument plus nouveau par rapport à la culture de l'équipe du quotidien, et s'est déployé en faisant appel à des journalistes issus de Bayard. L'équipe constituée autour de *L'Hebdo* avait en effet la particularité d'allier les compétences, les expériences de journalistes issus de différents supports éditoriaux :

Et l'alchimie se fait justement parce que l'équipe a été constituée de gens qui venaient du quotidien, de gens qui venaient du secteur jeunesse de Bayard, et d'autres qui venaient du secteur société-famille-spiritualité (moi je venais de *Pèlerin*). Donc des gens qui avaient déjà une culture du magazine, une culture de l'illustration, du dessin constitué en langage en tant que tel (et non pas juste un petit truc à côté du gris pour faire joli). C'est cette alchimie-là, ces différentes cultures journalistiques qui font que nous avons fait le choix de mêler ces différentes écritures [18].

Autour de ces trois longs formats gravitent aussi des rubriques plus classiques, plus courtes, des « fraises Haribo », comme les appelle Anne Ponce, pour accueillir les lecteurs et « leur donner envie de feuilleter, de grappiller aussi. Car quand on rentre chez soi le vendredi soir, on n'a pas forcément envie de commencer par un article long de 11 pages » précise-t-elle.

Avec ces trois types de longs formats, *L'Hebdo* travaille trois formes d'écriture de l'actualité qui, si elles ne sont pas nouvelles, ont néanmoins conduit la rédaction à aller sur des terrains journalistiques et narratifs qui ne lui étaient pas familiers, comme écrire à la première personne dans le grand récit : « Il y a eu un petit temps d'hésitation pour savoir si c'était bien *La Croix* de se mettre en avant comme ça », précise Anne Ponce, avant d'ajouter : « Alors que l'on assume complètement côté *Hebdo* parce que moi je pense qu'il faut avoir l'humilité de se mettre en scène pour que le lecteur puisse reprendre la main. Je trouve cela presque moins surplombant parfois d'être plus personnel que de se cacher derrière une expertise. » De même, les petits enrichissements qui émaillent notamment la rubrique « Explorer » relevant d'une certaine pédagogie de l'information s'inscrivent dans l'idée que le journal doit rendre des comptes à ses lecteurs, « dans un climat de méfiance des publics envers la presse et les journalistes, qui est souvent liée à une ignorance des manières de travailler ». Présenter les coulisses d'une enquête, dire *je* pour un journaliste invitait ainsi au débat au sein de la rédaction par rapport aux habitudes du quotidien - même si les podcasts *L'envers du décor* avaient déjà rencontré du succès et donné de nouveaux horizons au travail journalistique.

En définitive, *L'Hebdo* de *La Croix* apparaît comme un espace journalistique qui bénéficie de l'expérience acquise en d'autres espaces éditoriaux (les publications jeunesse de Bayard, la dimension visuelle, le travail graphique de la maquette), de coopérations nées entre journalistes du quotidien et membres de l'équipe autour de projets fédérateurs et de longs formats. Il est enfin un espace qui permet à l'ensemble des journalistes de tenter, d'innover sur le plan éditorial et

journalistique. Ainsi que le résume Anne Ponce,

On a cette fonction d'accompagner les gens du quotidien à accepter que tel sujet peut être traité dans nos colonnes, à s'autoriser à sortir du quotidien en faisant une immersion d'une semaine pour *l'Hebdo* pour pouvoir raconter cette histoire. Et une fois qu'ils l'ont fait pour *L'Hebdo*, ils peuvent aussi le faire pour le quotidien. Donc cette culture des longs formats n'est pas réservée à *L'Hebdo*. On est là à la fois pour ouvrir une porte pour de nouveaux lecteurs vers *La Croix* et pour ouvrir des portes pour les gens du quotidien vers d'autres formes de traitement de l'actualité.

Sortir de la temporalité du quotidien et de l'actualité chaude permettait en effet de prendre plus de libertés énonciatives et formelles pour déployer un magazine propice à la réflexion éditoriale et à l'évolution de la posture journalistique. C'était aussi constituer ce dernier en tête de pont à partir duquel reportages, enquêtes au long cours étaient élaborés et pouvaient ensuite être enrichis pour le web et vivre une seconde vie.

3.2. Articuler le long entre culture de l'imprimé et formes numériques

Prendre le risque économique d'un magazine papier s'accompagne d'un geste éditorial qui consiste, pour *L'Hebdo*, à assumer également un travail de maquette accompli, visuel, qui travaille la matière textuelle dans un espace graphique pleinement inscrit dans l'histoire de la presse et de l'édition, mais qui ici ou là fait aussi des clins d'œil aux formes d'écriture numérique. Dès lors, c'est une culture du texte journalistique et de son image, nourri à la fois, par l'imprimé et par le web qui se donne à voir. En effet, *L'Hebdo* convoque la mémoire des formes typographiques imprimées par les équilibres posés entre le noir et le blanc, par la dynamique introduite par la couleur, et, s'agissant spécifiquement de l'entretien, par la grande lettrine inaugurale et par la coulée du texte autour des citations mises en exergue. Dans ce dernier cas en effet, la mise en page de l'entretien évoque l'ordonnancement des pages de livres médiévaux savants, articulés autour du passage commenté et faisant la part belle aux gloses (voir Doc. 2, page de droite). Bel exemple de ce qu'Emmanuel Souchier appelle la « mémoire de l'oubli », les colonnes du texte qui encadrent la citation détachée convoquent par réminiscence, presque en creux, les pratiques manuscrites de glose dans leur geste le plus ancien et sans doute le plus fondamental.



Doc 2. – Une mise en page qui reprend l'héritage de la tradition imprimée par sa disposition, mais qui désigne aussi les pratiques numériques. *La Croix L'Hebdo*, n°70, semaine du 19 février 2021, p. 12-13.

L'image du texte désigne ici la tradition imprimée, la cite [19] matériellement pour son opérativité, tout en pointant vers les pratiques numériques d'éditorialisation. On peut voir en effet dans l'entretien, sur la page de droite encore, un mince filet orange zébrant la page dans sa diagonale et associant un terme, une expression à une définition, une précision, une mise au point. Ici la mise en forme du texte n'évoque plus la glose mais son double numérique, le lien hypertextuel. Ici la mise en page fait corps avec l'idée de travailler le long format dans un double héritage typographique et numérique, articulant *l'infra-ordinaire* de la « typographie servante [20] » et un travail éditorial qui prend acte des métamorphoses et médiamorphoses du texte.

3.3. Les temps du long

Faut-il le souligner tellement cela sonne comme une évidence : proposer un format long aux lecteurs, c'est au préalable se détacher de l'actualité, dégager du temps pour un journaliste afin qu'il puisse mener son enquête, aller sur le terrain, accorder du temps à un sujet pour que ce dernier s'impose progressivement. C'est aussi prendre le risque qu'au bout de trois semaines d'enquête, il n'y ait pas de sujet. Même si c'est très rare, cela arrive. De fait, faire du long c'est accepter de vivre une autre temporalité, un autre rythme de fabrication de l'information et cela suppose aussi, sur le plan organisationnel et financier, de remplacer le journaliste du quotidien lorsqu'il est sur le terrain.

Si l'équipe de *L'Hebdo* est composée de journalistes aux compétences variées, on l'a vu, il leur est néanmoins impossible de cultiver des domaines de veille et d'expertise de façon aussi performante que les professionnels du quotidien. Or, précise Anne Ponce « on ne fait pas un bon journal avec que des généralistes. Si on n'est que des généralistes, on retombe sur les sujets dont tout le monde parle ». Le système est par conséquent conçu pour qu'une partie de la copie arrive de l'équipe dédiée, une autre des journalistes du quotidien, et une autre enfin de propositions de pigistes.

Or, comme le souligne Anne Ponce, rentrer dans le long exige, au-delà des pratiques communes, des compétences, des réflexes professionnels différents de l'exercice du traitement de l'actualité au jour

le jour : ce sont « deux exercices du cerveau différents ». Détacher un journaliste du quotidien suppose de l'accompagner car il n'est pas aisé de passer du suivi de l'actualité aux temps et aux modalités du long. Le long requiert un certain « dessaisissement » de la part d'un journaliste familier du quotidien.

Ça se cultive, ça se forme et cela s'accompagne : le fait de savoir ce qu'est un bon sujet, comment se comporter sur le terrain, à quoi je fais attention quand je suis sur le terrain, qu'est-ce que je m'autorise à faire, quelle attitude avoir par rapport aux gens que je rencontre, organiser son temps différemment pour raconter quelque chose sur onze pages, etc.

De fait, si certains journalistes trouvent leur sujet et leur posture facilement et qu'il suffit de les accompagner dans l'écriture, pour d'autres, c'est plus difficile : « Tout le monde n'est pas forcément fait pour passer au long et passer trois semaines sur un sujet ». D'où la création de la cellule dédiée aux longs formats pour accompagner la réalisation et l'écriture des longs formats proposés par *L'Hebdo*, et, qui plus est, pour les concevoir et les penser dans un processus de circulation entre les supports et les espaces éditoriaux.

L'espace éditorial que constitue *L'Hebdo* permet en effet d'envisager des circulations multiples, des éclairages complémentaires sur un sujet et, *in fine*, plusieurs longs formats articulés entre eux sur différents supports. Ainsi en mars 2021, l'hebdomadaire a proposé un grand récit sur les morts de la rue [21], le quotidien publiait la liste des personnes décédées [22] en 2020 sur plusieurs pages tandis que le site proposait des petites vidéos enrichies par des illustrations en surimpression centrées sur des jeunes travaillant dans des associations d'aide aux sans-abris pour compléter le dispositif. On le voit, ici ce sont l'ensemble des compétences et des dispositifs éditoriaux qui sont articulés de manière orchestrale pour proposer une offre complète sur un sujet et permettre au lecteur de circuler d'un dispositif à l'autre. Cette triangulation éditoriale entre le magazine, le quotidien et le site est bien sûr appelée à être de plus en plus déployée, concevant chaque support comme un espace spécifique, une pièce d'un puzzle journalistique plus large.

Prendre trois semaines pour réaliser une enquête et faire émerger un sujet en se dessaisissant de ses pratiques classiques de traitement de l'information représente toujours un risque pour une rédaction et une entreprise de presse. Pour le lecteur, cela suppose d'accepter de prendre le temps de rentrer dans un sujet en profondeur, en passant *a minima* plus d'une dizaine de minutes de lecture - puisque les temps de lecture sont désormais indiqués sur nombre de sites de presse. Ainsi que le résumait Anne Ponce « le long, c'est le temps de le faire et le temps de le lire ».

L'éthique journalistique consiste à donner au lecteur tous les moyens et toutes les clefs pour comprendre la complexité du monde. Le trimédia qu'est devenu *La Croix* et les circulations des longs formats de l'hebdomadaire au quotidien et au site constituent à cet égard une belle réussite éditoriale et journalistique. À l'heure où par ailleurs l'on peut constater avec Gérald Bronner [23] sur le web une certaine uniformisation du marché cognitif et déplorer la visibilité et la popularité accordées à ce qu'il appelle des « hameçons cognitifs », les efforts accomplis par plusieurs médias en ligne et imprimés, dont *La Croix*, pour proposer des alternatives donnent lieu d'espérer que les longs formats ont de beaux jours devant eux.

Notes

[1] « Le site Les jours, à l'équilibre, fête cinq ans d'obsessions », émission L'atelier des médias, 13 février 2021, RFI.

<https://www.rfi.fr/fr/podcasts/atelier-des-m%C3%A9dias/20210213-le-site-les-jours-%C3%A0-l-%C3%A9quilibre-f%C3%A0te-cinq-ans-d-obsessions>

[2] Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, Folio essais, 1990.

[3] Françoise Laugée, « Comment les éditeurs de presse investissent-ils le web ? Pratiques, enjeux et perspectives. Des entreprises de presse devenues cyberdépendantes », in Jean-Baptiste Legavre, Rémy Rieffel (dir.), *Le Web dans les rédactions de presse écrite. Processus, appropriations, résistances*, éditions Pepper – L'Harmattan, 2017, p. 40.

[4] Olivier Pilmis, « Qu'est-ce qu'être bi-média ? », in Jean-Baptiste Legavre, Rémy Rieffel, *op. cit.*, p. 151.

[5] Extrait d'entretien.

[6] Jean-Baptiste Legavre, Rémy Rieffel, « Préface. Le journalisme de presse écrite, un journalisme en réinvention ? », in Jean-Baptiste Legavre, Rémy Rieffel (dir.), *op. cit.*, p. 13.

[7] Entretien de février 2019 avec l'un des chefs du service web.

[8] Il a également été récompensé par le prix Varenne 2019 dans la catégorie Presse Quotidienne Nationale. Le jury, composé de professionnels a souligné : « la justesse et la force de l'écriture, et l'intelligence du traitement de l'information » de ce reportage.

[9] Emmanuël Souchier, « L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les cahiers de médiologie*, 1998/2 (N° 6), p. 137-145. URL : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-mediologie-1998-2-page-137.htm>

[10] Yves Jeanneret et Emmanuël Souchier, « Pour une poétique de "l'écrit d'écran" », *Xoana*, 6 1999, p. 97-107. Voir aussi Emmanuël Souchier, Etienne Candell, Gustavo Gomez-Mejia, Valérie Jeanne-Perrier, *Le numérique comme écriture. Théories et méthodes d'analyse*, Armand Colin, coll. « Codex », 2020.

[11] *Ibid.*

[12] http://services.la-croix.com/webdocs/pages/longform_plan_kerry/index.html#. Le long format intitulé « Le plan Kerry pour le Proche-Orient » a été publié en plusieurs fois, du 9 au 13 janvier 2017.

[13] Eric Samson, « Les migrants vénézuéliens aux portes du Pérou », 28 août 2018. <https://services.la-croix.com/webdocs/pages/longform-venezuela/index.html>

[14] Voir aussi à ce sujet les propos tenus par un journaliste du *Monde* in Maëlle Bazin, Marie Eva Lesaunier, « Journalisme et temporalités à l'heure du numérique. La conception du temps au Monde.fr », dans Jean-Baptiste Legavre, Rémy Rieffel (dir.), *op. cit.*, 2017, p. 163.

[15] <https://www.la-croix.com/Monde/AUDIO-Podcast-Croix-Lenvers-recit-2019-01-04-1200993253>

[16] Anne Ponce, éditorial, « Papier, s'il vous plaît », *La Croix L'Hebdo*, samedi 5-dimanche 6 octobre 2019, p. 5.

[17] Dorian Malovic, « Mon adieu à Hong-Kong », *La Croix L'Hebdo*, semaine du 5 février 2021, p. 21-30.

[18] Extrait d'entretien avec Anne Ponce, février 2021.

[19] Yves Jeanneret, « Les harmoniques du web : espaces de l'inscription et mémoire des pratiques », *Médiation et information (MEI)*, n° 32, L'Harmattan, 2011, p. 31-40.

[20] Emmanuël Souchier, « La mémoire de l'oubli : éloge de l'aliénation. Pour une poétique de "l'infra-ordinaire" », *Communication & langages*, 2012/2, n°172, p. 3-19. URL : <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2012-2-page-3.htm>

[21] « Sur les traces des morts de la rue », <https://www.la-croix.com/France/traces-morts-rue-2021-03-26-1201147847>

[22] « La liste des 535 morts de la rue 2020 », <https://www.la-croix.com/France/liste-535-Morts-rue-2020-2021-03-30-1201148367>

[23] Gérald Bronner, *Apocalypse cognitive*, Paris, PUF, 2021.

Bibliographie

BAZIN, Maëlle & LESAUNIER, Marie Eva, « Journalisme et temporalités à l'heure du numérique. La conception du temps au Monde.fr », in LEGAVRE, Jean-Baptiste & RIEFFEL, Rémy (dir.), *Le Web dans les rédactions de presse écrite. Processus, appropriations, résistances*, Paris, éditions Pepper - L'Harmattan, 2017, p. 153-178.

BRONNER, Gérald, *Apocalypse cognitive*, Paris, PUF, 2021.

CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, Folio essais, 1990

LAUGEE, Françoise, « Comment les éditeurs de presse investissent-ils le web ? Pratiques, enjeux et perspectives. Des entreprises de presse devenues cyberdépendantes », in LEGAVRE, Jean-Baptiste & RIEFFEL, Rémy (dir.), *Le Web dans les rédactions de presse écrite. Processus, appropriations, résistances*, Paris, éditions Pepper - L'Harmattan, 2017, p. 31-54.

LEGAVRE, Jean-Baptiste & RIEFFEL, Rémy, « Préface. Le journalisme de presse écrite, un journalisme en réinvention ? », in LEGAVRE, Jean-Baptiste & RIEFFEL, Rémy (dir.), *Le Web dans les rédactions de presse écrite. Processus, appropriations, résistances*, Paris, éditions Pepper - L'Harmattan, 2017, p. 7-30.

JEANNERET, Yves, « Les harmoniques du web : espaces de l'inscription et mémoire des pratiques », *Médiation et information (MEI)*, n° 32, L'Harmattan, 2011, p. 31-40.

JEANNERET, Yves & SOUCHIER, Emmanuël, « Pour une poétique de "l'écrit d'écran" », *Xoana*, 6 1999, p. 97-107.

PILMIS, Olivier, « Qu'est-ce qu'être bi-média ? », in LEGAVRE, Jean-Baptiste & RIEFFEL, Rémy, (dir.), *Le Web dans les rédactions de presse écrite. Processus, appropriations, résistances*, Paris, éditions Pepper - L'Harmattan, 2017, p. 121-151.

