

Université de Liège

Faculté de Philosophie et Lettres

Département Médias, Culture et Communication

Travail de Fin d'Études en vue de l'obtention du grade de
Master en Journalisme, à finalité spécialisée en investigation multimédia

RACONTER LES POLITIQUES EUROPÉENNES :
POUR UN RÉCIT D'ENQUÊTE LITTÉRAIRE

-

Analyse réflexive de l'enquête *Who killed the Green Deal*
au prisme de la production et de la réception de l'actualité européenne,
de l'histoire et de la théorie littéraire du récit d'enquête journalistique

Mémoire de recherche-crédation

Présenté par Julien Beauvois

Sous la direction de David Leloup

Année académique 2024-2025

Remerciements

Je tiens à remercier en premier lieu Monsieur David Leloup, non seulement pour sa disponibilité, ses encouragements et ses conseils lors de ce mémoire, mais aussi pour ces deux dernières années. J'étais venu chercher à Liège les connaissances et la motivation de me spécialiser dans le journalisme d'investigation, et c'est, je crois, ce que Monsieur Leloup a su transmettre. Je remercie également l'ensemble des encadrants de la Grand Poste pour leur écoute et leur bienveillance tout au long de la formation.

Je remercie ma famille et mes amis, à Paris, Marseille, Lille, Liège, qui m'ont soutenu, écouté, et lu avec intérêt tout au long de ce travail. Merci tout particulièrement à Mathilde, pour ses relectures, ses remarques, et ses fulgurances.

Résumé :

L'actualité européenne ne fait pas la Une. L'Union européenne prend pourtant des décisions qui concernent tous les citoyens européens, notamment en matières environnementales. Ce mémoire, et l'ouvrage produit en annexe, proposent un récit d'une enquête journalistique inspiré par les techniques narratives du journalisme littéraire, dans le but de faire renouer les citoyens avec l'Europe. Cette partie théorique s'attache d'une part à analyser le traitement médiatique et la réception des sujets européens, et d'autre part à prolonger la réflexion de la théorie littéraire et du journalisme sur la notion de récit d'enquête, en l'appliquant à un cas concret d'une enquête portant sur les échecs du verdissement de la politique agricole européenne.

Sommaire

Introduction.....	4
Partie I : Un traitement médiatique polarisé de l'actualité européenne.....	8
I. Une couverture fragmentaire de l'actualité européenne par les médias généralistes nationaux.....	9
II. Des médias spécialisés dans les sujets européens, qui couvrent l'actualité de l'UE de façon technicienne et techniciste.....	21
Partie II : Le new journalism et le récit d'enquête comme outils de transmission de l'actualité européenne à un public général.....	29
I. Histoire de l'enquête et du récit d'enquête.....	30
II. Les formes littéraires au service du récit d'enquête.....	38
Partie III : Analyse réflexive du processus d'écriture d'un récit d'enquête européen.....	49
I. Un terrain d'enquête particulier, un récit unique.....	49
II. Un récit suivant les méthodes de l'Histoire et du journalisme littéraire.....	52
III. Limites de l'enquête et différenciations avec le modèle du New Journalism.....	55
Conclusion.....	58
Bibliographie.....	59

Introduction

En démarrant mon enquête journalistique sur les politiques environnementales européennes, le questionnement qui portait ma démarche était celui des techniques d'enquête : comment investiguer sur un sujet technique, comment mobiliser la recherche en sciences politiques sur les lobbies, le système politique européen, dans une étude à mi-chemin entre journalisme et sciences sociales. En bref, s'intéresser au fond d'une enquête. C'est au fur et à mesure d'explications à rallonge et de la perte d'intérêt de mes interlocuteurs lorsque j'essayais tant bien que mal de dessiner les contours de mon sujet de mémoire de fin d'études que la question de la transmission m'est apparue : celle de la forme. Comment parler d'un sujet aride et technique comme la fabrique des politiques publiques européennes sans perdre un public *a priori* déjà peu sensibilisé à ces questions ? Comment rendre accessible, intelligible, intéressante à tous une enquête journalistique, qui démontre à la suite de dizaines d'autres les obstacles que rencontre la démocratie européenne, et les décisions prises à l'encontre de l'intérêt général ? Les faits traités dans l'enquête journalistique adossée à cette étude sont souvent déjà exposés, révélés dans l'espace public, mais ils ne sont pas connus du grand public. En somme, *comment transmettre les enjeux de l'actualité européenne à un large public en désintérêt de ces sujets ?*

Cette question de la transmission de l'information journalistique se décompose de plusieurs façons. Premièrement, les journalistes ayant produit leur enquête se préoccupent de la diffusion et de la reprise de leurs révélations au sein du champ journalistique. Le « service après-vente » de l'enquête s'apparente alors aux stratégies communicationnelles classiques des autres acteurs de la sphère médiatique : politiques, groupes d'intérêts, artistes... La parution récente du livre-enquête sur le fonctionnement du mouvement La France Insoumise, *La Meute*, par Charlotte Belaïch et Olivier Pérou¹ donne à voir par le menu cette stratégie promotionnelle. La sortie du livre est restée secrète, jusqu'à la parution des « bonnes pages » dans les journaux d'où sont issus les deux auteurs, la veille de sa sortie en librairie, dans deux articles écrits par Olivier Pérou (pour *Le Monde*) et Charlotte Belaïch (pour *Libération*) eux-mêmes². Les deux journalistes enchaînent les plateaux télé et les matinales radiophoniques, auxquels l'éditeur a

¹ Charlotte Belaïch, Olivier Pérou, *La Meute*, Flammarion, Paris, 2025.

