Le rapport à l'espace et au temps dans la rubrique « les coulisses du récit » de la revue *XXI* : Rechercher des effets de réel

Mirela LAZAR*, Pierre MORELLI**

* Faculté de Journalisme et des Sciences de la Communication,
Université de Bucarest

** Crem - Centre de recherche sur les médiations
Université de Lorraine

Abstract: *Published in 2008, the magazine* XXI *is the first example in France of long-form or narrative journalism. It positions itself on the borders of journalism and literature, dealing with information through fiction writing techniques. Introduced since autumn 2014 on the website of the magazine, the section « Les Coulisses du récit » ("The Backstage of the story") offers short stories materializing a space that underlies the reports they follow. Our study focuses on how the relation to space and time is constructed in order to support the narrator's ethos in the discursive dispositive of the backstage, appropriate to each narrative, for purposes of creating effects of reality in the journalistic discourse. We argue that it is the journalist's field experience that gives substance to the space-time dynamics thus producing the factualization and the presentification of the narratives.*

Keywords: *narrative journalism, effects of reality, presentification, factualization, discursive enunciation, ethos,* Revue XXI

Introduction

Parue en 2008, la revue *XXI*, constitue le premier exemple en France d'un journalisme « au long cours ». S'inscrivant dans la lignée d'Albert Londres, ce trimestriel offre, sur plus de 200 pages, de longs formats de reportage, des récits de terrain, rédigés par des romanciers et des journalistes, abondamment illustrés par des graphistes, des photoreporters et des dessinateurs de bande dessinée. La revue se revendique du récit ce qui l'amène à se positionner « aux frontières du journalisme et de la littérature » (Vanoost 141), donc à traiter l'information, la « chose vue », par des techniques d'écriture de la fiction.

Outil communicationnel de premier ordre, le site web de la revue[1] permet d'accéder aux éditoriaux et aux sommaires des différentes livraisons. Il invite à « feuilleter » les numéros, donne accès à des extraits de récits et, à partir du numéro 28 (automne 2014), propose « Les Coulisses du récit », une sous-rubrique apportant un éclairage contextuel particulier et double pour cette même livraison de la rubrique radiophonique « Coulisses de reportages » à écouter le dimanche matin sur France Info. À partir du numéro 39 (été 2017), « Les Coulisses du récit » vont

[1] https://www.revue21.fr

BDD-A31702 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:39 UTC)

progressivement s'insérer dans l'édition imprimée de la revue sous le titre : « En coulisses ».

Prenant la forme de petits récits, « Les Coulisses » représentent un espace qui sous-tend le grand reportage qu'elles accompagnent. Elles constituent ici une métaphore spatiale de la profondeur ouvrant l'accès à l'organisation du travail journalistique de terrain.

Le but de notre étude est d'analyser, dans le dispositif discursif des « Coulisses », la construction des répères spatiaux et temporels susceptibles de créer auprès des lecteurs des effets d'authenticité et de factualité du récit. Les résultats de la recherche font ressortir dans ce format narratif des modalités discursives spécifiques de la dynamique espace-temps engagée pour renforcer la crédibilité du discours journalistique.

Revue *XXI* : immersion journalistique et récit

Prônant le contre-pied de l'accélération de l'information, les co-fondateurs de la revue *XXI*, Laurent Beccaria et Patrick de Saint-Exupéry, militent pour un journalisme « lent »[2] libéré du joug du traitement en temps réel de l'information. Désarticulée, l'actualité « va trop vite, elle ne s'inscrit plus dans le réel »[3] d'où le choix du « "journalisme debout", celui qui sort de son bureau »[4] et qui prend le temps de « raconter au plus juste »[5] le réel. Nous avons affaire à un journalisme qui rompt avec les normes de production et de diffusion de l'information imposées par le web car « on essaie toujours d'aller en profondeur [dans l'analyse] des sujets de façon à être à l'opposé d'un média de réaction » (Demuyter)[6].

Mise en perspective, à travers le recours au récit, l'information est alors relatée « dans toute sa complexité en faisant confiance à l'intelligence des lecteurs, à la capacité des mots pour raconter le monde »[7]. Les récits sont « chacun la pointe émergée d'un iceberg et le fruit d'un long compagnonnage entre les auteurs et leur sujet »[8]. Revenir à la narration s'impose « comme une nécessité pour mettre du sens avec des mots sur le monde »[9] et « en journalisme, la meilleure façon d'exploiter la narration reste la forme du reportage (…) meilleur moyen d'atteindre le réel avec des mots »[10].

---

[2] *Slow journalism* : journalisme « en rupture avec le rythme de production et de diffusion de l'information classique » (Demuyter). https://larevuedesmedias.ina.fr/slow-journalism-quand-les-medias-changent-de-rythme

[3] Interview de Patrick de Saint-Exupéry par Pierre Jassagne, 2013. http://www.revue21.fr/revue_de_presse/nous-avons-ouvert-une-breche-dans/

[4] Laurent Beccaria, Patrick de Saint-Exupéry, éditorial, n° 16, 2011.

[5] Laurent Beccaria, Patrick de Saint-Exupéry, éditorial, n°26, 2014.

[6] https://larevuedesmedias.ina.fr/slow-journalism-quand-les-medias-changent-de-rythme

[7] Interview de Patrick de Saint-Exupéry par Pierre Jassagne, 2013.