SOUCHIER, Emmanuël, CANDEL, Etienne, GOMEZ-MEJIA, Gustavo & JEANNE-PERRIER, Valérie, *Le numérique comme écriture. Théories et méthodes d'analyse*, Paris, Armand Colin, coll. « Codex », 2020.

SOUCHIER, Emmanuël, « L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les cahiers de médiologie*, 1998/2 (N° 6), p. 137-145.

URL : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-mediologie-1998-2-page-137.htm>

Auteur

Oriane Deseilligny est maître de conférences en Sciences de l'Information et de la Communication à l'université Sorbonne Paris Nord et chercheuse au GRIPIC (Sorbonne Université). Outre sa participation à l'ANR Numapresse dans l'axe consacré à la poétique de l'information sur le web, elle a co-dirigé le dossier intitulé « Poétisation des réseaux sociaux » paru dans *Communication & Langages*, n°203, 2020/1. Derniers articles parus : « Glissements dans l'édition de fiction : confusion des genres ou altération de la littérature ? », *Communication & Langages*, n°207, 2021/1 ; « Commentaires : "Leçons françaises d'une surprise américaine, *Mediapart*, 5 novembre 2008" », dans *Le Monde à la une*, Marie-Eve Thérenty & Sylvain Venayre (dir.), Paris, éditions Anamosa /

librairie Petite Égypte, 2021, p. 312-319. À paraître : « *Tapas, oreilles et diktats : négocier l'écriture de l'information à La Croix* », *Quaderni* [En ligne], 106, Printemps 2022.

Copyright

Tous droits réservés.

« Lâcher la rampe ». Configuration et mise en intrigue dans les longs formats de Florence Aubenas

Français

À la différence de certains écrivains-journalistes (Jean Hatzfeld, Jean Rolin, Emmanuel Carrère) qui ont délaissé la presse pour se consacrer quasiment exclusivement à des formats longs de librairie, Florence Aubenas pratique le long format alternativement dans le quotidien, dans le magazine et en livre et lui consacre une poétique paradoxalement fondée sur du bref. Sa médiapoétique se caractérise en effet par un dispositif complexe entre bref monté (agrégations d'éclats pour rendre compte d'autres voix, dénonciation des travers d'une société souvent injuste par la simple exhibition de ses dysfonctionnements) et long élagué (disparition de tous les détails qui pourraient nuire au plaisir de la lecture, invisibilisation notamment de la reporter, mise en place d'une intrigue percutante) qui aboutit dans *L'Inconnu de la poste* comme dans *Le Quai de Ouistreham* à une forme de numéro d'équilibriste particulièrement réussi.

English

Unlike some writer-journalists (Jean Hatzfeld, Jean Rolin, Emmanuel Carrère) who have largely abandoned the press to devote themselves almost exclusively to books, Florence Aubenas practices the long format alternately in the daily newspaper, in the magazine and in the book, and links to it a poetics paradoxically based on the brief. Her mediapoetics is indeed characterized by a complex device between short edited (aggregations of fragments to account for other voices, denunciation of the shortcomings of an often unjust society by the simple exhibition of its dysfunctions) and long pruned (disappearance of all the details which could harm the pleasure of the reading, invisibilization in particular of the reporter, setting up of a powerful plot) which leads in *L'Inconnu de la poste* as in *Le Quai de Ouistreham* to a form of particularly successful balancing act.

Texte intégral

Florence Aubenas constitue déjà aujourd'hui, même si sans doute ce constat l'ennuie, pour la presse écrite française une légende et elle rejoint Albert Londres dans le panthéon assez déserté des grands journalistes français mythifiés. Il serait facile, mais très réducteur, de réduire sa visibilité à son expérience d'ex-otage en 2005 en Irak, à sa dénonciation des dévoiements de l'enquête dans

l'affaire d'Outreau en 2005 ou même à son livre à succès de 2010, *Le Quai de Ouistreham*, décrivant une immersion de six mois dans des milieux précarisés dans le Nord de la France. Car il n'existe pas en France actuellement d'autre journaliste capable de créer, comme elle, une véritable frénésie autour de quelques pages de reportages sur un rond-point lors du mouvement des gilets jaunes (*Le Monde*, 16-17 janvier 2019), dans un EHPAD au début de la pandémie (*Le Monde*, 1^{er} avril 2020) ou dernièrement sur les traces d'une femme des bois dans une vallée cévenole (*Le Monde*, 2-3 mai 2021). Même si elle intervient aussi bien en tant que reporter de guerre que fait-diversière, sa patte est reconnaissable entre toutes, d'abord par ses sujets de prédilection (plutôt du côté des espaces et des mécanismes d'invisibilisation, des délaissés de la société, des informations « en bas de la pile [1] »), ensuite par les dispositifs qu'elle met en place (un côtoiement assidu de ses sujets dont elle insère les mots bruts sous la forme d'éclats brefs à l'intérieur du reportage, sa propre invisibilisation dans la restitution finale), enfin par son style, mélange de détails précis, d'empathie et d'ironie. Surtout, que ce soit dans ses reportages-livres mais également au *Monde*, dans une époque qui paraît surtout concernée par la rapidité et les formes brèves, Florence Aubenas pratique le long format. Ce privilège de la longueur paraît moins une conséquence de son succès qu'une condition de sa pratique. Le long tient d'abord évidemment à la durée de ses enquêtes mais aussi et peut-être surtout à l'écriture car c'est aussi l'immersion du lecteur que cherche à provoquer une Florence Aubenas de plus en plus attentive à « la cuisine de l'écriture [2] » et de plus en plus encline aussi aujourd'hui à convoquer sinon des modèles, du moins des références, littéraires. Ces références viennent des dispositifs mimétiques du roman réaliste et naturaliste mais également du nouveau journalisme américain [3]. La longueur est provoquée par la nécessité de mêler du configurant et de l'intrigant, si bien que nous verrons que le long chez Aubenas est fait, très paradoxalement, à la fois de « bref » monté (configuration) et de « très long » élagué (mise en intrigue).

1. Un goût pour le long

Évidemment, en utilisant la formule « long format », on se trouve devant un problème de terminologie et de quantification. À partir de quelle taille dans la presse française peut-on parler de long format ? S'agit-il seulement de nombre de signes ou prend-on en compte d'autres facteurs comme la durée de l'enquête ?

1.1 Une affaire de signes

Il existe incontestablement chez Aubenas une tendance affirmée au long : à côté de ses longs papiers dans *Le Monde*, elle en réalise de plus étendus encore dans *M. Le Magazine du Monde*, pratique volontiers la série estivale d'articles et surtout écrit régulièrement des enquêtes en utilisant le format du livre.

Florence Aubenas, ces dernières années, obtient quasiment toujours pour ses papiers dans *Le Monde* une pleine page et il n'est pas rare qu'elle se voit attribuer une double page, voire plus, sur le modèle des longs papiers dans les journaux américains, mais aussi si l'on veut rester dans une référence française, dans la tradition des grands reportages d'*Actuel* dans les années quatre-vingt. Elle défend souvent l'idée d'un allongement de ses papiers dû à l'époque, en expliquant qu'au début des années 2000, la presse avait pris l'habitude de s'aligner sur les formats courts de l'audiovisuel et qu'aujourd'hui le journaliste, pour se démarquer des réseaux sociaux, est amené à faire du long. : « Le fait qu'il y ait des sujets courts, du twitter, du rapide, c'est bien et cela développe de l'autre côté du beaucoup plus long. On peut écrire beaucoup plus long aujourd'hui qu'on ne le faisait il y a dix ans [4] ». En fait, il s'agit plutôt de sa marque de fabrique, comme le montre cette déclaration d'un témoin : « J'ai connu Florence en août 1998. Elle est venue à Casablanca faire une enquête sur les *haragas* (immigrés clandestins). Elle a rencontré tout le monde, ONG, ex-clandestins et futurs clandestins. Elle a fait six pages dans *Libération*. Elle a fait prendre conscience à l'ensemble des

acteurs marocains de l'immigration clandestine » [5]. Ses papiers font autour de 1800 mots pour une page, 3600 pour une double page avec illustrations, soit entre 14 et 15 feuillets...

Mais elle développe également d'autres pratiques caractéristiques du long format comme la série d'articles d'été, saison censée propice au temps de la lecture. En août 2014, elle propose une traversée du Maghreb, un reportage dans la veine des reporters de l'entre-deux-guerres, avec un humour encore plus décapant que celui d'Albert Londres : on y trouve même « une autoroute inachevée [6] », clin d'œil discret à la route des forçats dans *Au baigne*. En août 2016, elle fait une série plus orientée vers le crime « Face aux ténèbres ». En août 2019, elle donne une série de six articles sur l'hypermarché (soit 10 800 mots à peu près) [7]. Elle mobilise parfois *M. Le Magazine du Monde*, à l'instar d'Emmanuel Carrère avec la revue *XXI*, comme un tremplin pour des œuvres longues. Le 11 octobre 2014, en 3000 mots, elle y signe une première contre-enquête sur l'assassinat de Catherine Burgod. Cet article contient déjà un certain nombre de scènes importantes du livre de 2021, *L'Inconnu de la poste*, et notamment les scènes cruciales du meurtre et du cimetière. Ses articles dans *M. le Magazine* font souvent plus de 5000 mots, autour de 32 000-35 000 signes, un peu en dessous d'un article de *mook*, c'est-à-dire environ la moitié de la taille des articles des grandes revues américaines de journalisme narratif.

Enfin sa carrière, depuis 2005, est rythmée par des parutions de livres importants. Citons, outre le recueil de ses articles du *Monde* dans *En France* (2014), trois livres remarquables *La Méprise* (2005), *Le Quai de Ouistreham* (2010) et le dernier, *L'Inconnu de la poste* (2021). Elle constate d'ailleurs avec malice quand elle a fait la couverture du *Nouvel Obs* lors de la sortie d'*En France* : « Si j'avais proposé un seul de ces reportages, je n'aurais pas eu deux pages [8] ». Ce passage à l'édition est loin de constituer un hapax : un certain nombre de ses confrères et consœurs de la presse écrite se sont aussi lancés dans l'alternance entre articles et ouvrages de librairie mais Florence Aubenas ne pratique pas directement le journalisme politique [9] comme les uns (Raphaëlle Bacqué, Ariane Chemin, Franz-Olivier Giesbert) et elle ne semble pas tentée par des projets plus explicitement littéraires, voire parfois fictionnels, comme les autres (Jean Rolin, Jean Hatzfeld, Sorj Chalandon) dont elle est pourtant proche, aussi bien par l'esprit que par la vie (ils sont tous passés par *Libération*).

1.2 La durée de l'enquête

La longueur du récit paraît liée au temps dégagé pour l'enquête. Florence Aubenas relève de la famille des grands reporters mais elle ne définit pas le grand reportage par la distance du déplacement (à côté des reportages lointains de guerre, son livre *En France* montre une enquête dans la France dite profonde : « Quelles manif a-t-on couvertes en France ? Marseille, Paris et Lyon. Qu'en pense Pithiviers ? Je n'en sais rien. C'est un gros défaut. C'est parfois parce que la manif est petite qu'il faut y aller [10] ») mais par la durée du temps passé sur le terrain. Pour le reportage sur les gilets jaunes sur un rond-point, dix jours ont été nécessaires « pour faire partie des meubles » :

Quand je suis arrivée sur ce rond point, les gens étaient très méfiants. « Notre porte-parole n'est pas là », m'ont-ils dit. Ils m'ont installée sur une chaise en plein froid, loin du brasero. Les Gilets jaunes me filmaient avec leurs portables pour prouver après que j'avais menti. 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 fois plus vite - trop vite ? ... [11]

Pour son reportage pendant le confinement, elle passe onze jours dans un EHPAD de Bagnolet en Seine-Saint-Denis ; en 2016, pour une plongée au cœur du malaise policier, elle reste dix jours au commissariat de Sarcelles. Pour Outreau, il lui faut séjourner deux mois sur place lors du procès.

J'ai ce luxe de choisir mes sujets et d'avoir du temps. Passer plus d'un mois d'été à Piemanson ou quinze jours à Hénin-Beaumont lors des dernières élections municipales ne me pose aucun problème, je n'ai presque pas de vie privée - ce que j'assume très bien [12].

Dans *L'Inconnu de la poste*, enquête qui lui a pris plus de six années, la reporter explique qu'elle a passé des heures à regarder avec Gérald Thomassin des films sur son portable et qu'il lui a appris ensuite à faire la manche « selon les règles » [13].

Je partage ça avec les pêcheurs à la ligne. Je suis tellement emportée par l'histoire que ça me semble bref, je me dis que j'ai dû oublier quelque chose. Tu ne peux pas comprendre comment quelqu'un pense si tu ne passes pas du temps avec lui. Il n'y a pas de raccourci. Tu ouvres des milliers de tiroirs sans savoir [14].

Elle prend des notes sur un carnet - et même aujourd'hui, du fait de la judiciarisation des mœurs, enregistre - et rédige à son retour le reportage. La durée de l'enquête est ce qui permet de faire le tour d'un sujet, de se mettre dans la peau des personnes qu'elle rencontre, de s'affronter à leurs difficultés, de comprendre leurs vies. Ce temps considéré comme composante essentielle de l'immersion constitue l'un des principes premiers du nouveau journalisme, parfois rebaptisé *slow journalisme*. Mais la longueur du papier tient aussi aux mots qu'il faut accumuler pour immerger le lecteur, pour tenter de partager avec lui ce temps long du terrain, de ses détails et de ses sinuosités, pour configurer.

2. Du « bref » monté pour configurer

Il faut d'abord configurer les événements pour établir des faits, leur donner sens, pour établir des causalités. La configuration, pour le narratologue Raphaël Baroni [15], inscrit les événements racontés dans une totalité intelligible et leur donne un sens. Cette configuration explicative, chez Aubenas, passe par le montage d'éléments très brefs : détails descriptifs, éclats de parole...

2.1 Le bref

Les articles d'Aubenas se reconnaissent à la fois à son goût très naturaliste pour le petit fait vrai et à son empathie avec ses sujets, à son positionnement du côté des faibles, des marginaux et des sans-voix et aussi à une forme d'ironie, notamment envers les puissants mais pas seulement. Or détaillisme, empathie, et ironie se manifestent lors de l'insertion d'éclats : un détail descriptif sur lequel elle va revenir ou des paroles rapportées, non commentées explicitement mais qui, par la manière dont elles sont énoncées, prennent sens. Ainsi dans *La Méprise*, le mantra de Myriam Badaoui (celle qui a dénoncé abusivement ses voisins pour pédophilie) - « vous voulez voir mes cicatrices ? -, dont Florence Aubenas finit par faire une rengaine insistante, révèle non seulement son passé douloureux mais aussi son exhibitionnisme et son besoin maladif d'être considérée et reconnue.

Les fragments de paroles au discours direct, dépouillés de leur environnement discursif social, permettent souvent d'avoir accès au plus intime des sujets, et ils constituent des révélateurs brutaux de drames privés.

Monsieur Nutella vient de se garer sur le parking de l'Hyper U. À l'accueil, une employée cherche la trace d'une transaction : un père de famille a découvert sur sa carte bancaire un mystérieux débit de 179 euros au magasin. Ça y est, elle a trouvé. « Il s'agit d'un portable et de bières. » Ton réconfortant : « En promo, les bières. » Le père grince. « C'est mon fils, sûr. » Il l'appelle. Mais le fils disputait un match de foot, ce jour-là. « Alors, qui ? », demande l'employée, par-dessus ses lunettes. Elle s'est prise au jeu. Le père devient blanc. « Ma femme. »

Saynète. Brutale intrusion dans les intimités [16].

Dans les cas les plus forts, l'empathie passe par l'intégration du flux de conscience du témoin, par une sorte de fusion avec le point de vue interne.

Lundi 23 mars. Accroupie près de l'ascenseur, Sihem répare le déambulateur de Mme Dupont. Une toux secoue la vieille dame, et Sihem sent quelques postillons lui tomber sur le visage. « Cette fois, c'est fait, elle pense. Si elle l'a, je l'ai. » Sihem se relève. Se ressaisir. Empêcher le film catastrophe de lui envahir la tête. Continuer la tournée du matin en se disant : « On est l'armée, il y a une guerre, il faut être courageuse [17]. »

2.2 L'ironie

Parfois la forme brève est plus radicalement ironique. Car Florence Aubenas n'est pas dans l'angélisme et ne cache pas dans ses reportages que le sentiment d'exclusion peut conduire à des formes d'extrémisme idéologique qui passent par le conspirationnisme, le complotisme, le racisme. Elle n'hésite pas à recourir alors à la paralepse, c'est-à-dire à intégrer une information qui excède la logique du point de vue rapporté, comme dans cette scène qui, visiblement, précède sa rencontre :

Ca y est, les couples homosexuels auraient le droit de passer devant le maire, et, en cas de refus, tout élu pourrait être condamné à 70 000 euros d'amende et 3 mois de suspension. « Tu as entendu ce que tu risques ? » a glissé Mme Libessart à M. Libessart, qui est le maire du village. Et elle a continué : « Dire que tu reçois une journaliste aujourd'hui ! Tu pourrais lui dire que tu as changé d'avis, non ? » [18]

L'ironie, souvent tendre, peut aussi, rarement, être mordante. En 2017, dans un voyage au sein des partisans d'Emmanuel Macron, la plume corrosive dénonce la manière dont un discours bureaucratique obsédé par l'économie, empêche de voir la réalité. Dans la divulgation du lexique macroniste, Aubenas est finalement plus cruelle encore que pour les électeurs du Front national :

Ici, les mots de l'économie ont tout envahi. On ne dit pas « parti » mais « mouvement », ni « programme » mais « projet ». On ambitionne de remplacer « investiture » par « label ». Et on en blague, grisés de se voir si nombreux : « *Le conseil des ministres s'appellera le "weekly-meeting", il aura lieu par Skype.* » Ce sera

quand Macron, 39 ans, sera élu président. Rodolphe, 34 ans, n'en doute pas. « *On aidera les anciens élus à se réinsérer, la politique doit devenir un CDD.* » Il l'a dit sans rire, comme s'il renvoyait en boomerang les commandements qu'on lui martèle depuis qu'il est tout môme. Rodolphe a deux boulots, instituteur et barman. Il compte laisser tomber instituteur. Sur la scène, des jeunes gens expliquent d'un micro ému pourquoi ils ont rejoint En marche !, ce qui donne un petit côté Alcooliques anonymes [19].