² Charlotte Belaïch, Olivier Pérou, « « Mélenchon demande la dévotion aveugle. Celui qui doute trahit » : les extraits de « La Meute », une enquête sur La France insoumise », *Le Monde*, 04 mai 2025 ; et Charlotte Belaïch, « Purges, manque de démocratie, « ambiance de courtisans » Plongée dans le système Mélenchon à LFI », *Libération*, 04 mai 2025.

transmis une copie du livre sous embargo. Les révélations du livre sont reprises par les médias en tant qu'informations brutes, les témoins cités dans l'enquête sont invités à leur tour sur les plateaux, les réactions des membres de La France Insoumise sont reprises par les dépêches AFP, citant le livre. L'enquête, devenue évènement en soi, participe par là même à la « circulation circulaire » de l'information, déjà pointée par Bourdieu en 1996³.

En incluant dans un second temps à cette logique de diffusion la question de la réception d'une enquête, c'est-à-dire ce que les publics en font une fois qu'elle a été mise à l'agenda médiatique, émerge l'idée d'un impact du journalisme sur la société. Richard Tofel, ancien président de l'organisation à but non lucratif d'investigation *ProPublica*, souligne en 2013 la demande des financeurs des médias d'un « retour sur investissement », en termes de chiffres, dans le modèle classique de journaux qui sont avant tout des entreprises médiatiques, mais aussi en termes de « changement » et de réformes que peut produire le journalisme⁴. Sortant de la définition d'un journalisme qui se voudrait neutre, et n'aurait de compte à rendre à personne, Richard Tofel affirme que « l'impact du journalisme d'investigation doit être jugé à l'aune de ce qui a changé, au-delà du lecteur ». Cet impact est donc social et politique. Il s'agit de mesurer, non pas l'audience, mais les répercussions concrètes d'un article. En guise d'exemple, la révolution anthropologique, sociale, judiciaire et législative du mouvement #metoo a concrètement démarré grâce à l'enquête des journalistes du *New York Times* révélant les abus sexuels du producteur hollywoodien Harvey Weinstein. Ces révélations ont joué comme caisse de résonance auprès du public, qui a fait de l'hashtag *metoo*, existant pourtant depuis 2006, un cri de ralliement contre les violences du patriarcat. Jodi Kantor et Megan Twohey du *New York Times*, et Ronan Farrow du *New Yorker* recevront le prix Pulitzer en 2018. Plusieurs médias, inspirés par la démarche d'« *accountability* » (soit la responsabilité, le devoir de résultat) développée par Tofel et courante dans les associations et les ONG, publient désormais des « rapports d'impact », à l'image de *Disclose*, et récemment de *Mediapart*⁵.

Richard Tofel estime cependant « qu'il n'est pas vrai qu'une plus grande audience pour un article est nécessairement corrélée à de plus grands changements. Si des millions de gens lisent un article, mais qu'aucun d'eux n'est en position de faire quoi que ce soit à propos de la situation décrite [...] rien ne se passera »⁶. L'enquête qui donne lieu à cette étude porte sur le

³ Pierre Bourdieu, *Sur la télévision*, Raison d'agir, 1996, p.22.

⁴ Richard J. Tofel, « Non-Profit Journalism, Issues Around Impact », white paper from *ProPublica* to *LFA* and *Bill and Melinda Gates foundation*, août 2013.

⁵ *Disclose.ngo*, « Impact » [URL] <https://disclose.ngo/fr/page/impact> ; *Mediapart.fr*, « Rapport d'impact » [URL] <https://www.mediapart.fr/rapport-impact>

⁶ Richard J. Tofel, *art.cit.*, p.7.

fonctionnement d'institutions démocratiques et représentatives des citoyens européens, qui ont naturalisé et intégré dans le jeu politique l'intervention d'acteurs tiers au-delà du cadre posé par les traités, les contre-vérités, voir les intimidations contre les représentants du peuple et de l'Union. Une telle enquête s'adresse donc moins aux acteurs de la « Brussels Bubble », champ professionnel et social fermé où le risque d'un changement radical de fonctionnement paraît peu probable, qu'à un public européen, aussi citoyen, qui devrait disposer de toutes les informations pour élire librement ses représentants, et s'organiser pour faire changer de l'extérieur des processus décisionnels encore trop opaques. A contrario de Richard Tofel, la question de l'impact de cette enquête, portera sur un autre mode de transmission, la réception de l'enquête par le lecteur même. Non-pas sa réception lors de la lecture, mais la prise en compte de ce paramètre dans l'écriture même.