[8] Laurent Beccaria, Patrick de Saint-Exupéry, éditorial, n°10, 2010.

[9] Interview de Patrick de Saint-Exupéry par Pierre Jassagne, 2013.

[10] *Idem*.

BDD-A31702 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:39 UTC)

Les reportages de la revue *XXI* procèdent d'une double conception « expérientielle » du journalisme : côté journaliste et côté lecteur. Pour la revue, l'authenticité de l'expérience journalistique amène ses journalistes à « aller voir, témoigner ; chercher, confronter, questionner ; "porter la plume dans la plaie" à la suite d'Albert Londres ; douter, vérifier, comprendre »[11]. Pris comme genre du vécu, le reportage amène à l'immersion narrative du lecteur (Abid-Dalençon 116). Deux niveaux d'immersion peuvent donc être observés : l'expérience menée par le journaliste *in situ*, prise comme pratique « "d'inclusion" dans le milieu observé (à découvert ou masqué) » (Leroux, Neveu 12) et plus tard la plongée dans le récit, le choix des formats longs invitant à s'immerger dans les articles. Libéré de l'extériorité codifiée dans sa pratique même (*ibidem* 14), le reportage est ici revisité. L'intériorité assumée des auteurs par rapport aux faits consolide en retour le sentiment d'authenticité. Et comme « "*XXI* n'aime pas regarder à travers des bulles de verre"[12] (…), le témoignage, la proximité et l'authenticité [se retrouvent] au cœur du système énonciatif » (Périneau 123) de « l'artefact *XXI* » (*idem*).

Liées au reportage, « Les Coulisses du récit » constituent un métatexte (Genette, 1982). Opérant également de manière paratextuelle comme épitexte à la fois « éditorial » et « auctorial » (Genette, 1987), les récits des « Coulisses » mettent en scène les conditions de conception et de production des reportages en s'appuyant sur les dimensions spatiales et temporelles. Ce dispositif discursif (Charaudeau) est régi par un contrat de communication de la factualité ayant trois visées spécifiques : donner à voir sur le mode du factuel ; expliquer, faire apprendre des choses, faire mieux comprendre ; prendre le destinataire à témoin et comme confident.

Cadre théorique : production d'effets de réel

Rechercher des effets de réel consiste à dépasser la question du vraisemblable « assujetti à l'opinion du public » (Barthes 88), qui participe du genre du récit traditionnellement dévolu à la fiction, au profit de « l'illusion référentielle » où le « réel » revient « à titre de signifié de connotation » (*idem*). Nous avons affaire ici à un effet de lecture à travers lequel, à partir d'un texte, est reconstruite l'image du réel censée être concordante avec le réel même. Au niveau pragmatique, il s'agit d'un

> effet (…) dont la dimension de prise sur le récepteur est essentielle. (…) L'effet de réel se produit chaque fois qu'un univers diégétique représentationnel (fiction ou cadre ordinaire) vient « toucher » le monde réel. (Glevarec 221)

[11] Laurent Beccaria, Patrick de Saint-Exupéry, *Manifeste XXI*, 2013, p. 17.
[12] Laurent Beccaria, Patrick de Saint-Exupéry, éditorial, n°13, 2011.

BDD-A31702 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:39 UTC)

Au niveau du fonctionnement référentiel du récit factuel, cet effet ne porte pas sur le principe de « continuité avec le monde d'expérience du lecteur » (Bonoli 21), ni se réduit à la vraisemblance (Barthes, 1988) des faits relatés. Il ouvre le récit par « de nouvelles informations relevant du monde réel que le travail d'écriture cherche à intégrer dans le bagage de nos connaissances établies » (Bonoli 25).

Dans le cas que nous analysons, le travail d'écriture des « Coulisses » tente d'intégrer un réel préexistant. Les effets de réel opèrent alors non seulement *via* la référence aux faits réels eux-mêmes, mais aussi à travers la reconnaissance de ce travail d'intégration (Bonoli 27).

Pour affirmer leur légitimité professionnelle, les journalistes établissent avec leurs lecteurs un contrat de communication « qui garantisse la conformité à la réalité et la vraisemblance du discours » (Brin *et al*. 144).

> Aussi loin que le journalisme tende dans le sens de la créativité, comme dans toutes les expériences de nouveau journalisme, il doit sans cesse, au risque de se nier en tant que pratique discursive spécifique, se réclamer du réel. (idem)

Nous savons, d'après Gérard Genette, que

> les procédés de « fictionalisation » (…) se sont, depuis quelques décennies, répandus dans certaines formes de récits factuels comme le reportage ou l'enquête journalistique (ce qu'on a appelé aux Etats-Unis le « *New Journalism* »). (Genette 1991)

Ce même auteur pointe une contamination entre les régimes narratifs fictionnels et factuels, entre le récit testimonial et le récit rapportant une histoire fictive.

Les prémisses de notre recherche nous amènent à considérer « Les Coulisses du récit » comme dispositif discursif narratif cherchant à provoquer des effets de réel d'ordre pragmatique à travers deux procédés : la factualisation et la présentification.