2.3 Les effets du montage

Une des fonctions de ce discours rapporté est souvent de dénoncer ou de mettre en évidence des dysfonctionnements de notre société. La parole rapportée, la plupart du temps plus fataliste que dénonciatrice, troue le texte et doit imposer une pause réflexive dans la lecture. Ces récits nécessitent une lecture lente, non du fait de la complexité de l'argumentation mais par le feuilleté des énonciations, les oppositions entre *doxa*, parole des témoins, et narration qui se dessinent souvent grâce au montage. Parfois, volontairement, la narration ne tranche pas, laissant deux sujets en face-à-face. L'économie et l'ellipse obligent le lecteur à réfléchir comme dans la saynète suivante :

À la 10, une infirmière pose ses achats, un gros chariot, 300 euros au moins. Puis, sans chercher à se cacher, elle range dans son sac une tondeuse à cheveux Babyliiss, 39,99 euros. L'hôtesse : « Je crois que vous oubliez de payer quelque chose. » L'autre, sans se démonter : « Avec ce que je laisse à Hyper U, je peux bien me servir. »

L'hôtesse la connaît de vue, leurs gamins jouent ensemble au foot. Et, tout d'un coup, elle a l'impression que des barrières sont en train de sauter, que les gens se permettent des choses qu'ils n'auraient jamais osé faire auparavant. Elle se demande si ce n'est pas depuis les « gilets jaunes ». L'infirmière souriante met maintenant un paquet de chewing-gums dans sa poche [20].

Dans un article sur la police à Sarcelles, frappe également la tentative de maintien d'un équilibre entre les points de vue. Aubenas évite la simplification abusive. Certes le jeune suspect du vol de portable que tout accusait est innocenté à la fin de l'article (selon le retournement caractéristique de l'intrigue policière) mais l'article montre aussi les conditions terribles faites aux policiers. Finement la ressemblance générationnelle, physique et sociologique, entre les bandes des cités et les jeunes policiers est mise en avant : « Ils sont face à face, uniforme et cagoule, même âge ou presque. « *“Des fois, j'ai l'impression de faire de la médiation entre deux bandes”*, aime répéter un élu de Villiers-le-Bel » [21].

Le montage des paroles vives permet donc de mettre en balance des opinions et parfois aussi, pour la journaliste, d'émettre un avis qui prend en compte la complexité du monde. Dans l'extrait suivant, pour contrebalancer des voix anti-migrants, anti-musulmans, racistes sur les ronds-points, Aubenas se trouve des porte-paroles, des représentants, en la présence d'un couple engagé dans l'associatif et puis surtout elle montre une séquence qui, non seulement, par l'exemple, dément la généralité des propos tenus mais qui, en plus, permet d'opposer le réel d'une communauté unie autour d'un couscous à la fantasmatisation des propos.

Le premier samedi où elle est venue, cette présidente d'association a failli s'en aller. « J'étais à la torture. Ils se lâchaient sur les Arabes qui profitent. » Puis elle s'est dit : « On est là, il faut essayer. » Curieusement, son mari, fonctionnaire, ne s'est pas mis en colère

comme avec leurs amis qui votent Marine Le Pen. Il discute. Oui, ici, c'est possible, chacun fait en sorte que tout se passe bien. La conversation a repris. « Certains Arabes peuvent être méchants, ça dépend de leur degré de religion. »

Comme par miracle, Zara et Fatma apparaissent à cet instant précis, portant des foulards imprimés léopard, pour offrir un grand plat de couscous. « Trop timides pour se faire voir », disent-elles, en repartant sur la pointe des pieds. Tout le monde mange du couscous [22].

Parfois, le dispositif ne consiste plus, par empathie, à se confondre avec le point de vue du sujet mais à donner au sujet les réflexes de la reporter. On voit donc les témoins se transformer en détective ou en journaliste et mener l'enquête à sa place. Ces enquêtes, conçues sur le modèle du roman policier, permettent l'installation de micro-intrigues très immersives comme ici, où dans un hypermarché, le client et le lecteur tentent de « faire parler » un « bocal d'oreilles de porc farcies ».

Au rayon charcuterie, une infirmière embarque un bocal d'oreilles de porc farcies, le même qu'elle achète à Hyper U depuis quinze ans. Elle avait été intriguée au début, ça ne se faisait pas alors de travailler avec des agriculteurs du coin. Des lettres rustiques, imitation épicerie à l'ancienne, annoncent sur l'étiquette : « Charcuteries fermières du Gévaudan, André Balez, Recoules-de-Fumas. Elle avait ri, encore de la pub, comme ce Justin Bridou, personnage inventé jusqu'à la moustache pour fourguer du saucisson d'usine. Un dimanche, l'infirmière n'avait plus tenu. Elle avait roulé jusqu'à l'adresse du bocal. Une cour de ferme. Un toit de lauzes affaissé par les ans. Et surgit André Balez, sous un impayable chapeau. Oui, j'existe, il tonne. Il apprend à l'infirmière qu'elle n'est pas la première à venir vérifier [23].

Ce procédé de substitution s'explique notamment par la disparition de la reporter, conséquence du raccourcissement opéré sur les textes.

3. Du long élagué

Car ce bref monté est aussi paradoxalement du coupé. Les longs formats se révèlent souvent être de très longs formats, mais réduits. Florence Aubenas explique, à de nombreuses reprises, qu'elle a dû écourter un texte initialement plus long. Elle avoue ainsi volontiers dans ses entretiens que *L'Inconnu de la poste*, dans sa première version, faisait mille pages et qu'elle a élagué, pour mieux retenir le lecteur par une intrigue, dont la fonction est bien, comme l'a démontré Baroni, de « susciter un désir cognitif [24] ». Une fois au moins, cette mise en intrigue n'a pas abouti. En 2012, pour un reportage embarqué, Aubenas a habité pendant neuf mois dans la banlieue de Nanterre, dans une cité HLM. Le livre avait même un titre, annoncé chez l'Olivier : *La Banlieue quand elle ne brûle pas*. Mais Florence Aubenas n'a pas trouvé l'intrigue, le livre est resté en pièces :

J'ai passé un an et demi. J'ai pris un appartement dans une tour HLM à Nanterre, une cité pour sa vie nocturne, rien, je n'ai rien publié. On parlait du récit, je n'ai pas trouvé cette manière, effectivement j'ai écrit le livre, c'était une série de sketches pour moi mal organisés les uns avec les autres, quand on fait un livre, ma conception avec moi, c'est quand il y a un livre, quand on a envie de tourner la page, je ne sais pas faire les petits contes, moi [25].

3.1 La disparition de l'enquêtrice

Parmi les suppressions, figurent souvent les marques de la présence de la reporter sur les lieux, toute référence à la situation de reportage et donc très logiquement le je. Florence Aubenas, aussi présente soit-elle sur le terrain et quelle que soit sa proximité conquise au fil des jours avec ses sujets, n'écrit que peu aujourd'hui à la première personne et sa non-fiction, dans ce cadre, déroge avec une certaine tentation française d'exhibition du moi, incarnée exemplairement par Philippe Jaenada et avant par l'école des grands reporters jusqu'à *Actuel*. Elle a trouvé sa manière, paradoxale, de répondre à la question essentielle posée par Emmanuel Carrère au début de *L'Adversaire* : « Mon problème n'est pas, [...], l'information. Il est de trouver ma place face à votre histoire [26] ».

« Et d'un coup, le piquet de grève ressemble à un confessionnal dans la fumée des cigarettes [27] ». Parfois la présence de la journaliste sur le terrain et les conditions de la rencontre se dévoilent entre les lignes, comme ici par une métaphore qui montre l'intimité intervenue avec les sujets tout en faisant bel et bien disparaître la « confesseuse ». En fait le travail d'écriture consiste à effacer les traces de l'entretien originel. Les invisibles sont présentés en action dans leur milieu, jamais stabilisés en position de discussion, si bien que la reporter apparaît comme à la fois partout et nulle part. De quel côté de la fenêtre est-elle, par exemple, dans cette petite séquence prise dans un reportage sur un EHPAD ?

Mardi 17 mars. Le couple s'est planté sur le trottoir, juste devant la façade. Ils doivent avoir la cinquantaine, et c'est elle qui se met à crier la première, mains en porte-voix : « Maman, montre-toi, on est là ! » Aux fenêtres, rien ne bouge. Alors le mari vient en renfort, mimant une sérénade d'une belle voix fausse de baryton : « Je vous aime, je suis sous votre balcon ! » Un volet bouge. « Maman » apparaît derrière la vitre ; ses lèvres remuent, mais elle parle trop doucement pour qu'ils l'entendent. « Tu as vu ? Elle a mis sa robe de chambre bleue », constate madame. Puis ils ne disent plus rien, se tenant juste par les yeux, eux en bas et elle en haut, qui agite délicatement la main, façon reine d'Angleterre. Quand le couple finit par s'en aller, elle fait pivoter son fauteuil roulant pour les apercevoir le plus longtemps possible [28].

La disparition syntaxique d'Aubenas de la phrase renvoie à ses techniques d'invisibilisation sur le terrain où elle s'applique « à faire partie des meubles ». Dans le magazine *M. Le Monde* en 2015, elle raconte les vacances de rêve de jeunes de banlieue de Grigny ou de la Courneuve, libérés en Asie de certains préjugés communs en France. Dans ce reportage très enlevé, un « on » ambigu est l'indice maximal de la présence de la reporter sur place : « On finit sur la plage, avec une dizaine de garçons des Hauts-de-Seine, autour d'un téléphone qui balance du rap dans un sable blanc comme du sel [29] ». Un article signé de Marie-Pierre Lannelongue nous donne le protocole de l'enquête [30] : Aubenas a pris l'avion pour la Thaïlande avec deux garçons de la cité des Pâquerettes, à Nanterre et sur place, elle a rencontré d'autres jeunes gens issus de la banlieue.

Ce dispositif d'invisibilisation peut être rapproché des fictions de méthode [31] proposées par Ivan Jablonka, soit « des fictions visibles, assumées comme telles, érigées en outils cognitifs [32] ». Ici la fiction de méthode passe par la disparition de Florence Aubenas et par l'installation d'une quasi narration omnisciente, très proche de celle du roman réaliste. Il n'est donc pas étonnant et tout à fait intéressant que les rares critiques faites à Florence Aubenas l'accusent de produire une « chronique romancée [33] ». Dans *Ouest-France*, les élus de Couëron et le député-maire, mécontents de l'image soi-disant misérabiliste donnée par Aubenas de leur commune, dénoncent « une description certes littéraire, mais étonnamment déconnectée de la réalité. Il est clair, aux yeux

de tous, que Florence Aubenas n'a jamais posé un pied sur notre commune, sauf peut-être dans une autre vie [34] ». Elle avait écrit : « C'est un garçon du pays, de Couëron exactement, ancien village de pêcheurs [...] une étendue de vase et d'herbes où grouille une pègre d'eau douce, vivant chichement de braconnages divers, braquages miséreux, trafic de ferrailles et de stupéfiants [...] [35] ». Un journaliste local l'avait semoncée et lui avait même reproché de faire du Zola [36]. Effectivement elle a cette manière balzacienne ou zolienne, en tout cas romanesque selon les critères du XIX^e siècle, de lier un lieu et un événement, comme dans cette description du pays de Gex où se sont implantés les Romand, avant le drame.

En bordure de la Suisse, le pays de Gex, vert et vallonné, ne ressemble à rien d'autre dans le département de l'Ain. Depuis les années 60 s'y est installée une tribu dorée de cadres supérieurs, de fonctionnaires internationaux, de commerçants aisés, qui jouent à saute-frontière entre les salaires suisses et l'art de vivre français. Lorsque les Romand y arrivent en 1984, ils semblent avoir trouvé là leur terre promise [37].

De fait, ce lien avec le modèle réaliste ou naturaliste est de plus en plus affirmé et revendiqué chez Aubenas.

Ici, c'est Zola dans le désert : les plus grandes mines de phosphate du monde, principale ressource de Tunisie, auxquelles se cramponne un peuple de misère, luttant pour un travail qui, peu à peu, finira par l'empoisonner. Depuis près d'un siècle et demi, l'histoire s'y raconte à travers de longues grèves, ponctuées d'arrestations, de morts, d'injustices, dans les bourrasques du sirocco qui soulève une poussière blanche, corrosive, tandis que grince, au loin, un train rempli de phosphate [38].

Dans son interview récente à *Zadig* [39], elle se réfère explicitement à *Germinal*. Comme Zola, Florence Aubenas a une ambition panoramique, comme Zola, ses procédés d'enquête aboutissent à une invisibilisation de l'enquêteur au profit de ses sujets pour elle, ou de ses personnages pour lui. Elle a feuilleté les *Carnets d'enquête* [40] et trouve que Zola, à l'opposé d'elle, prend des notes extraordinairement précises sur les décors et retranscrit très peu de dialogues. Mais dans tous les cas, il s'agit de narrer et de mettre en place une intrigue.

3.2 Des exceptions

De manière assez amusante, le je est pourtant fort présent dans une série un peu à contre-emploi, intitulée « Red Carpet », réalisée à propos du festival de Cannes. Sur les *people*, Florence Aubenas s'est déjà expliquée : « Je ne dis pas qu'ils ne sont pas dignes d'intérêt. Je dis qu'ils n'appartiennent pas à mon univers, ne nourrissent pas mon imaginaire, ne répondent pas à ma priorité qui est de comprendre comment vivent les Français [41] ». À Cannes, non seulement l'ironie, dévastatrice, est omniprésente mais la journaliste s'exhibe pour montrer son étrangeté et son extériorité à ce monde, avec une « brusque envie de reprendre le train [42] »,

Des filles en talons aiguille se photographient avec un verre de rosé sur le sable. Tout laisse croire qu'elles ont passé une nuit blanche. À mon avis, elles se vantent.

Vers la gare commence le lent pèlerinage de ceux qui essaient d'avancer leur départ. Une dame avec un coup de soleil au contrôleur : « *La clôture ? Il n'y a que les ploucs pour y aller.* » J'en fais partie. Je vous avais préparé, moi aussi, quelques anecdotes

émouvantes sur certains films. Aucun n'a été primé. Il doit s'agir d'un complot [43].

Il est amusant de constater que ces articles sont brefs. Au long empathique chez les sans voix, les précaires, s'oppose le bref, satirique chez les « paillettes » qui s'inscrit dans une longue tradition de l'épigramme, de la caricature et de la physiologie. Ces articles ne sont pas exempts d'ailleurs d'autodérision lorsqu'elle se décrit comme inexorablement attirée par le Secours catholique de Cannes. L'ensemble est une dénonciation impitoyable de la « bulle [44] » de Cannes.

Le reportage en immersion *Le Quai de Ouistreham* constitue un autre exemple de très long où le je est constamment présent, puisque Aubenas y a pris totalement la place de ces sujets et a effectivement écrit à la première personne, comme une autre. Aubenas y emploie cependant un je plat, sans introspection, qui ne commente jamais, par exemple, les absurdités du système bureaucratique français qu'elle déplie, à l'instar de l'histoire de cet homme à l'Agence pour l'Emploi que l'on invite à téléphoner pour prévenir que son téléphone a été coupé. Elle ne revient pas, une fois le prologue passé, sur son identité de journaliste et elle écrit comme la femme désespérée qu'elle feint d'être, négligeant tous les effets de feuilletés et de vertiges identitaires caractéristiques des reportages d'immersion [45]. Cette immersion anonyme qui sans doute satisfaisait totalement son envie de « faire partie des meubles », en même temps dérogeait à ses principes d'invisibilisation puisqu'elle est devenue l'héroïne de sa propre histoire. Significativement, malgré le succès du livre, son adaptation au théâtre et au cinéma, elle n'a pas retenté l'expérience et ne s'est pas, comme une Maryse Choisy, transformée de manière infinie. Elle affirme aujourd'hui que l'image des journalistes, dégradée, ne permet plus de telles expériences qui pourraient passer pour des tromperies.

Arriver à un rond-point de Gilets jaunes sans dire qu'on est journaliste, c'est vraiment tromper les gens. Je me leurre peut-être, mais quand je disais : « Je suis femme de ménage », je ne cherchais pas à tromper. Les Gilets jaunes, dans le contexte qu'on connaissait, l'auraient pris comme une tromperie. Alors j'ai affiché la couleur [46].

Malgré la forte présence du je, *Le Quai de Ouistreham* est aussi incontestablement un récit élagué jusqu'à pouvoir reposer sur la force d'immersion d'une intrigue.

3.3 L'immersion par l'intrigue

Si le bref coagulé était du configurant, le long élagué est de l'intrigant. Raphaël Baroni appelle intrigant un récit où « l'intrigue est conçue dans le but d'immerger le lecteur dans une expérience simulée et de nouer une tension orientée vers un dénouement éventuel. Il s'agit de construire une expérience esthétique fondée sur le suspense, la curiosité ou la surprise, ce qui implique que la compréhension globale des événements est stratégiquement retardée ou empêchée [47] ». Dans *Le Quai de Ouistreham*, l'intrigue est constituée autour du suspense créé autour de l'obtention d'un contrat à durée déterminée. Le texte est élagué des conditions réelles de l'expérience qui seront données dans les articles de presse accompagnant la sortie du livre. On y apprend par exemple que la journaliste n'a pas réussi à vivre de ce qu'elle gagnait et que si beaucoup de ses coéquipières ont été agréablement surprises en apprenant sa véritable identité et en lisant son récit, d'autres se sont senties trahies par cette usurpation de fonction. En fait le récit est bien régi par un élan intrigant : il s'agit d'un récit épiphanique où une femme de plus en plus rebelle et impliquée (elle répond à un manager, tente de parler politique avec d'autres employés, refuse un travail par amitié), se voit offrir le fameux contrat. Comme si l'enquête sociale était doublée d'un roman d'apprentissage. Le récit d'apprentissage est construit selon un déroulement téléologique où le CDI constitue le dénouement à la fois inattendu mais aussi idéal pour la clôture de l'histoire.

Dans *L'Inconnu de la poste*, le récit passe par un travail d'équilibriste entre le configurant (le bref monté) et l'intrigant (le très long élagué), qui va conduire le lecteur à rester dans le livre pour connaître l'identité de l'assassin. Le configurant permet de mettre le lecteur à la hauteur des sujets du livre et de l'amener à réfléchir à plusieurs milieux, territoires, terrains et l'intrigant le conduit à être totalement pris par l'histoire comme dans un *page turner*. Dans une interview donnée à *L'Obs*, elle détaille ainsi la manière dont, dans *L'Inconnu de la poste*, le travail de l'écriture a sélectionné dans le matériau de l'enquête :

Il y a beaucoup de choses qui ne servent pas directement, mais vous imprègnent d'une région, d'un contexte. Par exemple, j'ai énormément travaillé sur le passé de cet endroit, qui fut un haut lieu de la Résistance et finalement je n'ai pas intégré ce volet. J'ai aussi beaucoup travaillé sur la transformation de la vallée, la disparition du monde paysan avalé par l'industrie du plastique. J'ai visité une usine, rencontré des industriels. Les auteurs de non-fiction américains que j'admire, comme Ted Conover ou Gay Talese, auraient consacré au moins trois chapitres *in extenso* à cet aspect. Moi, je ne sais pas faire, j'ai peur de ralentir la narration. Je n'ai pas ce talent d'ouvrir autant de tiroirs dans un récit. [48]

Le travail de l'intrigue ici est calqué sur celui du roman policier. À plusieurs reprises, et notamment dans l'article matriciel paru dans *M. Le Monde* [49], Aubenas souligne combien ce meurtre s'apparente aux énigmes de la chambre close dont le modèle prototypique est *Le Mystère de la chambre jaune*. À d'autres moments, elle affirme avoir calé son intrigue sur celle d'un Simenon, c'est-à-dire en suivant l'enquête tout en racontant la pluralité des choses :

« Les romans qui me plaisent sont les romans à histoire, les conteurs, Kadaré, Balzac. Il faut que je sois emportée par un récit. Comme dans *La Cousine Bette* ». Elle dit avoir beaucoup travaillé sur la forme de *L'Inconnu de la poste*, pour échapper au déroulé de l'enquête, pour « raconter la pluralité des choses ». Ça lui rappelle une phrase de Simenon, qui disait avoir longtemps suivi le même fil, à savoir la fumée de la pipe de Maigret, jusqu'au jour où il en a terminé avec le commissaire et déclaré « J'ai décidé de lâcher la rampe ». Eh bien elle a lâché la rampe dans ce livre-là, « c'était vertigineux et ça m'a plu [50] ».

Le processus est donc double : d'un côté le montage d'éclats brefs qui donnent la chair de ces milieux et de ces hommes. Le dispositif énonciatif utilisé est celui du reportage littéraire ou de la non-fiction américaine : Florence Aubenas écrit comme si elle se mettait dans la tête des personnages. Elle le fait même pour la victime Catherine Burgod qu'elle n'a jamais rencontrée. « Oui, mais c'est précisément ce qui n'est pas possible de faire dans un article et ce que permet l'écriture d'un livre. L'envie du livre est venue avec cette construction-là. C'est une grande responsabilité. Imaginer comment le livre sera reçu à Montréal-la-Cluse me terrorise, à vrai dire » [51]. De l'autre côté, elle relie ces scènes avec une intrigue haletante qui passe par la disparition de tout ce qui n'est pas strictement nécessaire, y compris la reporter elle-même. On sait qu'elle s'est immergée à Montréal-la-Cluse pendant des années mais cette immersion s'est accompagnée, comme dans ses derniers articles du *Monde*, d'une disparition textuelle. Comme l'ouvrage reste et doit rester de la non-fiction, il est accompagné de ce singulier prologue écrit à la première personne où Florence Aubenas indique une fois pour toute sa position, son identité au sein de l'histoire et aussi son appartenance à la non-fiction à la française, celle qui n'oublie pas qu'une littérature du réel est toujours filtrée par un sujet. Au lecteur ensuite de s'en souvenir et d'être

sensible au travail d'enquête sociale et d'écriture ou à lui de l'oublier et de croire qu'il est plongé devant un *page turner* policier.

Il n'en reste pas moins que le prologue a placé la reporter au cœur de l'action, puisqu'il l'a montrée, attendant Thomassin le jour de sa disparition. Elle est au cœur de ce vide qu'elle va essayer de combler, comme s'il lui avait légué cette disparition. Elle est d'ailleurs impliquée par l'autorité judiciaire qui se tourne vers elle : « « Que s'est-il passé, selon vous ? », m'a demandé le policier [52] ». Mais elle est aussi, comme dans ses articles, la disparue du livre, partageant avec Thomassin une sorte de destin d'évanescence. Ce rendez-vous manqué entre la reporter et son sujet renvoie en creux pour le lecteur à sa propre disparition à elle.

Le long format chez Florence Aubenas se caractérise donc par un dispositif complexe entre bref monté (agrégations d'éclats brefs pour rendre compte d'autres voix, dénonciation des travers d'une société souvent injuste par la simple exhibition de ses dysfonctionnements) et long élagué (disparition de tous les détails qui pourraient nuire au plaisir de la lecture, disparition notamment de la reporter, mise en place d'une intrigue percutante) qui tient dans *L'Inconnu de la poste* comme dans *Le Quai de Ouistreham* d'une forme de numéro d'équilibriste particulièrement réussi. Il est très frappant de voir que si Aubenas continue à refuser l'étiquette d'écrivaine (« « Si je devais choisir une étiquette, ce serait journaliste, reporter, plutôt qu'écrivain [53] »), ses plus récentes interventions, notamment radiophoniques, ou les très nombreux salons et festivals dont elle occupe la place d'honneur la montrent de plus en plus prête à reconnaître des généalogies qu'elle choisit certes dans l'histoire du nouveau journalisme qu'elle maîtrise à la perfection, qu'il soit américain ou français, mais aussi dans l'histoire de la littérature française du XIX^e siècle, notamment du côté du long roman réaliste.

J'aime la littérature du XIX^e siècle, Balzac, Flaubert, Maupassant, Zola, tous des conteurs d'histoires. Comme aussi Simenon, Emmanuel Carrère, Michel Houellebecq. J'aime aussi beaucoup la littérature du réel, qui va de Bruce Chatwin à Tom Wolfe, en passant par Ted Conover et Nicolas Bouvier. La littérature du réel travaille une matière vivante qui se trouve devant vous et qui continue à évoluer au moment où vous en parlez [54].

Notes

[1] Nicolas Blondeau, « Je voulais privilégier les informations du haut de la pile », interview de Florence Aubenas, *Le Bien Public*, 12 avril 2015, p. 16.

[2] « J'aime beaucoup la cuisine de l'écriture », interview donnée le 16 mars 2021 à Infusion Fnac. https://www.youtube.com/watch?v=U_14GQ0zdN4

[3] Nous remettons l'exposé de la démarche de plus en plus intertextuelle de Florence Aubenas à un ouvrage en préparation : *L'Observatoire des invisibles. Nouveau journalisme et non fiction en France*.

[4] *Le Quotidien*, 19 mars 2021.

[5] « Pour Florence Aubenas et Hussein Hanoun al-Saadi », *Libération*, 14 janvier 2005, p. 6. Nous soulignons.

[6] « L'autoroute inachevée », « Trans-Maghreb Express 3/6 », *Le Monde*, 7 août 2014, p. 16.

[7] Voir « Au pays des hypers », *Le Monde*, à partir du 20 août 2019.

[8] « Florence Aubenas préside le 3^e festival international des « Écrits de femmes », aujourd'hui en

Puisaye », *Le Journal du Centre*, dimanche 12 octobre 2014, site web.

[9] Christian Le Bart, Pierre Leroux et Roselyne Ringoot, « Les livres de journalistes politiques. Sociologie d'un passage à l'acte », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 104 | 2014, mis en ligne le 19 mai 2014, consulté le 28 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/mots/21566> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mots.21566>

[10] « Conversation avec Florence Aubenas », *Zadig*, automne 2020, p. 22.

[11] Art. cit., p. 21.

[12] Frédérique Bréhaut, « De la vie dans les journaux », *Le Courrier de l'Ouest*, 20 décembre 2014.

[13] *L'Inconnu de la poste*, L'Olivier, 2021, p. 10.

[14] Claire Devarrieux, « Florence Aubenas face au « Petit Criminel » », *Libération*, 11 février 2021, site web.

[15] « La configuration renvoie spécifiquement aux structures d'un texte idéalement coopératif, qui vise à assister le processus de compréhension ». Raphaël Baroni, *Les Rouages de l'intrigue. Les outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires*, Genève, Slatkine, 2017, p. 31.

[16] « Monsieur Nutella, "chef de gang" », *Le Monde*, 21 août 2019, p. 22.

[17] « En Ehpad, la vie et la mort au jour le jour », *Le Monde*, 1^{er} avril 2020, p. 19.

[18] « 70 000 euros quand même », *Le Monde*, 27 mai 2013, p. 21.

[19] « Voyage dans la Macronie », *Le Monde*, 25 mars 2017, p. 12.

[20] « Marlaine, Adeline et les autres », « Au pays des hypers », *Le Monde*, 22 août 2019, p. 16.

[21] « Dix jours au poste », *Le Monde*, 31 décembre 2016, p. 12.

[22] « La révolte des ronds-points », *Le Monde*, 17 décembre 2018, p. 15.

[23] « Et votre veau, il est français ? », « Au pays des hypers », *Le Monde*, vendredi 23 août 2019, p. 18.

[24] Raphaël Baroni, *Les rouages de l'intrigue*, op. cit., p. 39.

[25] *Le Quotidien*, 19 mars 2021.

[26] Emmanuel Carrère, *L'Adversaire*, Paris, POL, Folio, 2000, p. 203-204.

[27] « "On ne les met pas au lit, on les jette" : enquête sur le quotidien d'une maison de retraite », *Le Monde*, 19 juillet 2017, p. 14.

[28] « En Ehpad, la vie et la mort au jour le jour », *Le Monde*, 1^{er} avril 2020, p. 19.

[29] « La cité sous les palmiers », *M le Magazine*, 7 mars 2015, p. 33.

[30] Marie-Pierre Lannelongue, « Au programme », *M le Magazine*, 7 mars 2015, p. 8.

- [31] Ivan Jablonka, « Le Troisième continent », *Pour la littérature du réel, Feuilleton*, automne 2018, p. 42. Voir aussi *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Librairie du XXI^e siècle, Seuil, 2014.
- [32] *Ibid.*
- [33] Jérôme Hémard, « Bienvenue dans la ville poussette », *L'Aisne nouvelle*, 10 avril 2014.
- [34] « Chère Florence Aubenas... », *Ouest-France*, 7 septembre 2013.
- [35] « Procès Meilhon 21h53 : "J'ai rencontré un homme de 31 ans" », *Le Monde*, 6 juin 2013, p. 20.
- [36] *Presse Océan*, 9 juillet 2013.
- [37] « Mensonge monstre », *Libération*, 12 janvier 2013, p. 20.
- [38] « Le circuit révolutionnaire », « Trans-Maghreb Express 5/6 », *Le Monde*, 9 août 2014, p. 20.
- [39] « Conversation avec Florence Aubenas », *Zadig*, automne 2020, p. 19.
- [40] Émile Zola, *Carnets d'enquêtes. Une ethnographie inédite de la France*, Plon, 1987.
- [41] Isabelle Girard, « Florence Aubenas sur la piste de Gérald Thomassin disparu depuis août 2019 », *Madame Figaro*, 12 février 2021, site web.
- [42] « Vous ne savez pas qu'elle hait la Vittel », « Red Carpet », *Le Monde*, 21 mai 2016, p. 14.
- [43] « Les autres reviennent », « Red Carpet », *Le Monde*, 23 mai 2016, p. 15.
- [44] « Votre rimmel coule un peu », « Red Carpet », *Le Monde*, 13 mai 2016, p. 14.
- [45] Nous nous permettons de renvoyer à notre propre chapitre : « Dans la peau d'un autre. La pratique de l'immersion en journalisme et en littérature : histoire et poétiques », article paru dans Pierre Leroux et Erik Neveu (dir.), *En immersion*, PUR, 2017, p. 22-36.
- [46] « Conversation avec Florence Aubenas », *op. cit.*, p. 21.
- [47] Raphaël Baroni, « Histoires vécues, fictions, récits factuels », *Poétique*, Seuil, 2007/3, p. 259-277.
- [48] « Sur la piste du petit criminel », propos recueillis par Elisabeth Philippe, *L'Obs*, jeudi 4 février 2021, p. 67-72.
- [49] Florence Aubenas, « Comme dans un mauvais film », *M Le magazine du Monde*, 11 octobre 2014, p. 67.
- [50] Claire Devarrieux, « Florence Aubenas face au *Petit Criminel* », *Libération*, 11 février 2021, p. 24.
- [51] « Chaque époque a ses faits divers », *Le Temps*, 13 février 2021, p. 25.
- [52] *L'Inconnu de la poste*, *op. cit.*, p. 11.
- [53] *Libération*, *op. cit.*, 11 février 2021.
- [54] *Le Temps*, 13 février 2021.

Bibliographie

Paul Aron, « Un récit sur le travail précaire : *Le Quai de Ouistreham* de Florence Aubenas », dans Roswitha Böhm et Cécile Kovacsazy (dir.), *Précarité, littérature et cinéma de la crise au XXI^e siècle*, Tübingen, Narr Francke Attempto, 2015, p. 25-38.

Florence Aubenas, *L'Inconnu de la poste*, L'Olivier, 2021.

Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, L'Olivier, 2010.

Emmanuel Carrère, *L'Adversaire*, Paris, POL, Folio, 2000.

Raphaël Baroni, *Les Rouages de l'intrigue. Les outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires*, Genève, Slatkine, 2017.

Raphaël Baroni, « Histoires vécues, fictions, récits factuels », *Poétique*, Seuil, 2007/3, p. 259-277.

Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Librairie du XXI^e siècle, Seuil, 2014.

Christian Le Bart, Pierre Leroux et Roselyne Ringoot, « Les livres de journalistes politiques. Sociologie d'un passage à l'acte », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 104 | 2014, URL : <http://journals.openedition.org/mots/21566>

Pierre Leroux et Erik Neveu (dir.), *En immersion*, PUR, 2017.

Marie-Ève Thérénty, *Femmes de presse, femmes de lettres. De Delphine de Girardin à Florence Aubenas*, CNRS éditions, 2019.

Émile Zola, *Carnets d'enquêtes. Une ethnographie inédite de la France*, présentation par Henri Mitterand, « Terre humaine », Plon, 1987.

Auteur

Marie-Ève Thérénty est professeure de littérature française et directrice du centre de recherche RIRRA21 à l'université Paul Valéry-Montpellier 3. Spécialiste des rapports entre presse et littérature, de poétique des supports et d'imaginaire des sociétés médiatiques, elle a publié plusieurs ouvrages dont *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)* (Champion, 2003) ; *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle* (Seuil, 2007) ; *Femmes de presse, femmes de lettres. De Delphine de Girardin à Florence Aubenas* (CNRS éditions, 2019) et sous le pseudonyme de Roy Pinker, *Fake news et viralité avant internet* (avec Pierre-Carl Langlais et Julien Schuh, CNRS éditions, 2020). Elle codirige avec Guillaume Pinson la plate-forme medias19.org, dédiée à l'étude de la culture médiatique et elle est responsable du projet Numapresse (numapresse.org) financé par l'Agence nationale pour la recherche (ANR). Elle prépare un ouvrage sur la non fiction journalistique depuis la Seconde Guerre mondiale.

Copyright

Tous droits réservés.

Raconter l'inimaginable : long format

pour micro-histoires. Récit de la pandémie dans le *New York Times Magazine*

Français

Cet article analyse la couverture de la pandémie de covid-19 dans la production hebdomadaire du *New York Times Magazine* sur une période d'un an. Partant de l'hypothèse que les articles en "long format" de ce média portent un autre regard sur une actualité qui lutte avec un événement inédit, l'étude tente de repérer les stratégies mises en œuvre pour participer à l'écriture du récit pandémique et médiatique. Après un relevé des paramètres relatifs à la temporalité et à la spatialité de la crise, un examen de la littéarité des reportages (textes et images) permet d'affirmer que ces micro-histoires confèrent une densité au réel, utile à sa compréhension. Leur « granularité » et « cristallisation » mettent en valeur les fonctions documentaire (témoignages), démocratique (diversité), thérapeutique (empathie) des longs formats, autrement dit leur valeur mémorielle, inclusive, et curative. Une telle approche permet d'aborder le récit en réinvestissant le temps et l'espace.