Selon Renaud Dulong, un récit mérite d'être factualisé

> non seulement pour capter l'attention de ses auditeurs, mais aussi pour convoquer leurs sentiments (…), ou les catalyser grâce à un opérateur de factualité, à lui-même comme témoin. (Dulong 1997, 84)

Gageons que les « Coulisses » constituent un méta-opérateur de factualité qui articule plusieurs opérateurs au sein d'un second récit pouvant « soit être saisi[s] comme témoignage direct sur l'événement, soit être analysé[s] méthodiquement comme trace permettant de le reconstituer en partie » (78). Au-delà de la tentative d'objectiver le réel, de renforcer les « références aux faits

BDD-A31702 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:39 UTC)

sensibles », la factualité se manifeste également par le discours « interprétatif » et « analytique » (Charron *et al*.) qui fait valoir l'« autorité des journalistes à procéder à cette construction » (*ibidem*, 130).

Ce n'est pas uniquement par la factualisation mais aussi et surtout par la présentification que s'élabore chez le lecteur (institué en narrataire) « un sentiment accru d'être en présence des faits » (Legallois 6) donc d'y participer au titre de « témoin oculaire ». Révélée de manière non neutre au narrataire « en laissant à la représentation l'éclat du désir » (Barthes 87), la présentification adopte souvent le registre de l'hypotypose dont la fonction essentielle est de « peindre les choses d'une manière si vive et énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux et fait d'un récit ou d'une description (…) une scène vivante » (Legallois 1), ce qui de fait renforce la présentation des objets, des actions et des événements, donc incrémente l'effet de réel. La construction discursive de l'espace et du temps dans le récit des « Coulisses » comme repères du vécu journalistique participe de ces procédés discursifs de factualisation et présentification. L'espace-temps s'y développe et fonctionne comme un vecteur de non-fictionalité des faits racontés dont le journaliste se porte témoin à travers son expérience professionnelle.

Méthodologie

Nous situons cette recherche dans la pragmatique discursive (Maingueneau, 2004, 2007 ; Amossy, 2009) en prenant appui sur l'analyse de discours pour mettre en évidence la dimension spatio-temporelle dans le format narratif emprunté par les « Coulisses ». Les récits dans cette rubrique prennent la forme d'« une narration à tendance discursive » (Marion, 1997 : 63). La narration, l'acte de raconter, comme l'affirme Jean-Michel Adam,

> correspond avant tout au plan énonciatif (…) qu'il s'agit d'étudier avec les faits d'emboîtements possibles de la narration dans les témoignages, avec les paroles rapportées en général (discours direct, indirect ou « narrativisé »), avec les faits de polyphonie (ironie, négation, concession), l'utilisation des temps verbaux (du conditionnel journalistique au passé simple), etc. (Adam 22)

Notion importante dans l'analyse de discours, la « scénographie » se situe au plan de l'énonciation. La scénographie est « à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer » (Maingueneau 2007 32).

Le récit des « Coulisses » instaure son propre espace d'énonciation, construit comme une « scénographie » (Maingueneau 2007) qui comporte une figure d'énonciateur (narrateur dans le contexte du récit) et corrélativement une figure de co-énonciateur/destinataire (narrataire), une chronographie (un moment)

BDD-A31702 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:39 UTC)

et une topographie (un lieu) à partir desquels se développe le discours (Maingueneau 2004 192).

La scénographie est construite et validée par le discours à travers le mode d'énonciation choisi. L'éthos[13] scénographique dans les « Coulisses » est développé par le journaliste-narrateur en tant que « témoignant » (Legallois 1), ce qui engendre un emploi privilégié des répères spatiaux-temporels factualisateurs. Selon Ruth Amossy (2004 2), « l'ethos (…) est au centre du discours testimonial au niveau de l'énoncé comme de l'énonciation », le témoignage n'étant

> pas seulement la description d'un état du monde, mais un acte de langage par lequel le locuteur s'engage personnellement, en premier lieu sur sa légitimité de témoin – « j'y étais » –, en second lieu sur la véracité de ses propos – « cela s'est effectivement passé ». (Amossy 2004 2)

Et, comme le souligne Jérôme Meizoz (2015 3), l'éthos est un élément de la scénographie « dans la mesure où tout discours possède une "vocalité" spécifique qui renvoie à une représentation du corps de l'énonciateur ("corporalité") ».

Afin que le journaliste-narrateur ou le « garant » du discours (Maingueneau 2002 61) puisse se construire un éthos de « crédibilité » (Amossy 2004) - légitimité discursive de témoin - dans le dispositif scénographique des « Coulisses » les logiques topographique et chronographique se doivent d'être appropriées.

Notre question de recherche concerne les modalités discursives par lesquelles la dynamique espace-temps joue dans la production des effets de réel à travers les procédés de factualisation et de présentification. Comment les répères spatiaux-temporels sont-ils appréhendés discursivement par les énonciateurs/narrateurs pour créer la vraisemblance de ce récit au second degré (les « Coulisses ») ? Quels sont les sens (dimensions physique/sensible et symbolique) qui leur sont assignés par la mise en discours ?

Notre appareil empirique procède de l'analyse des trois composantes du dispositif scénographique (Maingueneau 2004) approprié à chaque récit raconté dans les « Coulisses » des reportages. D'abord, l'énonciateur/narrateur qui se porte en garant du discours. L'éthos qu'il se construit « est partie prenante de la scène d'énonciation » (Maingueneau, 2004 221) : il émerge du dispositif scénographique et se valide à travers son énonciation même. Ensuite, les composantes spatiale et temporelle : la « topographie » et la « chronographie ».

Notre corpus se compose d'une sélection de cinquante « Coulisses du récit » en ligne, tirées des numéros 28 (2014) ; 29 (2015) ; 30 (2016) ; 33 (2016) ; 40 (2017) ; 41 (2018) ; 45 (2019) ; 46 (2019) ; 47 (2019).

[13] « image verbale que le locuteur construit de lui-même dans tout discours en général », Amossy 2009, p. 7.

BDD-A31702 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:39 UTC)

Résultats de la recherche

Ce que le journaliste a vécu et ce dont il a été témoin, il l'énonce en tant que « témoignant » (situation d'énonciation) et prend à témoin le destinataire du récit. Comme « témoignant », il construit un éthos de crédibilité fondé sur l'évocation de preuves, de « pièces à conviction » qui fonctionnent comme des « opérateurs de factualité » (le « j'y étais » corps du témoin oculaire, *cf*. Dulong 1997 85).

Dans cette scène d'énonciation, cet éthos de crédibilité doit être soutenu par des composantes scénographiques spatiale et temporelle appropriées. La topographie et la chronographie y sont construites et incorporées comme vécu journalistique, ce qui leur donne un caractère de supports factualisateurs produisant auprès des destinataires du récit des effets de présence.

Factualisation (énoncé d'un ensemble de faits) et présentification s'entremêlent dans la production d'effets de réel au sein de la surcouche narrative des « Coulisses », ce qui rend plausible (réaliste) le récit du reportage :

> J'ai couru après l'homme d'affaires de Bachar el-Assad, pendant des mois, et **j'en suis encore essoufflé**. **Samer Foz**, c'est un peu comme le furet. (…) Quand **j'arrive à Londres**, il vient de partir, même chose **à Beyrouth** ou **à Paris**. **Je manque** de chance ou **je ne galope pas** assez vite. (…) Alors, **je me rabats** sur l'homme qui a vu l'ours. **Je rencontre** des experts qui enquêtent sur sa fortune soudaine (…). Dans des camps de toile de **la vallée de la Beqaa**, **je retrouve**, enfin, les victimes de ses manœuvres immobilières (…). (Les Coulisses du récit « Monopoly en Syrie », *XXI*, 46, 2019)

L'emploi du présent de narration (« j'en suis encore essoufflé » ; « j'arrive » ; « je manque de chance » ; « je ne galope pas » ; « je me rabats » ; « je rencontre » ; « je retrouve ») renforce l'effet de présence du narrataire sur les lieux. De plus, le présent narratif « a ce pouvoir de relater les événements "au fur et à mesure de leur déroulement…" » (Legallois 6). La succession temporelle qui élimine l'effet rhétorique figé de l'écriture se double d'une succession spatiale (Londres, Beyrouth, Paris, la vallée de la Beqaa) ajoutant à la vraisemblance du reportage. L'effet de présence est également consolidé par la posture déictique, le « je » du narrateur.

Le « témoignage oculaire » du journaliste constitue un « opérateur de factualité » (Dulong 1997) : « Le corps du témoin oculaire est le matériau sensible et sensitif » (*ibidem* 85) qui s'offre comme « une pièce à conviction » (*ibidem* 84) appellant une confiance particulière de la part des destinataires : « **J'y étais** pour Libération et Le Monde Diplomatique »[14]. Sa présence physique sur les lieux présentifie et certifie l'événement (« j'y étais » et « je l'ai vu »). De cette manière

[14] Les Coulisses du récit « Chez le Président », *XXI*, 36, 2016.

BDD-A31702 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:39 UTC)

le journaliste-narrateur « projette une image de crédibilité qui fonde en vérité les événements qu'il relate » (Amossy, 2009 9) :

> Avant d'écrire ce récit, **j'ai passé du temps à la frontière** entre les deux pays. **J'ai vu** les gens descendre du bus en traînant derrière eux, dans des valises défoncées ou des sacs-poubelles, des années de leur vie au Venezuela. (Les Coulisses du récit « Les enfants séparés de Bolívar », *XXI*, 40, 2017)
> « **Je me suis installée** sur les bancs de **la cour d'assises** et ceux **des chambres correctionnelles** où l'on juge par charrettes entières les candidats au départ en Syrie (…). **J'ai vu** des dizaines d'accusés aux profils divers, **entendu** des dizaines d'explications plus ou moins réalistes. (…) **J'ai également vu** des juges submergés par le nombre d'accusés, désemparés devant ce contentieux inédit, essayant de répondre comme ils le pouvaient à la menace d'attentats. » (Les Coulisses du récit « Procès d'outre-tombe », *XXI*, 40, 2017)

L'utilisation de paroles rapportées dans le témoignage ajoute à l'établissement de preuves :

> Pour avoir l'idée d'écrire un article sur le décalage entre travail et conviction, il faut **avoir vécu soi-même** pareille situation. (…) Il est arrivé que le directeur de la rédaction doive me rappeler la ligne du magazine : « ***Ici***, m'a-t-il dit tout net, ***on*** *n'aime pas les pauvres*. » **À ce moment** j'ai eu honte pour lui et pour moi. (…) Je suis partie. (Les Coulisses du récit « Ennemi intérieur », *XXI*, 40, 2017)

Ici, le discours direct du locuteur secondaire intégré dans la parole de la journaliste-narratrice (locutrice primaire) témoigne des aléas professionnels qu'elle a rencontrés (abandon d'un poste rédactionnel pour des raisons éthiques).