English

This article analyses the coverage of the covid-19 pandemic in *The New York Times Magazine*, a weekly periodical, over a period of one year. Assuming that "long form" articles in this medium take a different look at the current, unprecedented event, as compared to the daily news bulletins, the study aims at identifying the strategies implemented to tell the story of the pandemic in the media. After delineating temporal and spatial features relative to the crisis, an examination of the literariness of reportages (texts and images) is then possible to claim that such micro-stories confer density to reality and help to comprehend it. The "granularity" and "crystallization" of these micro-stories highlight the documentary (testimonial), democratic (diversity), therapeutic (empathy) functions of long form, or, to put it differently, their memorial, inclusive, and curative values. Such an approach allows for reinvesting time and space before telling the story.

Texte intégral

« Et veillons tous les uns sur les autres, parce que nous avons besoin les uns des autres. »

Dr Tedros Adhanom Ghebreyesus

Directeur général, Organisation Mondiale de la Santé, 11 mars 2020

Pandémonium et long format

L'usage du long format n'est pas un phénomène nouveau, mais il connaît un engouement certain ces dernières années, lors des confinements, alors que chacun se retrouve assigné à résidence, atteint dans ses libertés, dont celle d'aller découvrir le monde. Le succès des supports médiatiques proposant un tel format ne date néanmoins pas de la pandémie de Covid-19. Les lecteurs submergés par le flot ininterrompu d'informations instantanées apprécient depuis quelques années déjà ces journaux et revues, imprimées ou digitales, proposant des pauses confortables pour une lecture de qualité. Cependant, la menace d'une maladie fulgurante a amené chacun à s'informer au plus vite, via les réseaux sociaux, la presse, la radio et les journaux télévisés. Alors que les rumeurs d'un vilain

virus gagnaient et gangrenaient le continent américain, rapidement, la ville de New York devint l'épicentre du drame à l'aube du printemps 2020.

J'ai entrepris de rédiger le présent article alors que je me trouvais à New York, précisément. Les sirènes stridentes des ambulances ne cessaient de nous rappeler qu'une tragédie se déroulait en temps réel, ici et maintenant. Alors qu'un hôpital de campagne était improvisé dans Central Park pour accueillir la déferlante de malades, des camions frigorifiques firent leur apparition en ville pour recueillir les morts que les morgues ne pouvaient plus contenir. Comment faire sens de ce qui est insensé ? Comment saisir une réalité qui dépasse la fiction ? Où trouver la vérité, lorsque celle-ci est bafouée aux plus hauts niveaux de l'État, par un Président dont la gestion de crise fut cataclysmique ? Dénis de pandémie et condamnation des médias alimentaient les vitupérations frénétiques, vociférations racistes, et thèses complotistes de l'agent provocateur toujours vénéré par une frange non négligeable de l'Amérique.

Pour tenter d'y voir clair, nous avons tous consommé une presse quotidienne trépidante, zappé sur les chaînes d'information, et picoré des données sur les plateformes numériques qui inévitablement volaient la vedette aux journaux traditionnels, en contexte d'urgence. Leur hyperréactivité permettait aux consommateurs en détresse de garder l'illusion que le monde continuait de tourner. Mais ce qui anime la toile de manière fébrile, fertile, futile parfois, rime souvent avec rumeurs, polémiques, ou scoops, et ne propose pas une réponse adéquate aux questionnements légitimes en période de chaos. On écoute alors les experts, tente de recouper les informations, évite les alarmistes de tout bord, et voue une admiration au Docteur Fauci, héros des conférences de presse sinon catastrophiques d'un Trump à la dérive. Le 24 mai 2020, la une du *New York Times* est grise comme une pierre tombale. Son épitaphe : 100 000 morts [1].

Les décès se comptaient déjà par centaines, en Italie, lorsque l'Organisation Mondiale de la Santé (OMS) déclara le 11 mars 2020 que le Covid-19 « pouvait être qualifiée [*sic*] de pandémie [2] ». Dans son allocution liminaire, son Directeur général, le Docteur Tedros Adhanom Ghebreyesus, annonçait : « On compte désormais plus de 118 000 cas dans 114 pays et 4 291 décès. Des milliers de personnes sont hospitalisées entre la vie et la mort [3] ». Si le haut fonctionnaire invite à ne pas user du terme *pandémie* de façon abusive, le ton n'en est pas moins solennel, grave. Il exhorte à la prudence, à la responsabilisation, à l'entraide. Quotidiennement, désormais, nous allions pendant plus d'une année interminable apprendre à connaître, craindre, soigner, succomber à ce virus, mais aussi à résister, reconforter, échanger, éduquer. Plus que jamais, le journalisme avait son rôle à jouer pour informer et faire prendre conscience.

En parallèle au foisonnement médiatique, le monde scientifique a rapidement produit des études sur le Covid-19 [4]. Évidemment nombreuses dans le champ de la médecine, ces publications sont parfois dénoncées comme précipitées ou peu rigoureuses, n'ayant pas toujours été soumises aux précautions d'usage en termes d'évaluation [5]. Sur le plan journalistique, la recherche s'est attachée à démanteler les *fake news*, dénoncer l'infodémie, identifier les cadrages, apprivoiser les experts. Quant aux études littéraires, si la thématique de la pandémie est apparue dans de nombreux appels à contributions, les analyses de son récit médiatique ne sont guère pléthoriques. La tentative proposée ici, à partir d'un corpus limité de la presse magazine américaine, postule que ce support, qui s'inscrit pleinement dans l'univers du long format, joue un rôle primordial dans la compréhension d'une réalité hors normes [6].

Le *New York Times* (NYT) informe ses lecteurs de manière responsable sept jours sur sept. Chaque weekend paraît également le *New York Times Magazine* (NYTM), un supplément hebdomadaire lui aussi sous format papier et en ligne, joint à l'édition dominicale du quotidien [7]. Outre sa temporalité différente, il se démarque par sa ligne et son équipe éditoriales, la longueur des articles, la variété des rubriques, et sa qualité graphique. La temporalité du NYTM autorise manifestement

un traitement différent de l'événement traumatique. Comme l'indique David Abrahamson, dans son introduction au *Routledge Handbook of Magazine Research* (2015), les magazines « sont à la fois le miroir et le catalyseur des réalités socioculturelles de leur époque, tant sur le plan du fond que du ton^[8] ». La présente étude adhère à cette double prémisse qui honore autant la substance que le style.

1. Protocole opératoire

Partant du postulat que le *NYTM* propose de jeter un autre regard sur un monde désormais sans repères, en lutte contre un double fléau, à savoir celui de la catastrophe sanitaire du coronavirus, mais aussi celui de la désinformation, il sera ici question d'interroger la couverture médiatique de cet événement majeur afin de saisir les enjeux particuliers que cette presse est amenée à relever quand le monde entier est confronté à une situation d'urgence et d'impuissance. Si l'incompréhension déjà citée plus haut est une spécificité de cette crise, une autre particularité est l'incrédulité, certains niant l'existence et l'envergure de la tragédie. Double défi, donc. Cet article tente d'élucider comment une réalité sans précédent, et dès lors aussi une tentative d'approcher la vérité, se construisent au fur et à mesure que se déroule la catastrophe, toujours pas maîtrisée.

Pour accompagner cette réflexion, l'élément de la temporalité émerge comme cadre à l'intérieur duquel gravitent d'autres pistes d'interrogation. En effet, au-delà de l'évolution de la pandémie elle-même, le traitement séquentiel des médias entre à la fois en collision et collusion avec la dissémination du virus et la contagion des individus [9], ainsi qu'avec les déclarations officielles des autorités politiques et sanitaires. Si le *NYT*, quotidien, introduit une immédiateté dans sa diffusion d'informations, il lui arrive aussi d'étendre sa périodicité par la présence de rubriques hebdomadaires ; de la même façon, le *NYTM*, qui paraît le dimanche, autorise des interventions plus rapprochées via son espace sur le site du *NYT*. La présence en ligne des deux médias signifie que tôt ou tard, les frontières s'émeussent, de par la plasticité même du support numérique et l'injonction de publication en continu.

Je pose néanmoins ces jalons temporels pour explorer les modalités narratives des récits, photographies, et illustrations de la pandémie, telles que présentées dans le *NYTM*, l'hypothèse de départ étant que son léger retrait par rapport à l'actualité incite à cultiver une imagination journalistique pour appréhender les faits. Il ne sera finalement pas tant question de recul mais plutôt de plongée, à rebours, dans cet événement traumatique. Quelles stratégies sont utilisées pour ralentir le rythme et faire sens, alors que les chiffres de la contamination par le virus s'envolent ? Le « long » format, long par la taille des articles, long aussi par le temps qu'il requiert pour être produit et parcouru, aurait-il les vertus d'une médecine douce ? D'une médecine alternative par sa perspective originale, respectueuse par sa visée humaniste, efficace par son approche consciencieuse, pour pallier les effets délétères d'un climat toxique ?

La nature de l'événement entraîne également une réflexion sur la spatialité, à appréhender elle aussi à deux niveaux distincts. Si la fulgurance de la pandémie a surpris, la viralité a fonctionné tant sur le plan épidémiologique que sur le plan médiatique. La contagion virale n'a pas connu de limites, quand l'information, elle, filtrait de toutes parts, même si elle était parfois déformée ou censurée. Si les lanceurs d'alerte en Chine ont payé de leur liberté voire de leur vie ce partage essentiel d'informations, les journalistes de par le monde ont aussi été privés de mouvement, confinement oblige. Que fait un journaliste « empêché » dès lors qu'il ne peut se rendre sur le terrain, distant du front d'une guerre sanitaire ? Quelles démarches d'immersion et quelles techniques de reportage adopte-t-on, lorsque le contact rapproché avec les sources – patients, soignants, aidants – s'avère désormais difficile, voire impossible ?

En fonction de ces deux paramètres – temporalité et spatialité – une cartographie de la couverture

médiatique dans le *NYTM* est ici dessinée (voir Doc. 1 ci-dessous ; cliquer sur le lien) [10]. Il importe de détecter, d'une part, les moments clés d'apparition du virus dans l'actualité, et d'autre part, les instants de son surgissement dans l'hebdomadaire considéré. Ce cadre spatio-temporel permet de poser quelques balises, d'identifier des constellations de phénomènes, d'ébaucher les contours d'un grand récit pandémique et médiatique [11]. L'intérêt réside dans la déclinaison de cette narration en de multiples unités ou « micro-histoires », reflets d'une série de réalités semblables par leur dénominateur commun, mais également singulières, et contagieuses. Cette double viralité est impossible à traiter ici de manière exhaustive, mais quelques échantillons prélevés dans le corpus permettront d'en détecter les mécanismes.

Doc. 1 – Couverture de la pandémie de covid-19 dans la production hebdomadaire du *New York Times Magazine*, de mars 2020 à février 2021.

Raconter l'inimaginable est un défi journalistique et déontologique. Il faut faire preuve d'imagination, mais aussi de rigueur et de sang-froid, dans les règles de l'art. Trouver un vocabulaire adéquat, s'inspirer d'expériences du passé, procéder par analogies et recoupements, en recourant à des experts, mais pas seulement. Pour appréhender la réalité, aussi étrange soit-elle, le *NYTM* l'aborde sous divers angles et dans des rubriques distinctes. Plus précisément, le présent article s'intéresse à la couverture de la pandémie durant un an, depuis son apparition dans le magazine le 29 mars 2020. Elle porte sur une année, incluant la période paroxystique de la crise, mais aussi les semaines où d'autres urgences – émeutes raciales, élection présidentielle, insurrection au Capitole – l'ont parfois relayée au second plan, sans jamais l'abandonner.

Au départ, il s'agit d'incarner une abstraction. En effet, la pandémie se traduit d'abord en indicateurs et statistiques : nombres de malades, taux de contamination, chiffres d'hospitalisation. De telles données proposent des orientations, identifient des tendances, pointent des fluctuations. Mais elles ne font que souligner une réalité insaisissable, suivre une courbe prévisionnelle indomptable. En conférant une densité au réel, en humanisant les victimes et les héros de l'ombre, les récits amènent le lecteur sur le champ du sensible et de l'intelligible. Autrement dit, ils invitent à plonger dans l'intimité des êtres pour échapper à l'opacité des signes. Au-delà de la cartographie présentée en amont, laquelle dessine un cadre évolutif de la dissémination de la maladie, suivra une dissection qualitative d'un échantillon d'articles indicatifs de cette approche moins « clinique » de la pandémie.

Ces mises en lumière sont aussi une manière de se laisser interpellé par certaines dérives ou valeurs aberrantes. Forme et contenu ont guidé mes choix méthodologiques, mais une navigation en aveugle générée par une situation inédite incite aussi à l'imp(r)udence. En effet, si on s'entend sur le fait que les magazines sont autant prescriptifs que descriptifs, souligne Carolyn Kitch [12], peut-on se projeter dans une autre dimension, étant donné la situation d'exception ? Une vision panoptique pour comprendre une pathologie cryptique ; aussi je complèterai mon hypothèse de départ en augurant du fait que le traitement de la pandémie sous de multiples facettes permet d'introduire d'autres fonctions narratives dans le traitement médiatique du long format choisi. Ainsi j'interrogerai les valeurs documentaire (témoignages), démocratique (diversité), et thérapeutique (empathie) du magazine.

2. Anamnèse

Le *NYTM* fonctionne avec une équipe de journalistes assignés à un ensemble de rubriques, récurrentes chaque semaine [13]. Après la une, le sommaire, et la liste des collaborateurs du numéro, on retrouve systématiquement : *Screenland* (billet d'humeur) ; *Talk* (entretien) ; *The Ethicist* (chronique d'éthique) ; *Diagnosis* (chronique médicale) ; *Letter of Recommendation* (sujet original), suivi de *Eat* (essai et recette culinaires). Viennent ensuite les deux, trois, voire quatre

longs articles (*features*) qui constituent le cœur de la revue, l'un d'eux ayant l'honneur de la couverture, avec titraille et photographie. Des rubriques plus petites figurent également dans chaque numéro, notamment le courrier des lecteurs (*The Thread*), le poème (*Poem*), des conseils pratiques (*Tip*) ou décalés (*Judge John Hodgman*) et enfin les jeux, dont les mots-croisés et leurs solutions (*Puzzles, Answers to Puzzles*), qui clôturent la publication.

D'emblée on observe que le récit médiatique de la pandémie commence pratiquement à l'instant où le confinement est annoncé aux États-Unis, en tout cas dans les grandes villes, dont New York, le 20 mars 2020. En effet, le Covid-19 fait parler de lui pour la première fois dans le *NYTM* du 29 mars, édition ironiquement consacrée au voyage [14]. Comme s'en explique l'équipe éditoriale, ce numéro prévu de longue date s'inscrit de manière inattendue dans un contexte antithétique d'immobilisation [15]. Dans sa version numérique, le magazine comporte chaque semaine une courte vidéo intitulée *Behind the Cover*, qui raconte la conception de la couverture graphique du magazine en explicitant le raisonnement qui oriente le choix final du sujet à l'honneur, en couverture [16]. Dans ce cas, il était impératif de tenir compte du contexte exceptionnel où les voyages étaient désormais impossibles, et les lendemains incertains.

La couverture porte sur l'un des récits forts du numéro, consacré au *disaster* ou *dark tourism* [17], une pratique macabre qui amène les curieux vers des lieux sinistrés. Ce reportage tombe à point nommé. La photo choisie, celle d'une piscine vide, en ruines, à Tchernobyl, illustre la désolation et l'absence. Son *punctum* tragique, une horloge murale arrêtée pour l'éternité, annonce que le temps est désormais suspendu, entrant en parfaite résonance avec l'inquiétante étrangeté du moment présent. Le chapô du récit - *A Journey to the End of the World* - anticipe également la gravité de la situation. Sans le savoir, les éditeurs ont opté pour une image sinistre qui, incidemment, inaugure l'ère pandémique. Sa force de projection est totale, vu l'état d'ignorance dans lequel le monde se trouvait au printemps 2020. La catastrophe atomique d'autrefois semble augurer une autre forme de dévastation, à venir.

Cette couverture amorce le grand récit d'une catastrophe dans le *NYTM*, mais le premier article abordant la pandémie, annoncé par le sous-titre évocateur « *Travel in a Plague Year* [18] », est signé Heidi Julavits, à son retour d'un voyage à Venise, alors que l'Italie vacille. On peut y lire ses considérations sur le contrôle, le confinement, et la contagion de la maladie. Non sans ironie, la journaliste évoque le Carnaval et ses masques effrayants, ainsi que les origines italiennes des mots « ghetto » (*geto*, où étaient contenus les Juifs à Venise) et « quarantaine » (*quaranta giorni*). Le lecteur se familiarise avec un lexique dont il ne perçoit pas encore la gravité. Grotesque, la situation ne l'est pas, mais on assiste à la confusion des repères spatio-temporels et au renversement des rôles. Les chronotopes sont ébranlés ; le contaminé devient contamineur. Le texte esquisse l'aube d'un monde en décomposition.