Les « Coulisses » ne se contentent pas de dénoter ce qui s'est passé, de relater le contexte à force d'éléments factuels (factualisation). Elles participent également de la construction de la référence au travail d'enquête, l'« illusion référentielle » consistant à faire passer d'un réel de dénotation (factualisation dans le récit des « Coulisses », comme dans le récit du reportage) à un réel de connotation qui authentifie la qualité du travail journalistique ainsi que le sens de l'enquête (éthos de crédibilité dont se porte « garant/e » le journaliste ou l'équipe éditoriale) :

> Aux États-Unis, **la journaliste découvre** le « bulldozer » climatosceptique, le pouvoir de l'argent, la puissance des lobbys (...) **Elle rentre de son**

BDD-A31702 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:39 UTC)

> **reportage « absolument lucide ».** (Les Coulisses du récit « Au pays des climatosceptiques », *XX1*, 29, 2015)
> De retour chez lui, **le journaliste a appelé tous les témoins cités dans son article pour vérifier leurs citations**. Aucun n'a souhaité relire ses propos. (Les Coulisses du récit « Nous, les Césars du monde », *XX1*, 36, 2016)
> **J'ai essayé de retranscrire fidèlement le point de vue de chacun des protagonistes**, **sans parti pris**. (Les Coulisses du récit « L'électricité d'une île », *XX1*, 41, 2018)

Par une volonté d'authentifier la démarche journalistique, donc d'attester le réel, le journaliste explicite cette « dimension constructive de la référence » (Bonoli 30). Le lecteur est convoqué comme témoin de la mise en œuvre du savoir-faire journalistique sur le terrain.

> **Le journaliste** (…) **sait** qu'**on ne s'improvise pas observateur** de ce microcosme-là. Pour **se faire accepter**, lui prend le temps et **accompagne le « groupe vélo » dans la préparation de l'aventure pendant sept mois**. (…) L'étranger s'est fait oublier, au point que certains doutent de la réalité de son reportage. **Son choix de l'immersion**, pourtant, n'est pas seulement une stratégie d'approche… » (Les Coulisses du récit « La belle échappée », *XXI*, 28, 2014)

Les effets de réel participent de l'immersion du narrataire dans l'environnement professionnel du journaliste : le terrain tel qu'il se présente, ce que le journaliste y a vécu, les connaissances préalables au reportage, les éléments déclencheurs de l'enquête, l'histoire professionnelle du journaliste, des anecdotes et des surprises rencontrées.

> Intrigué, **le journaliste** se met en tête **d'assister** à l'une de ces rencontres. (…) **Une fois sur l'île**, **le journaliste déambule librement d'une dégustation de petits fours à l'autre**. **Sur un paddle board**, **sous un parasol** ou **en face d'un buffet**, **il recueille les confidences des invités** qui se réjouissent de la crise financière en attendant l'avènement des bitcoins dans lesquels ils ont investis massivement. (Les Coulisses du récit « Nous, les Césars du monde », *XXI*, 36, 2016)
> **Cela faisait longtemps que je voulais écrire sur la vanille**, sans avoir bien conscience des ressorts de cette lubie. (…) C'était un projet enfoui quand, **un soir, un ami** travaillant pour une société de commerce équitable **m'a dit en substance ceci**: « Sais-tu que le cours mondial de la vanille a été multiplié par dix en cinq ans ? Qu'à Madagascar son prix est passé de 20 à 600 euros le kilo ? » (Les Coulisses du récit « Ruée vers la gousse d'or », *XXI*, 45, 2019)

BDD-A31702 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:39 UTC)

> **Pour avoir l'idée d'écrire un article** sur le décalage entre travail et conviction, **il faut avoir vécu soi-même pareille situation**. **J'ai fait partie de ces journalistes de gauche** qu'on trouve en nombre dans la presse de droite : **j'ai travaillé quelques années dans un magazine économique** dont la ligne éditoriale était assez proche des positions du Medef. (Les Coulisses du récit « Ennemi intérieur », *XXI*, 40, 2017)

Toutes ces expériences journalistiques qui témoignent de l'éthos de crédibilité comportent une spatialité et une temporalité à même de contribuer à la vraisemblance, la factualisation du récit. Les repères spatio-temporels jalonnent l'observation participante du journaliste (dans « **ce microcosme-là** » en accompagnant le groupe vélo « **pendant sept mois** »[15] ; « **sur l'île** » où il « **déambule… d'une dégustation de petits fours à l'autre » et** « recueille les confidences des invités » « **sur un paddle board**, **sous un parasol** ou **en face d'un buffet** »[16]) ou marquent un parcours professionnel (avoir travaillé « **quelques années dans un magazine économique** »[17]).