Le traitement médiatique du coronavirus, vu l'emballement de la crise, va alors crescendo. Les jalons de mon analyse encadrent une période de 12 mois, soit 52 numéros. Après cette première livraison fin mars suivent logiquement trois numéros où la couverture et pratiquement toutes les rubriques sont consacrées à la pandémie (5, 12, et 19 avril 2020). Tous les numéros suivants font leur une sur le Covid-19 (3, 10, 17, 24, 31 mai, 14 juin), sauf celui du 26 avril, où l'Afghanistan s'impose en première page, et celui du 7 juin, qui place le ministre de la justice William Barr en une, pour une incursion dans l'actualité politique. Ces deux numéros n'en restent pas moins consacrés massivement à la crise sanitaire. Pour le reste de l'année 2020 et le début 2021, on compte encore douze unes sur le sujet. Sans surprise, la protestation raciale et l'actualité politique américaine réinvestissent ensuite l'espace.

Cette première approche anatomique du corpus de textes traitant de la pandémie à des degrés divers permet de prendre la température d'une Amérique menacée par un ennemi difficile à cerner,

à contenir, à combattre. Le schéma panoptique proposé en illustration permet aussi de voir que les Américains prennent conscience d'autres calamités que celle de la crise sanitaire. La pandémie agit comme révélateur d'autres maux qui exacerbent les tensions dans le pays, bouleversent son équilibre, créent le chaos. Un vent de guerre civile s'ajoute à la désolation, tandis que les meetings et briefings présidentiels tournent au théâtre de l'absurde. Mais les scénarios apocalyptiques sont aussi accompagnés de récits édifiants qui nuancent la conversation ambiante plutôt tragique. Le *NYTM* offre ainsi un éventail de « micro-histoires » qui participent de l'écriture d'un grand récit médiatique de la pandémie.

Si l'article de Julavits sonne comme la première « micro-histoire » d'une sorte de *Journal de l'année de la peste* [19], il est tentant de faire d'autres parallèles avec ce texte magistral faisant œuvre sociologique et documentaire, même si on la sait fictive tout en empruntant au réel [20]. L'article incipit marque l'entrée dans cette peste contemporaine et sa viralité foudroyante, mais la fin ne s'entrevoit qu'en points de suspension. Le corpus présente cependant d'autres symptômes importants : les 52 numéros sont inoculés par le Covid-19, dans des proportions variables, les numéros d'avril et juin l'étant massivement, les plus récents beaucoup moins. Bien que la « calamité » contamine rapidement les pages du magazine, demeure la tentative de maintenir une temporalité rassurante, une périodicité rituelle, notamment par la résurgence de dossiers spéciaux qui paraissent chaque année, aux mêmes moments [21].

Une scansion dans les thèmes abordés et les moyens mobilisés apparaît néanmoins : après la stupéfaction qui suit la réalisation que le mal est bien là, vient un intérêt pour ceux qui doivent porter secours, en première ligne. S'invite alors la peur, à travers des reportages, depuis le front ravagé de l'Italie, et ensuite aux États-Unis, dans « l'épicentre » de la pandémie, au cœur de la tourmente. Les numéros du *NYTM* présentent des portraits, des reportages, des témoignages. Le récit de la pandémie s'enrichit de ces « fictions de réel » pour tenter de faire toute la vérité sur la tragédie en cours [22]. Des questions existentielles sur la vie et la mort percolent alors, informant sur l'état général de santé du pays. Place est faite ensuite aux dommages collatéraux, solutions sanitaires et bilans accablants, séquelles durables et pertes irrévocables. Ci-après suivent les analyses de quelques textes indicatifs de ce récit médiatique.

3. Premier diagnostic, documentaire

À l'instar de la proposition avancée par Raphaël Baroni pour sortir du « cercle vicieux de la triple *mimésis* », diverses « perspectives et angles morts » existent dans « tout dialogue interdisciplinaire [23] ». En régime journalistique, en l'occurrence dans le récit inchoatif de la pandémie du *NYTM*, se croisent et s'articulent de multiples réflexions et narrations sur la temporalité des événements, sans résolution véritable. Mais ces mises en mots et format long, davantage qu'en intrigue, pour tendre vers un *entendement*, plutôt qu'un dénouement, révèlent la richesse d'une stratégie discursive dont la dynamique semble davantage révélatrice de sens que d'un projet de finitude. Faute d'entrevoir un horizon lointain porteur de signification, ose-t-on renverser la dialectique ricœurienne en imaginant une *réponse temporelle* à un *problème narratif*, sans pour autant ignorer le « macro-récit » qui fatalement se trame [24] ?

Devant la difficulté de préfigurer ou configurer un grand récit d'épouvante, il est essentiel de juguler la peur, tempérer les angoisses, sans pour autant cacher les réalités du drame en cours. Le journalisme se met en quête d'expériences individuelles faute de pouvoir envisager des scénarios plausibles pour raconter l'inimaginable. Ces micro-histoires suggèrent elles-mêmes une temporalité des événements qui autorise un agencement des faits bousculés par des narrations cacophoniques résultant d'une double viralité, sanitaire et médiatique. Si l'image première du récit est celle d'un désastre que l'on connaît déjà, à savoir la désolation qui suit la catastrophe nucléaire de Tchernobyl, elle donne le « la » du récit qui suivra, et sonne le glas d'un monde de mobilité et

d'insouciance qu'on refusait d'imaginer, même s'il fut envisagé. L'horloge murale évoquée plus tôt, figée en une, est le McGuffin d'un récit sur le temps.

Comme mentionné plus haut, une lecture attentive de quelques articles significatifs permet de délinéer la construction du récit, qui avance en marge d'une actualité bouillonnante. Quand l'émoi et l'effroi sont déjà présents chez les lecteurs, et qu'un trop-plein d'émotion submerge les vies ordinaires percutées par l'événement extraordinaire, on se tourne vers les témoins, les acteurs, qu'ils soient combattants ou victimes de la pandémie. Le problème de l'espace s'est aussitôt posé pour les journalistes, désormais « empêchés » d'embarquer les lecteurs dans leurs enquêtes de terrain. Deux exemples répondent à cette immobilité infligée : le premier est celui de la montée au créneau des *first responders*, ceux et celles qui assurent des relais essentiels auprès des populations et qui s'invitent comme « envoyés spéciaux » dans les pages du magazine. Le second est un photoreportage réalisé sur le front de l'épidémie, en Italie.

« *Exposed. Afraid. Determined* [25] » est un article du *NYTM* du 5 avril 2020 qui consacre dix-huit pages au Covid-19. Il fait le portrait de ceux et celles qui, soit ne peuvent renoncer à leur travail pour raisons économiques, soit occupent des postes essentiels au fonctionnement de la société. Ces vingt professionnels issus des quatre coins du pays sont présentés en héros [26]. « *These are their stories* », est-il annoncé, « *in their own words* [27] », même si l'article nous apprend que leurs propos furent adaptés et condensés. En couverture du magazine figurent leurs photos, prises par eux-mêmes ou des proches. L'entrée dans ce grand récit se fait donc à hauteur d'être humain ; les protagonistes sont des gens ordinaires, d'âges, de sexes, et d'ethnies différentes. À leur métier de proximité s'ajoute celui de correspondant très spécial, sur un terrain (conta)miné, désormais inaccessible aux journalistes, confinement oblige.

Bien que leurs propos aient été recueillis par des journalistes de la rédaction du *NYTM*, chaque vignette est rédigée à la première personne. Ces micro-histoires décrivent des vies chamboulées par la nouvelle réalité du coronavirus. Elles répondent clairement à trois questions posées en amont, car la structure est toujours semblable. Ainsi, un petit texte dépeint systématiquement le nouveau quotidien d'un personnage, par contraste avec sa routine habituelle ; ensuite il ou elle décrit son travail, les responsabilités et valeurs qui y sont attachées ; enfin, suit une profession de foi très personnelle, l'affirmation d'un engagement indéfectible. L'arc narratif du risque (*exposed*), de la peur (*afraid*), et de la ténacité (*determined*) procède d'une volonté d'honorer une armée de gens au service d'une Amérique fragilisée mais courageuse et solidaire, ayant le sens du devoir face au cataclysme.

Dans le numéro suivant, la tension dramatique s'accroît, avec un déplacement vers le danger, qu'annonce le chapô : « *on the frontlines in northern Italy* [28] ». Le portfolio d'un personnel hospitalier a été réalisé par un enfant du pays, le photographe Andrea Frazzetta, justement à Milan lorsque le virus a frappé. Intitulé « *the life-and-death shift* [29] », la série de clichés est introduite par un texte très émouvant, signé Jason Horowitz. Au-delà de la situation sanitaire catastrophique de l'Italie, reconnue comme l'épicentre de la pandémie à l'échelle mondiale, on y découvre également l'histoire personnelle du photographe, qui vient de perdre sa mère, contaminée par le virus. Cette dernière sourit tendrement, derrière le rideau de sa fenêtre, sur la photo qui accompagne cette contextualisation, hommage à la disparue. La Lombardie est désormais « *a war zone* [30] », et la guerre ne fait que commencer.

C'est en découvrant les selfies d'infirmières épuisées que vint à Frazzetta l'idée de « documenter » le combat du personnel des hôpitaux de Milan, Brescia, Bergame [31]. Les visages abîmés par les masques chirurgicaux témoignent du combat acharné contre l'ennemi invisible. Les quinze portraits, dont celui en couverture, sont chacun accompagnés d'une légende où le sujet résume son rôle, sa pensée. Ils et elles évoquent les « *scars that stay inside* » ou les séquelles inévitables – « *this will*

leave a mark » –, que les stigmates faciaux semblent refléter. Certains mots sont glaçants, tels ceux de cette infirmière qui demande aux proches « *to say goodbye the best they can* », ou cette autre qui voit la peur dans les yeux de patients « *afraid of falling asleep and never waking up again* [32] ». Désespérance, mais aussi ténacité, émaillent les quelques lignes accompagnant les portraits de ces soldats du front.

Alors que le récit prend forme dans le *NYTM*, émerge la volonté de documenter une situation inédite, non seulement aux États-Unis, mais au front de la guerre, en Italie. Nous sommes encore à un stade d'hébétude, qui fait que l'on se raccroche d'abord à des visages et des êtres qui portent secours, comme pour se rassurer que quelqu'un gère la situation, de près ou de loin, et que les plus faibles ne sont pas à l'abandon. Si le premier article fait apparaître une revalorisation des rôles de chacun dans la société, il apporte aussi une reconnaissance des efforts et une réaffirmation des devoirs civiques en situation de détresse. Quant au deuxième article, où prime la photographie, il anticipe un avenir inévitable. Les deux approches ont valeur testimoniale en ce qu'elles constituent des références à la fois mémorielles, mais aussi proleptiques, laissant deviner un funeste destin.

4. Deuxième diagnostic, démocratique

Si la diversité était déjà apparente dans les portraits écrits et photographiques dépeints plus haut, celle-ci caractérise l'ensemble du corpus, à plusieurs niveaux. Multitude des profils représentés, polyphonie des voix exprimées, variété des sujets abordés, caractérisent un journalisme pluraliste et résolument inclusif. En effet, on note dans les longs formats proposés que les articles portent sur des personnages publics autant que sur des anonymes. Il existe une représentativité ethnique de la société, la question raciale étant souvent évoquée en regard des injustices sociales évidentes dans le contexte de la pandémie. Quant à l'éclectisme des sujets relatifs à la catastrophe sanitaire, il tend à montrer que les Américains sont affectés dans tous les domaines de la vie : économique (pauvreté, faim), politique (élection), éducatif (école, université), sociale (handicap), culturelle (spectacles, sport), pour n'en citer que quelques-uns.

Il existe aussi une multiplicité de tons et de variations stylistiques à travers les articles du *NYTM* qui traitent de la pandémie. Impossible d'évoquer une unité narrative à proprement parler dans ce qui constitue ce récit médiatique, dont le terme reste spéculatif. Néanmoins, on assiste à des scansions, des montées en puissance dans la dramatisation de l'événement, qu'elle soit teintée d'espoir – « *The Path to A Cure for Covid-19* [33] » en juin 2020 –, ou de désespérance – « *Why We're Losing the Battle With Covid-19* [34] » quelques semaines plus tard. Ces récits font écho aux « discours multiples qui se déploient dans le temps et qui se socialisent sur la scène médiatique » ; ils s'agencent en séquences tendues « vers un horizon d'attente orienté vers une suite attendue » sans pour autant augurer d'une fin, ce qui n'empêche leur « cohésion », souligne Baroni [35].

En effet, la gravité de la situation se mesure souvent à l'aune des annonces relatives au virus et à sa propagation, aux déclarations politiques, et aux autres relais médiatiques, apportant ainsi une consistance au récit dont la mise en feuilleton est tributaire de ces *cliffhangers* [36] avec lesquels il faut bien composer. Mais l'hétérogénéité des formats longs viserait paradoxalement à un apaisement du discours : les différentes tonalités des micro-histoires s'emploient à refléter les diverses tessitures qui trament le récit, et qui vont de la douleur des innocents à l'héroïsme des anonymes, du sacrifice des indigents au courage de dissidents. Mettre ces voix au diapason doit s'entendre comme une reconnaissance de l'étendue des registres, non comme une aspiration au conformisme. Ces fréquences vibratoires, chroniques de l'Amérique, seraient à percevoir comme tentatives de s'accorder avec un monde dissonant.

Un autre reportage s'impose, en regard de l'actualité alarmante. Alors que les cinquante états sont désormais atteints par le Covid-19, paraît dans le numéro du 19 avril 2020 un long article à nouveau

accompagné d'un portfolio en noir et blanc, intitulé « The Epicenter [37] ». Il est suivi de « State of Emergency [38] », le journal d'un médecin. Le premier est signé de Jonathan Mahler, le second du Docteur Helen Ouyang. Toutes les photos sont de Philip Montgomery, l'un des photographes attitrés du *NYTM*. Plus que des portraits, il s'agit de clichés d'hommes et de femmes en action, sur le terrain, là où se joue le combat contre la maladie, dans les hôpitaux publics de New York désormais dans l'œil du cyclone. La barre des 100 000 cas affectés par le virus vient d'être passée aux États-Unis, le 27 mars ; le 27 mai, 100 000 décès seront dénombrés. On se souvient des photos d'Italie, prémices de la tragédie américaine.

Cette fois, les clichés ne révèlent pas des visages burinés par des masques. Ils montrent des individus en tenue de combat, camouflés de la tête aux pieds, méconnaissables dans leurs combinaisons encombrantes, derrière des visières, des lunettes de protection. Ces photos ne sont accompagnées que de brèves descriptions factuelles, fiches techniques indiquant aux lecteurs les manœuvres déployées, les gestes effectués, le matériel mobilisé. Si l'on est immédiatement touché par les regards fatigués et sidérés, on l'est tout autant par l'énergie collégiale, l'affairement indéfectible, et la concentration palpable qui transpire de chaque tableau. Tout aussi émouvants sont les clichés de machines, de brancards, de l'appareillage médical et de l'arsenal médicamenteux, munitions indispensables pour sauver les vies humaines. D'autres photos complètent la série, disponible sur le site du *NYTM*.

Ce texte central, parmi tous les autres publiés par le magazine, interpelle par les liens que son auteur tisse entre récits et grande histoire. D'une part, Mahler introduit son propos en rappelant que « *New York used to be a city filled with stories* [39] », mais que tout a changé. Désormais, « *Today it is a city with a single story* [40]. » Le long article de Mahler consiste à raconter l'histoire de New York à travers son réseau d'hôpitaux municipaux, essentiels dans le maintien de la santé de ses résidents. Il rend un hommage poignant à cet « archipel^[41] » d'établissements publics dans une ville qui se distingue par son combat pour le maintenir coûte que coûte, là où d'autres ont privatisé. Tout le dossier honore le dévouement et la détermination d'une structure qui s'occupe des plus mal lotis, secourt les sans-abris et les sans travail et, massivement, soigne les minorités qui luttent pour l'accès aux soins de santé.

Mahler retrace minutieusement et méthodiquement l'évolution des hôpitaux publics à New York. Chemin faisant, il partage ses pérégrinations à travers le temps et l'espace, les moments clés où la ville fut frappée par des épidémies - grippe, sida - et changeait suite aux vagues d'immigration multiples. Mahler lie ainsi de multiples micro-récits à la grande Histoire du pays : « *The history of New York's public hospitals is the history of New York - and in many ways the history of America* [42] ». Le récit pandémique est une cartographie de la ville où se mêlent temporalité et spatialité, révélant de ce fait aussi une impressionnante étude sociologique et solidaire, aux accents démocratiques. Bien que les photos soient en noir et blanc, il n'échappera à personne que le personnel soignant, au front de la guerre, pourtant dissimulé sous ses uniformes de protection, est essentiellement de couleur [43].

Un autre photoreportage du *NYTM* qui fait écho à celui-ci, également de Philip Montgomery, accompagné d'un texte de Maggie Jones, s'annonce par cette supplication, « *There Has to Be Some Dignity* [44] ». Ce récit documente le moment où les funérariums ne parviennent plus à gérer les morts. Au-delà de l'émotion, les lecteurs entrent dans une réalité où apparaissent les enjeux de la diversité culturelle et sociale. En complexifiant le récit pandémique, en le distillant en de multiples « vies minuscules [45] », le magazine affirme son projet social et sociétal. La pauvreté qui engendre la faim, illustrée par de longues files de voitures en quête de colis alimentaires ; les élections dont le processus est mis à mal par la pandémie ; les complications de ceux qui souffrent de handicaps ; les patients qui ne se remettent pas du Covid-19 : autant de récits du *NYTM* qui plaident pour une société altruiste.