Une déclaration autobiographique est un opérateur de factualité « du fait de son autoréférencialité, [qui] renvoie au locuteur comme être de chair » (Dulong, 1997 84) :

> [**J**]**'ai travaillé quelques années dans un magazine économique** (…) Le soir, **je lisais**, entre autres, les livres de Jacques Rancière ou d'Annie Ernaux (…) **Je m'efforçais** de bien faire mon métier (…) **J'ai appris** plein de choses, **rencontré** des gens intéressants, à plusieurs reprises **je suis partie en reportage** à l'étranger. (…) **J'ai pensé** que si je restais longtemps encore dans ce journal, je vivrais une vie cachée, faussée. **(**Les Coulisses du récit « Ennemi intérieur », *XXI*, 40, 2017)

En faisant une assertion biographique, précise Dulong (1998),

> [l]a personne s'engage sur la vérité de ce qu'elle raconte, elle accepte à l'avance les conséquences sociales, prévisibles ou non, de cette déclaration particulière, de cette manière de souder définitivement ce qui est raconté à celui qui raconte. (Dulong, 1998 56)

Les registres du témoignage et de la confidence assurent la plausibilité du récit et instaurent un rapport privilégié avec le lecteur pris à témoin. « [L]e

[15] Les Coulisses du récit « La belle échappée », *XXI*, 28, 2014.
[16] Les Coulisses du récit « Nous, les Césars du monde », *XXI*, 36, 2016.
[17] Les Coulisses du récit « Ennemi intérieur », *XXI*, 40, 2017.

BDD-A31702 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:39 UTC)

témoignant façonne le narrataire en un témoin certes fictif, mais mis dans les conditions de percevoir lui-même l'événement » (Legallois 4) :

> Et j'ai eu beaucoup plus de mal que d'habitude à me réadapter au puritanisme ambiant. Comme lorsque **j'ai accompagné** une étudiante **dans sa maison familiale**, **à l'est du pays**. **Le bourg** n'était accessible qu'en mobylette. **Sous ma burqa, j'ai chevauché l'engin à califourchon** derrière le conducteur, **au lieu de monter en amazone**, les jambes serrées l'une contre l'autre – **une règle de base pour les femmes**. Quand les parents de la jeune fille m'ont vue arriver dans **cette position obscène selon leurs critères**, ils étaient très gênés. (…) **Je n'étais plus la bienvenue**. **Mon erreur de débutante** m'avait discréditée. (Les Coulisses du récit « L'oasis de Kaboul », *XXI*, 41, 2018)

Ce récit rétrospectif est le témoignage d'une expérience singulière vécue par la journaliste-narratrice, suscitant un déplacement spatio-temporel, « une scène vivante » (Legallois 1) qui stimule « la perception visuelle dans la présentification discursive de l'événement » (*ibidem* 4) : « Sous ma burqa, j'ai chevauché l'engin à califourchon derrière le conducteur » (figure rhétorique de l'hypotypose). Plus que de « placer l'évenement sous les yeux du lecteur » (Legallois 6), le récit « implique une position de proximité plus engagée » (*idem*) de la narratrice, ce qui revient à « percevoir les événements de l'intérieur » (*idem*) en qualité de protagoniste de l'événement (« je » personnage). Une confusion d'ordre culturel discrédite la journaliste et crée une distance symbolique par rapport aux autres.

L'appropriation de l'espace par le journaliste-narrateur en tant que « témoignant » transforme l'espace visitable/visité en espace reconfiguré par l'expérience de terrain

Les indicateurs de l'espace participent de la temporalité de l'enquête (durée) : la « **succession de journées passées à quadriller la Saône-et-Loire** à la rencontre des gens liés à l'affaire de près ou de loin » ; « **la pêche aux témoignages à travers les vignes et les prés** »[18].

L'espace scénographique articule deux dimensions, l'espace-mouvement et l'espace durée : « **Ces journées de reportage** furent **aussi presque "de villégiature"** : **les balades à travers la lande**, **une sortie en kayak** à la rencontre des phoques. »[19] ; « **J'ai attendu trois jours, à écumer les musées** de Reykjavik, en attendant son retour. »[20]

Des lieux (déterminés géographiquement) deviennent des espaces re-habités par l'expérience, des espaces partagés : « [L]'**île de Sein** (…) un **petit territoire**

[18] Les Coulisses du récit « Jérôme, le petit paysan », *XXI*, 41, 2018.
[19] Les Coulisses du récit « L'électricité d'une île », *XX1*, 41, 2018.
[20] Les Coulisses du récit « La Reine des Glaces », *XX1*, 33, 2016.

BDD-A31702 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:39 UTC)

insulaire mythique (…) il me sembla qu'**il y avait là** tous les ingrédients **pour une belle enquête**. »[21] ; « **Aux Etats-Unis**, **la journaliste découvre (…)** "le pouvoir de l'argent, la puissance des lobbys". »[22]

Les lieux s'érigent en espace de déplacement spatial et temporel du journaliste :

> Après **trois semaines de reportage**, **6000 kilomètres de trajet** en voiture, **des heures de théorie jungienne** déclamées **dans l'habitacle** et une vague de froid polaire, je puis confirmer en effet que l'histoire de la famille Black Wolf est (…) terriblement banale **dans les réserves du Dakota du Sud**. (Les Coulisses du récit « L'horizon perdu des Sioux », *XXI*, 47, 2019)

La topographie construite par le narrateur dans les « Coulisses » est cautionnée par l'expérience journalistique de terrain ou par le recours à une dimension symbolique, lesquels s'entremêlent parfois :

> Lorsque j'habitais **Kaboul**, ma vie était partagée en deux. Le jour, j'étais **sur le terrain** et je m'efforçais de me fondre aussi discrètement que possible dans une culture ultraconservatrice. Le soir, **dans le huis clos des appartements**, je retrouvais mes amis « occidentalisés ». (…) Ce reportage **à l'université américaine** a complètement brouillé mes repères. À cause de sa permissivité, de sa tolérance effarante, exercée par des Afghans eux-mêmes. **En sortant de cette bulle**, j'étais encore imprégnée par ce **climat de liberté**. (Les Coulisses du récit « L'oasis de Kaboul », *XXI*, 41, 2018)

Des fois, l'espace se rèvèle à travers la découverte d'un élément inattendu, ce qui affermit la factualité du récit (Dulong 1997) :

> Je ne me doutais pas que, **grâce à cette enquête**, j'aurais aussi l'occasion de voir **au fin fond des États-Unis une tache de sang d'Hitler sur le tissu du sofa** sur lequel il s'est suicidé dans le bunker de Berlin. (Les Coulisses du récit « Voleur d'histoire », *XXI*, 45, 2019)

Croiser topographie et chronographie dans des contextes légitimant l'action journalistique (ex. : éléments d'enquête : « il y avait **là** tous les ingrédients pour une belle enquête » ; recoupement de l'information : « **Sur un paddle board**, **sous un parasol** ou **en face d'un buffet**, il recueille les confidences des invités qui se réjouissent de la crise financière » ; « Après **trois semaines de reportage**…, **des**

[21] Les Coulisses du récit « L'électricité d'une île », *XX1*, 41, 2018.
[22] Les Coulisses du récit « Au pays des climatosceptiques », *XX1*, 29, 2015.

BDD-A31702 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:39 UTC)

heures de théorie jungienne…, je puis confirmer en effet », etc.) devient gage d'authenticité des récits.

Conclusion

Cette étude nous permet de mieux appréhender les espaces où s'expérimente l'enrichissement de l'écriture par explicitation de ses conditions de production *via* la consolidation du rapport au réel. Elle met en évidence la construction des composantes d'une scène d'énonciation (Maingueneau 2007 32) au sein d'un récit factuel qui est celui des « Coulisses » des reportages de la revue *XXI*.

Un éthos de crédibilité construit par le journaliste-narrateur, une scénographie spatiale et une chronographie congruentes répondent aux visées que propose le contrat de communication qui régit ce dispositif discursif : raconter sur le mode du factuel et assigner au destinataire une posture de témoin des faits racontés.

Ce processus de mise en discours intègre l'expérience directe et le témoignage (voire le témoignage oculaire) comme moyens de certifier la factualité du récit. Le paramètre espace-temps est forgé de manière à soutenir l'éthos de crédibilité construit par l'instance narratrice des « Coulisses », à savoir le/la journaliste, à la première personne, ou la voix de la rédaction. Ce faisant, il s'ancre dans le vécu journalistique et, à son tour, contribue à donner de la plausibilité au récit, à produire des effets de réel *via* la factualisation.

Références

Abid-Dalençon, Ambre. « Le mook ou la mise en scène d'un journalisme alternatif ». *Les mooks. Espace de renouveau du journalisme littéraire*. Éds. Audrey Alvès, Marieke Stein. Paris : L'Harmattan, 2017. 107-119.

Adam, Jean-Michel. « Une alternative au "tout narratif" : les gradients de narrativité ». *Recherches en communication* 7 (1997) : 11-36.

Amossy, Ruth. « La double nature de l'image d'auteur. The double nature of the author's image ». *Argumentation et Analyse du Discours* 3 (2009) : 1-16. https://journals.openedition.org/aad/662. Consulté le 30 septembre 2019.

Amossy, Ruth. « L'espèce humaine de Robert Antelme ou les modalités argumentatives du discours testimonial ». *Semen* 17 (2004). https://journals.openedition.org/semen/2362?lang=en. Consulté le 30 septembre 2019.

Barthes, Roland. « L'effet de réel ». *Communications* 11 (1968) : 84-89.

Bonoli, Lorenzo. « Écritures de la réalité ». *Poétiques* 137 (2004) :19-34.

Brin, Colette, Jean, Charron, Jean de Bonville, eds. *Nature et transformation du journalisme : théorie et recherches empiriques.* Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2004.

BDD-A31702 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:39 UTC)

Charaudeau, Patrick, *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*. Paris: Nathan-INA, 1997.

Charron, Jean, Sébastien, Charlton, Philippe, Marcotte. « Changements dans la conception de la factualité dans le discours du journal télévisé au Québec, 1961-2010 ». *Argumentum. Journal of the Seminar of Discursive Logic, Argumentation Theory and Rhetoric* 16 (2018) : 107-133.

Demuyter, William. « Slow journalism : quand les médias changent de rythme ». INA, La revue des médias. https://larevuedesmedias.ina.fr/slow-journalism-quand-les-medias-changent-de-rythme, 2016. Consulté le 30 septembre 2019.

Dulong Renaud. *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1998.

Dulong, Renaud. « Les opérateurs de factualité. Les ingrédients matériels et affectuels de l'évidence historique ». *Politix* vol. 10. 39 (1997) : 65-85.

Genette, Gérard, *Fiction et diction*. Paris : Éditions du Seuil, 1991.

Genette, Gérard, *Palimpsestes*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1982.