5. Troisième diagnostic, thérapeutique

Dans ce troisième volet d'identification de valeurs distillées par le récit pandémique du support long format choisi pour cette étude, je m'attacherai plus particulièrement au choix des mots. S'ils sont évidemment toujours sélectionnés avec un soin particulier, mon attention se porte sur trois cas particuliers. Premièrement, alors que le 24 mai 2020 paraît à la une du *NYT* la liste inouïe de 1000 noms parmi les 100 000 victimes décédées du virus, le *NYTM* publie le même jour un numéro totalement rédigé par des auteurs - écrivains, poètes, photographes, dessinateurs - intitulé « *What We Have Learned in Quarantine* [46] ». Les contributions invitent à une introspection intime et collective sur le confinement. Deuxièmement, un article dévolu aux statistiques se révélera une mine d'or en matière de méthodologie et de poésie. Enfin, d'autres questions philosophiques suivront, suscitées par les méandres du récit médiatique.

La une historique du *NYT* a marqué les esprits. D'aucuns firent remarquer qu'une telle page, incarnant littéralement la *Gray Lady* [47], sans illustration aucune, ne s'était plus vue depuis longtemps. Anticipant ce choc d'une litanie des morts, la seule proposition possible du magazine fut de donner la parole aux écrivains, poètes, artistes. Pour honorer ces disparitions, pour contrebalancer ce sombre *memento mori*, seule une réponse créative semble concevable. L'âpreté des chiffres ne peut se dissiper sans la douceur des mots, la candeur des images. En même temps, les contributions esthétiques de ce numéro sont extrêmement concrètes, ancrées dans la nouvelle réalité du Covid, comme si l'arrimage au réel était le seul remède imaginable contre la folie. Tous, nous fûmes sommés de nous cloîtrer au même instant, dans des lieux distants : communion temporelle, compartimentation spatiale.

Les écrivains et artistes invités à méditer sur ce temps suspendu, et donc infini, mais où la réclusion en un lieu est, elle, limitée, racontent leur expérience de claustration. S'en échappent quelques lignes de fuites vers de nouvelles territorialités parfois insoupçonnées. Molly Young, par exemple, explore les recoins d'un mot allemand intraduisible - *gelassenheit* [sic] - qui convient pour désigner cette parenthèse malvenue et son cortège de comportements délirants [48]. Helen Macdonald déniche auprès de l'écrivaine et philosophe Iris Murdoch le merveilleux vocable *unselfing*, une invitation à sortir de soi, et observer les oiseaux [49]. Une même invitation à quitter nos trajectoires, briser nos routines, et embrasser une nouvelle temporalité. De la congruence des mots *observation* et *observance*, elle retire un émerveillement inhérent à la contemplation, qui voudrait effacer toute trace d'ipséité.

Toujours surfant sur cette vague créative, Thomas Chatterton Williams s'aventure hors de Paris, fuyant le confinement avec toute sa famille [50]. « Liberté, liberté chérie » le ramène à Pierre Mendès-France, l'occupation, la fuite des villes vers les campagnes, et à une conception sociologique de la France divisée selon les privilèges. Flâneur, plutôt que navetteur - il cite ici James Baldwin, le *trans-Atlantic commuter* - Williams se rapproche de sa terre natale. Quant au photographe italien Paolo Pellegrin, dont le lieu de travail habituel est le terrain de la guerre, il pointe de manière inattendue son objectif sur sa propre famille, retirée. Se retrouver en territoire inconnu, écrit-il, n'est pas sans rapport avec son travail de reporter de guerre. L'immobilisme imposé donne une tout autre allure au présent, d'où sa volonté de fixer le passage du temps, et ce qui le transcende en ce moment unique [51].

Si les récits suscitent l'empathie devant des situations de détresse, ou l'admiration devant des actes d'héroïsme, ces incursions dans une autre dimension invitent aussi à une forme de méditation. Le travail sur la langue et sur l'image élève les lecteurs à la contemplation. En ce sens, les longs formats sont thérapeutiques, car ils permettent de sortir de nous-mêmes et de trouver en ces échappées du quotidien des voies de traverse. Plus que d'accéder à l'expérience de l'autre, qui mène à la compassion, l'écriture créative en mots et en photos permet de partager la vision de l'artiste,

qui génère la passion. La démarche serait plutôt philosophique, ce qui au fond, est, on le sait, une manière d’apprivoiser la mort : sublimer un moment ou une époque difficilement tolérable en extase salvatrice et consolatrice. L’art permet de se mettre hors-temps et hors-champ ; un antidote contre des narrations qui ont fait leur temps.

Une surprise supplémentaire, qui aurait pu être considérée comme une valeur aberrante dans la constellation d’articles du *NYTM* traitant de la pandémie, naît d’un article qui s’annonce pourtant mathématique. Parmi les thèmes abordés et passés en revue dans la présente étude, l’article « *Vital Statistics* [52] » de Steven Johnson mérite qu’on s’y attarde. Ce numéro engage la discussion sur les vaccins et projette le lecteur vers un avenir résolument plus positif, hors du temps trop long d’une situation sanitaire irrésolue. L’article apparemment périphérique, qui annonce une étude historique de santé publique, s’avère prescient et prophylactique. Ainsi ce déplacement vers l’Angleterre victorienne se révèle essentiel en ce qu’il dessine une matrice méthodologique pour analyser et interpréter le récit médiatique de la pandémie, grâce aux travaux de l’épidémiologiste et statisticien William Farr. La forme supplée au fond.

En effet, la littérarité du corpus se trouve mise en valeur par une approche mathématique d’un médecin d’un autre siècle, qui se pencha sur l’épidémie de choléra qui dévastait Londres. Inventeur de l’épidémiologie à partir des statistiques de l’état civil, Farr joua un rôle capital dans la manière d’appréhender de tels fléaux, d’étudier leur évolution dans le temps et l’espace. Sa collecte de données chiffrées lui permit de distinguer des schémas, de proposer des hypothèses, de modéliser des systèmes, l’autorisant à « faire les liens nécessaires, élaborer des cartes, clarifier les faits [53] ». Une vaste entreprise méthodique et méthodologique, qui me souffle des idées de représentation sous forme d’une ligne du temps [voir illustration] avec ses événements, pour repérer des corrélations, pour cerner des agrégats et autres éléments significatifs qu’il reste à interpréter, pour conceptualiser la mise en récit de la pandémie dans le *NYTM*. Un souffle d’humanités numériques avant l’heure.

Selon Farr, les faits seuls ne constituent pas une science ; sans comparaison et mise en relation, point de compréhension. Ce constat est une invitation à élaborer une narration, laquelle repose sur deux éléments clés : « granularité » et « cristallisation [54] ». En d’autres termes, l’interprétation des phénomènes exige une distillation fine et précise pour qu’une vérité puisse prendre corps. La dissection scientifique inspire l’approche littéraire d’un corpus médiatique en pleine coagulation. Sur base des données spatiales et temporelles du choléra en 1866, Farr proposait une manière innovante pour contrer les épidémies. Surtout, il récrivait le récit du choléra perçu jusqu’alors comme un fléau des basses classes, considérées comme dépravées. Il posait ainsi les jalons d’une politique plus égalitaire en matière de santé, et d’un système prévisionnel aux vertus curatives. Réponse *spatio-temporelle* à un problème *narratif*.

Conclusion : pronostic pour un engagement vital

Raconter l’inimaginable, écrire le réel pour dire le vrai, éclairer l’histoire du moment présent : telle est la mission du journalisme, qui toujours se doit de gérer l’imprévisible. Si l’irruption inopinée d’un événement amène un journal à réfléchir en urgence à son traitement, explique Olivier Pilmis [55], dans le cas d’une publication hebdomadaire, la contrainte est différente. Toutefois, la pandémie du Covid-19, bien qu’inédite, était aussi hautement prévisible. Dans le cas qui nous occupe, le journalisme est confronté à ce qui dépasse la fiction, à savoir une pandémie qui immobilise le monde entier depuis plus d’un an et a tué des centaines de milliers de personnes. Son traitement médiatique hebdomadaire dans le *NYTM* a sans aucun doute permis une respiration par rapport à son suivi quotidien scrupuleux dans les pages du *NYT*, en élargissant et approfondissant les approches, tout en suivant cette actualité.

Le *NYTM* a rarement fait un pas de côté par rapport à la pandémie du coronavirus, sauf pour céder la place à trois événements eux aussi époustouflants – révoltes raciales, élection présidentielle, insurrection au Capitole. Néanmoins, le fléau qui infiltra le magazine dès le numéro du 29 mars 2020 ne l’a plus quitté depuis. De par sa nature intrinsèque, une publication telle que le *NYTM*, qui privilégie les articles de long format, se range autant du côté du journalisme de récit que d’information [56]. Dit autrement, la nature des articles et différentes rubriques proposées dans le magazine vise à offrir aux lecteurs des narrations ancrées dans l’actualité, traitant du réel, mais pas seulement. Le magazine est un supplément hebdomadaire ; cette qualité lui confère un lien indéfectible au quotidien de référence, tout en lui accordant une certaine licence dans le choix et le traitement des sujets.

Une vision panoptique du corpus, accompagnée de quelques coups de sonde indicatifs, a permis de mettre en évidence une approche de la pandémie tout en nuance et émotion, mais où prime le souci d’informer, de révéler, de complexifier, de comprendre une situation critique et cryptique. Instruire, mais aussi mobiliser, en cultivant une imagination journalistique visible dans la sélection et l’approche des sujets. En livrant des micro-histoires de gens ordinaires pourtant essentiels, le *NYTM* nous invite à réfléchir à l’incohérence d’une société qui traite ces personnes indispensables comme des seconds rôles. De la même façon, les reportages réalisés dans les hôpitaux, sur le front de la guerre contre le Covid-19, ou dans les morgues, mettent en lumière un système de santé public résistant et résilient, mais pour combien de temps ? Le recours à l’Histoire dans les récits est éclairant.

Enfin, la chronologie graphique montre que le *NYTM* a exploré le sujet dans toute sa granularité, sondant tous les niveaux impactés par une pandémie sans précédent. Depuis la vague assassine du mois de mars, et tout au long des mois qui ont suivi, le magazine s’est voulu le témoin des conséquences de la calamité, aggravées par les inégalités sociales et raciales. La pauvreté et la faim qui en découlent, les séquelles dont souffrent ceux qui ne se remettent pas du Covid-19 : tous ces sujets ont trouvé leur place dans les pages du magazine, constituant progressivement un récit pandémique et médiatique sans résolution. Sa colonne vertébrale, on l’a vu, tient par ses fonctions documentaire, démocratique, thérapeutique. Le *NYTM* s’affiche sous l’étendard de valeurs mémorielles, inclusives, curatives. En participant à ce récit médiatique, il relève aussi d’un *journalism of care* [57].

Le *NYTM* peut en effet être qualifié comme tel, car ses articles contribuent à faire entendre « the voice of the frail [58] », et à faire figurer dans ses reportages les nécessiteux, par devoir d’information, mais aussi par obligation morale. Mon étude s’est limitée à explorer le contenu du magazine sur une période donnée, et ne peut dès lors spéculer sur bon nombre d’aspects relatifs, notamment, à ses audiences, son impact social et rôle sociétal, ou ses allégeances politiques [59]. Néanmoins, la lecture des numéros qui ont émaillé la période historique des ravages causés par le Covid-19 montre que le long format ouvre le champ des narrations possibles de la pandémie afin de constituer un grand récit médiatique du vingt-et-unième siècle. Les articles publiés par le *NYTM* offrent une granularité et une cristallisation indispensables pour saisir la prégnance et la résonance de l’événement.

Bien que non-exhaustive, cette recherche sur quelques micro-histoires de la presse long format révèle des trésors de connaissances et d’humanité, à travers des articles à visée résolument sociologique et culturelle. Au sein du magazine, la pandémie du Covid-19 s’insère dans un spectre plus large de drames existentiels, révélant dans le même temps la spécificité, à défaut de la signification, de cet événement majeur. Le long format autorise une littérature essentielle, appréciée par les adeptes d’un *slow journalism* [60] dès lors plus à même d’aborder l’événement dans sa complexité et sa subtilité. Au-delà de la compréhension d’une réalité inédite, le *NYTM*, en version papier ou au format digital augmenté, propose plus qu’un reflet de la société américaine. S’il la

décrit, autant qu'il prescrit quelques remèdes pour mieux vivre en démocratie, il inscrit avant tout un récit vrai dans un présent non conclusif.

Notes

[1] La une au format papier du *New York Times* du 24 mai 2020 est reproduite dans la ligne du temps reprenant les événements et annonces clés relatives à la pandémie aux États-Unis, ainsi que les couvertures du *New York Times Magazine* sur la période étudiée (voir note 10). Voir également le numéro du journal en question : « An Incalculable Loss », équipe éditoriale du *New York Times*, 24 mai 2020. <https://www.nytimes.com/interactive/2020/05/24/us/us-coronavirus-deaths-100000.html>

[2] « Allocution liminaire du Directeur général de l'OMS lors du point presse sur la covid-19 », 11 mars 2020. <https://www.who.int/fr/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19—11-march-2020>

[3] *Ibid.*

[4] Voir par exemple Sa'ed H. Zyoud & Samah W. Al-Jabi, « Mapping the Situation of Research on Coronavirus Disease-19 (COVID-19): A Preliminary Bibliometric Analysis during the Early Stage of the Outbreak », *BMC Infections Diseases*, n° 20 (2020). <https://doi.org/10.1186/s12879-020-05293-z>

[5] Michael S. Putman, Eric M. Ruderman, & Joshua D. Niforatos, « Publication Rate and Journal Review Time of COVID-19-Related Research », *Mayo Clinic Proceedings*, vol. 95, n° 10, octobre 2020, p. 2290-2291. <https://doi.org/10.1016/j.mayocp.2020.08.017>

[6] Le terme « magazine » est utilisé dans cet article, vu que la publication, supplément au journal quotidien éponyme, est désignée comme telle. Tim Holmes établit cependant trois catégories – *magazine*, *megazine*, *metazine* – en fonction du degré de développement de la matrice digitale autour de cet objet. On peut alors avancer que le *NYTM* appartient à la catégorie des *megazines* car, au-delà du magazine imprimé, le *NYTM* existe en édition digitale (version augmentée par l'ajout de son sur certains articles, de vidéos, photographies, effets de parallaxe, etc.). Sa présence est également assurée sur les réseaux sociaux et applications mobiles. Néanmoins, le choix de maintenir le terme de *magazine* se justifie ici car l'analyse proposée ne porte pas sur les développements technologiques et enjeux digitaux, mais plutôt sur une approche socioculturelle de ses contenus, à partir des supports imprimés et digitaux. Voir Tim Holmes, « Magazines, Megazines, and Metazines: What Is a Magazine in the Twenty-First Century ? », dans *The Handbook of Magazine Studies*, Miglena Sternadori & Tim Holmes (dir.), Hoboken, N.J., John Wiley & Sons, Inc., 2020, p. 1-19.

[7] Les sites en ligne du *NYT* et du *NYTM* se trouvent respectivement à ces adresses : <https://www.nytimes.com/> et <https://www.nytimes.com/section/magazine>. L'ensemble des archives digitales du *NYTM* se situe ici : <https://www.nytimes.com/interactive/2020/07/02/magazine/past-issues-sunday-magazine.html>. Dans le cas de cette étude, j'ai eu recours à une partie des numéros imprimés et à l'intégralité des versions numériques du *NYTM*.

[8] La phrase originale se lit comme suit : « serve both as a mirror of and a catalyst for the tenor and tone of the sociocultural realities of their times » (je traduis). Voir David Abrahamson, « Introduction : Scholarly Engagement with the Magazine Form. Expansion and Coalescence », dans *The Routledge Handbook of Magazine Research: The Future of the Magazine Form*, David Abrahamson & Marcia R. Prior-Miller (dir.), New York et Londres, Routledge, 2015, p. 1.

[9] En matière de contamination, cet article du *Washington Post* a marqué les esprits, en proposant une visualisation du processus. Voir Harry Stevens, « Why Outbreaks Like Coronavirus Spread Exponentially, and How to “Flatten the Curve” », *The Washington Post*, 14 mars 2020. <https://www.washingtonpost.com/graphics/2020/world/corona-simulator/>

[10] Je remercie François Heinderyckx pour son aide inestimable dans la représentation graphique de cette couverture médiatique du Covid-19, et pour ses suggestions judicieuses dans la relecture de cet article.

[11] Sur le passage du récit au récit médiatique, voir notamment Marc Lits et Joëlle Desterbecq, *Du récit au récit médiatique*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017.

[12] Carolyn Kitch, « Theory and Methods of Analysis: Models for Understanding Magazines », dans *The Routledge Handbook of Magazine Research: The Future of the Magazine Form*, David Abrahamson & Marcia R. Prior-Miller (dir.), New York et Londres, Routledge, 2015, p. 10.

[13] La liste détaillée de l'équipe éditoriale et de ses contributeurs est accessible à cette adresse : <https://www.nytimes.com/interactive/magazine/masthead.html>

[14] Le numéro du 29 mars 2020 est visible à l'adresse suivante : <https://www.nytimes.com/issue/magazine/2020/03/27/the-32920-issue>

[15] Les explications qui suivent concernant la couverture du *NYTM* du 29 mars 2020, sont fournies par le rédacteur-en-chef Jake Silverstein et son équipe, à l'adresse suivante : <https://www.nytimes.com/2020/03/27/magazine/behind-the-cover-dark-tourism-in-chernobyl.html>

[16] Les archives de *Behind the Cover* pour l'année 2020 se trouvent à cette adresse : <https://www.nytimes.com/2021/01/16/magazine/behind-the-cover.html>

[17] Le *disaster tourism* et le *dark tourism* sont communément appelés en français *tourisme de catastrophes* et *tourisme noir*.