Genette, Gérard, *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil, 1987.

Glevarec, Hervé. « Trouble dans la fiction. Effets de réel dans les séries télévisées contemporaines et post-télévision ». *Questions de communication* 18.2 (2010) : 214-238.

Jassagne, Pierre. « Entretien avec Patrick de Saint-Exupéry », *Indications* 396. (2013). http://www.revue21.fr/wp-content/uploads/2014/07/Indications_p1petite.jpg et http://www.revue21.fr/wp-content/uploads/2014/07/indications_p2_petiteok.jpg. Consulté le 20 octobre 2019.

Legallois, Dominique. « Présentification, hypotypose et linguistique du témoignage dans Misérable Miracle d'Henri Michaux », 2018. https://web.archive.org/web/20180423212943/http://www.crisco.unicaen.fr/IMG/pdf/_D-Legallois.pdf. Consulté le 30 septembre 2019.

Leroux, Pierre, Érik, Neveu. « Le Foisonnement de l'immersion ». *En immersion. Pratiques intensives du terrain en journalisme, littérature et sciences sociales*. Dirs. Pierre Leroux, Érik Neveu. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2017. 11-20.

Maingueneau, Dominique. « Genres de discours et modes de généricité ». *Le Français aujourd'hui* 159.4 (2007) : 29-35.

Maingueneau, Dominique. *Le Discours littéraire. Paratopie d'une scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin Éditeur, 2004.

Maingueneau, Dominique. « Problèmes d'ethos ». *Pratiques : linguistique, littérature, didactique* 113-114 (2002) : 55- 67.

Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagénie des récits ». *Recherches en communication* 7 (1997) : 61-87.

BDD-A31702 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:39 UTC)

Meizoz, Jérôme. « Scénographie ». *Le lexique socius*. Dir. Anthony Glinoer, Denis Saint-Amand, 2015. http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/168-scenographie. Consulté le 30 septembre 2019.

Périneau, Sylvie. « *XXI*, une construction éditoriale qui promet d'élucider le réel ». *Les mooks. Espace de renouveau du journalisme littéraire*. Eds. Audrey Alvès, Marieke Stein. Paris : L'Harmattan, 2017. 121-140.

Vanoost, Marie. « Journalisme narratif : proposition de définition, entre narratologie et éthique ». *Les Cahiers du journalisme* 25 (2013) : 140-161.

Articles de presse

Les Coulisses du récit « La belle échappée ». *XXI*, 28, Automne 2014. https://www.revue21.fr/tous_les_numeros/#n-28_la-belle-echappee

Les Coulisses du récit « Au pays des climatosceptiques ». *XXI*, 29, Hiver 2015. https://www.revue21.fr/tous_les_numeros/#n-29_au-pays-des-climatosceptiques.

Les Coulisses du récit « La Reine des Glaces ». *XXI*, 33, Hiver 2016. https://www.revue21.fr/tous_les_numeros/#n-33_la-reine-des-glaces

Les Coulisses du récit « Chez le Président ». *XXI*, 36, Automne 2016. https://www.revue21.fr/tous_les_numeros/#n-36_chez-le-president

Les Coulisses du récit « Nous, les Césars du monde ». *XXI*, 36, Automne 2016. https://www.revue21.fr/tous_les_numeros/#n-36_nous-les-cesars-du-monde

Les Coulisses du récit « Ennemi intérieur ». *XXI*, 40, Automne 2017. https://www.revue21.fr/tous_les_numeros/#n-40_ennemi-interieur

Les Coulisses du récit « Les enfants séparés de Bolívar ». *XXI*, 40, Automne 2017. https://www.revue21.fr/tous_les_numeros/#n-40_les-enfants-separes-de-bolivar

Les Coulisses du récit « Procès d'outre-tombe ». *XXI*, 40, Automne 2017. https://www.revue21.fr/tous_les_numeros/#n-40_proces-doutre-tombe

Les Coulisses du récit « Jérôme, le petit paysan ». *XXI*, 41, Hiver 2018. https://www.revue21.fr/tous_les_numeros/#n-41_jerome-le-petit-paysan

Les Coulisses du récit « L'électricité d'une île ». *XXI*, 41, Hiver 2018. https://www.revue21.fr/tous_les_numeros/#n-41_lelectricite-dune-ile

Les Coulisses du récit « L'oasis de Kaboul ». *XXI*, 41, Hiver 2018. http://www.revue21.fr/tous_les_numeros/#n-41_loasis-de-kaboul

Les Coulisses du récit « Ruée vers la gousse d'or ». *XXI*, 45, Hiver 2019. https://www.revue21.fr/tous_les_numeros/#n-45_ruee-vers-la-gousse-dor

Les Coulisses du récit « Voleur d'histoire ». *XXI*, 45, Hiver 2019. https://www.revue21.fr/tous_les_numeros/#n-45_voleur-dhistoire

Les Coulisses du récit « Monopoly en Syrie ». *XXI*, 46, Printemps 2019. https://www.revue21.fr/tous_les_numeros/#n-46_monopoly-en-syrie

Les Coulisses du récit « L'horizon perdu des Sioux ». *XXI*, 47, Été 2019. https://www.revue21.fr/tous_les_numeros/#n-47_lhorizon-perdu-des-sioux

BDD-A31702 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:39 UTC)