[18] Heidi Julavits, « I'm a Calamity Obsessive. After My Trip to Italy, I was the Calamity », *The New York Times Magazine*, 24 mars 2020. <https://www.nytimes.com/interactive/2020/03/24/magazine/travel-corona-virus-italy.html>. Il faut noter que la version en ligne paraît à une date légèrement antérieure à celle de l'ensemble du magazine, lequel est daté du 29 mars 2020, dans sa version imprimée et numérique.

[19] Daniel Defoe, *Journal de l'Année de la Peste*, trad. Francis Ledoux, Paris, Gallimard, 1982.

[20] Pour une lecture critique du texte de Defoe, voir par exemple Christian Godin, « Ce que nous apprend *Le Journal de l'Année de la Peste* de Daniel Defoe », *Cités*, vol. 3, n° 83, 2020, p. 145 à 154.

[21] En guise d'illustration, le *NYTM* propose annuellement un numéro spécial sur les meilleurs acteurs et actrices de l'année, sur les meilleures chansons de l'année.

[22] J'emprunte le terme de « fictions de réel » à Nicolas Péliissier et Alexandre Eyriès, même si je le considère ici dans une acception plus large que celle qu'ils utilisent, pour définir le journalisme narratif. Voir Nicolas Péliissier et Alexandre Eyriès, « Fictions du réel : le journalisme narratif », *Cahiers de Narratologie*, n° 26, 2014. <https://journals.openedition.org/narratologie/6852>

[23] Raphaël Baroni, « Ce que l'intrigue ajoute au temps. Une relecture critique de *Temps et Récit* de Paul Ricoeur », *Poétique*, n° 163, vol. 3, 2010, p. 378, 379.

[24] Raphaël Baroni, « Un feuilleton médiatique forme-t-il un récit ? », *Belphégor*, n° 14, 2016, en ligne. <https://journals.openedition.org/belphegor/660>

[25] En français, « Exposé. Effrayé. Déterminé » (je traduis). La version en ligne, publiée le 1^{er} avril, propose ce titre en chapô, et un autre titre pour l'article en première page du numéro : « "We Are the Silent Responders" : The Workers Who Make America Work ». L'article complet est consultable à cet adresse : <https://www.nytimes.com/interactive/2020/04/01/magazine/coronavirus-workers.html#>

[26] Ils et elles sont, respectivement hôtesse de l'air, pharmacien, pompier, facteur, livreur, urgentiste, assistante sociale, entrepreneur des pompes funèbres, vétérinaire, nettoyeur, militaire, infirmière accoucheuse, avocate, kinésithérapeute, policier, épicier, éleveur, pompiste, volontaire.

[27] En français, « Voici leurs récits » ; « dans leurs propres mots » (je traduis).

[28] En français, « sur les lignes de front en Italie du nord » (je traduis). Ce chapô est présent sur la couverture imprimée ; dans la version en ligne le terme « lignes de front » apparaît plus tard dans l'introduction des photos. Voir le numéro complet : <https://www.nytimes.com/issue/magazine/2020/04/10/the-41220-issue>

[29] En français, « l'équipe d'urgence » (je traduis), mais le terme en anglais suggère qu'il y a un combat désespéré contre la mort.

[30] En français, « une zone de guerre » (je traduis).

[31] Ces informations sont reprises dans le texte introductif. Voir Jason Horowitz, « The Life and Death Shift », *The New York Times Magazine*, 12 avril 2020, p. 26, et en ligne : <https://www.nytimes.com/interactive/2020/04/07/magazine/italy-hospitals-covid.html>

[32] En français, et dans l'ordre, « cicatrices intérieures », « ça laissera des traces », « dire au revoir du mieux qu'on peut », « peur de s'endormir et de ne jamais se réveiller » (je traduis).

[33] En français, « Un remède en vue contre le covid-19 » (je traduis). Il s'agit du chapô de couverture de la version imprimée du numéro du 14 juin 2020, dont le titre est « *Moon Shot* » (« lancement d'une fusée lunaire », je traduis littéralement), p. 36. L'article en ligne à un titre plus spéculatif : « Can A Vaccine for Covid-19 Be Developed in Record Time? » <https://www.nytimes.com/interactive/2020/06/09/magazine/covid-vaccine.html>

[34] En français, « Pourquoi nous perdons la bataille contre le covid-19 » (je traduis). L'article complet est à cette adresse : <https://www.nytimes.com/issue/magazine/2020/07/17/the-71920-issue>

[35] Raphaël Baroni, « Un feuilleton médiatique forme-t-il un récit ? », *Belphégor*, n° 14, 2016, en ligne.

[36] Un *cliffhanger* est un élément de suspense à la fin d'un épisode, suscitant chez le spectateur, l'auditeur, ou le lecteur, la nécessaire envie de voir, entendre, ou lire le suivant.

[37] En français, « L'épicentre » (je traduis). Le reportage est disponible ici : <https://www.nytimes.com/interactive/2020/04/15/magazine/new-york-hospitals.html>

[38] En français, « État d'urgence » (je traduis) est le titre de la version imprimée. Le texte est disponible ici : <https://www.nytimes.com/2020/04/14/magazine/coronavirus-er-doctor-diary-new-york-city.html>

[39] En français, littéralement, « Autrefois New York était une ville pleine d'histoires » ou, plus élégamment, « Autrefois New York était une ville où se passaient plein de choses » (je traduis).

[40] En français, « Aujourd'hui, c'est une ville qui ne connaît qu'une seule histoire » ou « Aujourd'hui, il ne se passe qu'une seule chose, à New York ».

[41] En anglais, le terme utilisé est « *archipelago* ».

[42] En français, « L'histoire des hôpitaux publics de New York est l'histoire de New York - et par bien des côtés, c'est l'histoire de l'Amérique » (je traduis).

[43] Mahler note, comme cela a beaucoup été dit dans les médias en général, que les premières victimes des épidémies sont les minorités ethniques. De la même manière, le personnel soignant, et en particulier les infirmiers et auxiliaires de santé, directement exposés au Covid-19 car en première ligne pour secourir les personnes contaminées, sont aussi majoritairement des personnes de couleur.

[44] En français, « De la nécessaire dignité » ou « Il faut que règne la dignité » (je traduis). Voir le reportage de Philip Montgomery et Maggie Jones : <https://www.nytimes.com/2020/05/14/magazine/funeral-home-covid.html>

[45] Terme à prendre sans aucune dénotation péjorative, en référence au romancier Pierre Michon. Le terme de « micro-histoire » est aussi lié au courant de la *microstoria*, dont Carlo Ginzburg et Giovanni Levi furent les dignes représentants.

[46] En français, « Ce que nous avons appris durant la quarantaine » (je traduis). Voir le numéro complet : <https://www.nytimes.com/issue/magazine/2020/05/22/the-52420-issue>

[47] En français, « La dame grise » (je traduis). Il s'agit du surnom du NYT, qui lui vient du fait que comme tout journal, dans le passé, il se présentait sous forme de blocs de textes, sans images. Récemment, un article rendait compte de l'évolution du journal et de l'adoption d'illustrations et de photographies. Voir Will Dudding, « How the Lady Became Less Gray », *The New York Times*, 6 janvier 2020. <https://www.nytimes.com/2020/01/06/reader-center/louis-silverstein-redesign.html>

[48] Molly Young, « Insanity Can Keep You Sane », *The New York Time Magazine*, 24 mai 2020 <https://www.nytimes.com/interactive/2020/05/11/magazine/quarantine-insanity.html>. À noter que *Gelassenheit*, comme tous les noms communs en allemand, s'écrit avec une majuscule.

[49] Helen Macdonald, « The Comfort of Common Creatures », *The New York Time Magazine*, 24 mai 2020 (ici).

[50] Thomas Chatterton Williams, « Finding Belonging in Exile », *The New York Time Magazine*, 24 mai 2020 (ici).

[51] Paolo Pellegrin, « Turning the Camera from War to Family », *The New York Time Magazine*, 24 mai 2020 (ici).

[52] Par *vital statistics* on entend les statistiques réalisées à partir des registres de population. Voir Steven Johnson, « Vital Statistics », *The New York Times Magazine*, 14 juin 2020, p. 47; ou en ligne, sous le titre « How Data Became One of the Most Powerful Tools to Fight an Epidemic », 10 juin 2020 (ici).

[53] En anglais, « connecting the dots, creating maps, crystallizing the facts ». Voir Steven Johnson,

loc. cit.

[54] Les termes anglais sont *granularity* et *crystallization*. Par « granularité », on entend le degré de détail d'une information, ce qui dès lors en facilite la compréhension. Par « cristallisation », on entend la concrétion de ces éléments ou particules fines pour former un élément solide.

[55] Olivier Pilmis, « Produire en urgence. La Gestion de l'imprévisible dans le monde du journalisme », *Revue française de sociologie*, vol. 55, 2014, p. 101 à 126. <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-2014-1-page-101.htm>

[56] Erik Neveu, « Revisiting the 'Story vs. Information' Model », *Journalism Studies*, vol. 18, n° 10, p. 1293-1306.

[57] *Journalism of care* signifie « journalisme de soin » ou « journalisme social » (je traduis). Voir Kaori Hayashi, « A Journalism of Care », dans *Rethinking Journalism Again: Societal Role and Public Relevance in a Digital Age*, Chris Peters et Marcel Broersma (dir.), Londres et New York, Routledge, 2017, p. 146-160.

[58] *Ibid.*, p. 155.

[59] Ou tout autre sujet envisagé dans les études sur le journalisme des magazines. Voir Joy Jenkins, « Magazine Journalism », *The International Encyclopedia of Journalism Studies*, Tim P. Vos et Folker Hanusch (dir.), Hoboken, NJ, John Wiley & Sons, Inc., 2019 ; Tim Holmes et Liz Nice (dir.), *Magazine Journalism*, Londres, Sage, coll. « Journalism Studies : Key Texts », 2012.

[60] Megan Le Masurier, « What Is Slow Journalism? », *Journalism Practice*, vol. 9, n° 2, 2014, p. 138-152.

Bibliographie

ABRAHAMSON, David, « Introduction : Scholarly Engagement with the Magazine Form. Expansion and Coalescence », dans *The Routledge Handbook of Magazine Research: The Future of the Magazine Form*, David Abrahamson & Marcia R. Prior-Miller (dir.), New York et Londres, Routledge, 2015, p. 1-5.

« Allocution liminaire du Directeur général de l'OMS lors du point presse sur la covid-19 », 11 mars 2020, [En ligne].

BARONI, Raphaël, « Ce que l'intrigue ajoute au temps. Une relecture critique de *Temps et Récit* de Paul Ricoeur », *Poétique*, n° 163, vol. 3, 2010, p. 361-382.

—, « Dramatized Analepsis and Fadings in Verbal Narratives », *Narrative*, vol. 24, n° 3, octobre 2016, p. 311-329.

—, « Un feuilleton médiatique forme-t-il un récit ? », *Belphégor* (en ligne), n° 14, 2016.

« Can A Vaccine for Covid-19 Be Developed in Record Time ? », discussion modérée par Siddhartha Mukherjee, *The New York Times Magazine* (en ligne), 9 juin 2020.

DEFOE, Daniel, *Journal de l'Année de la Peste*, trad. Francis Ledoux, Paris, Gallimard, 1982.

GODIN, Christian, « Ce que nous apprend *Le Journal de l'Année de la Peste* de Daniel Defoe », *Cités*, vol. 3, n° 83, 2020, p. 145-154.

HAYASHI, Kaori, « A Journalism of Care », dans *Rethinking Journalism Again: Societal Role and Public Relevance in a Digital Age*, Chris Peters et Marcel Broersma (dir.), Londres et New York, Routledge, 2017, p. 146-160.

HOLMES, Tim, « Magazines, Megazines, and Metazines: What Is a Magazine in the Twenty-First Century ? », dans *The Handbook of Magazine Studies*, Miglena Sternadori & Tim Holmes (dir.), Hoboken, N.J., John Wiley & Sons, Inc., 2020, p. 1-19.

HOLMES, Tim & Liz NICE (dir.), *Magazine Journalism*, Londres, Sage, coll. « Journalism Studies : Key Texts », 2012.

JENKINS, Joy, « Magazine Journalism », *The International Encyclopedia of Journalism Studies*, Tim P. Vos et Folker Hanusch (dir.), Hoboken, NJ, John Wiley & Sons, Inc., 2019.

KITCH, Carolyn, « Theory and Methods of Analysis: Models for Understanding Magazines », dans *The Routledge Handbook of Magazine Research: The Future of the Magazine Form*, David Abrahamson & Marcia R. Prior-Miller (dir.), New York et Londres, Routledge, 2015, p. 9-21.

LE MASURIER, Megan, « What is Slow Journalism? », *Journalism Practice*, vol. 9, n° 2, 2014, p. 138-152.

LITS, Marc & Joëlle DESTERBECQ, *Du récit au récit médiatique*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017.

NEVEU, Erik, « Revisiting the ‘Story vs. Information’ Model », *Journalism Studies*, vol. 18, n° 10, 2017, p. 1293-1306.

PÉLISSIER, Nicolas & Alexandre EYRIÈS, « Fictions du réel : le journalisme narratif », *Cahiers de Narratologie* (en ligne), n° 26, 2014.

PILMIS, Olivier, « Produire en urgence. La gestion de l'imprévisible dans le monde du journalisme », *Revue française de sociologie*, vol. 55, 2014, p. 101-126.

PUTMAN, Michael S., Eric RUDERMAN & Joshua D. NIFORATOS, « Publication Rate and Journal Review Time of COVID-19-Related Research », *Mayo Clinic Proceedings*, vol. 95, n° 10, octobre 2020, p. 2290-2291.

STEVENS, Harry, « Why Outbreaks Like Coronavirus Spread Exponentially, and How to “Flatten the Curve” », *The Washington Post* (en ligne), 14 mars 2020.

ZYUOD, Sa'aed H. & Samah W. AL-JABI, « Mapping the Situation of Research on Coronavirus Disease-19 (COVID-19): A Preliminary Bibliometric Analysis during the Early Stage of the Outbreak », *BMC Infections Diseases* (en ligne) n° 20, 2020.

Articles du *New York Times Magazine*

CHATTERTON WILLIAMS, Thomas, « Finding Belonging in Exile », *The New York Times Magazine* (en ligne), 11 mai 2020.

DUDDING, Will, « How the Lady Became Less Gray », *The New York Times* (en ligne), 6 janvier 2020.

HOROWITZ, Jason & Andrea FRAZZETTA, « The Life and Death Shift », *The New York Times Magazine* (en ligne), 12 avril 2020.

INTERLANDI, Jeneen, « Why We're Losing the Battle with Covid-19 », *The New York Times Magazine* (en ligne), 17 juillet 2020.

JOHNSON, Steven, « Vital Statistics », *The New York Times Magazine*, 14 juin 2020, p. 44-49, 58; également sous le titre « How Data Became One of the Most Powerful Tools to Fight an Epidemic », en ligne, 10 juin 2020.

JULAVITS, Heidi, « I'm a Calamity Obsessive. After My Trip to Italy, I was the Calamity », *The New York Times Magazine* (en ligne), 24 mars 2020.

MCDONALD, Helen, « The Comfort of Common Creatures », *The New York Times Magazine* (en ligne), 11 mai 2020.

MONTGOMERY, Philip & Jonathan MAHLER, « The Epicenter », *The New York Times Magazine*, 19 avril 2020, p. 24-51; également en ligne, 15 avril 2020.

MONTGOMERY, Philip & Maggie JONES, « How Do You Maintain Dignity for the Dead in a Pandemic? », *The New York Times Magazine* (en ligne), 14 mai 2020.

OUYANG, Helen, « State of Emergency », *The New York Times Magazine*, 19 avril 2020, p. 52-63, 65; également en ligne, sous le titre « I'm an E.R. Doctor in New York. None of Us Will Ever Be the Same », *The New York Times Magazine*, 14 avril 2020.

PELLEGRIN, Paolo, « Turning the Camera from War to Family », *The New York Times* (en ligne), 16 mai 2020.

« “We Are the Silent Responders” : The Workers Who Make America Work », *The New York Times Magazine* (en ligne), 1 avril 2020.

YOUNG, Molly, « Insanity Can Keep You Sane », *The New York Times Magazine* (en ligne), 11 mai 2020.

Auteur

Isabelle Meuret est professeur à l'Université libre de Bruxelles. Elle enseigne l'anglais des médias, les cultures du monde anglophone, le journalisme narratif, et dirige le programme de Master en communication multilingue. Ses intérêts en matière de recherche se situent en littérature comparée, journalisme littéraire, littérature et médecine. Elle a exercé plusieurs responsabilités au sein de l'*International Association for Literary Journalism Studies*. Elle a publié plusieurs articles dans la revue *Literary Journalism Studies* et y a édité un numéro spécial consacré au reportage en langue

française (2016). En 2017, elle a rejoint le projet Numapresse (Agence Nationale de la Recherche) « Du papier à l'écran : mutations culturelles, transferts génériques, poétiques médiatiques de la presse », dirigé par Marie-Ève Thérénty. Elle a contribué au *Routledge Companion to American Literary Journalism* (2020) et au *Routledge Companion to Global Literary Journalism* (à paraître, 2022). En ce moment, elle prépare, comme éditrice invitée, un numéro thématique de la revue *Literature and Medicine* (printemps 2022).

Copyright

Tous droits réservés.