La sociologie de la réception s'intéresse depuis les années 1970 à « ce que les “objets culturels” au sens large (textes écrits, audiovisuels, scénique etc., artistiques ou médiatiques) font aux récepteurs et à ce que les récepteurs en font »⁷, soit une interaction et une co-construction du sens final d'un texte par son auteur et son lecteur. En parallèle, les théories de la communication sont revenues de l'analyse simpliste d'une influence directe des médias sur les publics, le modèle de « l'aiguille hypodermique »⁸, selon lequel les messages diffusés par les médias influence directement et massivement le comportement de leur public, pour reconnaître une négociation, une défiance, voire une co-production de l'information aujourd'hui par les publics. L'immersion de nouveaux modes de communication et les nouveaux médias en ligne ont modifié le schéma communicationnel, en y ajoutant la possibilité du « feedback » des publics sur les producteurs d'informations⁹. Les médias traditionnels n'ont pas été insensibles à ces évolutions, et prennent de plus en plus en compte l'avis du public pour élaborer leur contenu éditorial, et la façon de traiter les informations¹⁰. Cet « audience-oriented content »¹¹ pose alors la question de l'évènement : comment créer un évènement, c'est-à-dire une rupture du commun, s'il faut suivre les recommandations et les attentes d'un public défini. L'enquête, par définition, fait l'évènement, plus qu'elle ne suit l'actualité, en révélant une

⁷ Christine Servais, « Les théories de la réception en SIC », *Les Cahiers de la Sfsic* n°8, 2012.

⁸ Harold D. Lasswell, *Power and Personality*, Norton, New York, 1948.

⁹ La notion de “feedback” étant issue des travaux de Norbert Wiener, *Cybernétique et société*, 1950 ; repris dans le schéma communicationnel de John et Mathilda Riley, « Mass Communication and the Social System », *Sociology Today*, 1959.

¹⁰ Irene Costera Meijer, « Understanding the Audience Turn in Journalism: From Quality Discourse to Innovation Discourse as Anchoring Practices 1995–2020 », *Journalism Studies*, 21:16, 2020.

¹¹ Pauljan Truyens, Ike Picone, « Does the audience welcome an audience-oriented journalism? », *Journalism*, 25(4), 2023.

information inconnue du public, qui ne peut donc pas s’y attendre. Pour autant, le travail d’enquête est valorisé par les publics. Selon une étude ViaVoice pour les Assises internationales du journalisme de 2018, 52% des Français souhaitent que les journalistes « dénoncent davantage les problèmes existants dans la société et le monde », et 74% valorisent une information « qui dénonce les problèmes et met en alerte »¹². Un rôle de « garde-fou » ou de « chien de garde », tout aussi valorisé aux Etats-Unis, où 74% des américains pensent que la critique émanant des médias permet d’empêcher les dirigeants politiques « de faire des choses qu’ils ne devraient pas faire »¹³.

Cela n’implique cependant pas automatiquement que l’enquête soit lue. L’exigence d’une investigation, plébiscitée par les publics, peut s’avérer aussi un obstacle à sa lecture. Particulièrement lorsqu’elle se penche sur des sujets jugés techniques et lointains des préoccupations quotidiennes, comme les affaires européennes. Ainsi, dans un univers médiatique européen plus que parcellaire et fragmenté, étiré entre une information générale minimale des médias nationaux, et des analyses de niche produites par et pour la « Brussels Bubble », il semble nécessaire de créer un espace intermédiaire, offrant au grand public une information complète sur les institutions européennes, qui sont souveraines sur la plupart des politiques publiques impactant chaque citoyen de l’Union. Penser des modes de transmission de l’information originaux semble alors essentiel aujourd’hui pour tout journaliste qui espère être lu. L’enquête – et particulièrement sur l’environnement – prend aujourd’hui de multiples voies pour toucher au cœur le public : les romans graphiques¹⁴ ou l’audiovisuel¹⁵ par exemple. Nous choisissons dans cette étude de nous pencher sur les techniques narratives du *New Journalism*, du récit d’enquête et de la littérature de non-fiction. En assumant une abolition partielle des frontières des genres entre journalisme, sciences sociales, et littérature¹⁶, il devient possible de raconter le réel, dans sa complexité, ses dynamiques évolutives, dans un récit épistémologiquement solide et stylistiquement stimulant pour un public le plus large possible.

¹² Aurélien Prudhomme, « Les attentes des Français envers les journalistes, l’information et les médias », *ViaVoice* pour les Assises internationales du journalisme, mars 2018.

¹³ Sarah Naseer, « Most Americans continue to say media scrutiny keeps politicians from doing things they shouldn’t », *Pew Research Center*, décembre 2024 [URL] : <https://www.pewresearch.org/short-reads/2024/12/02/most-americans-continue-to-say-media-scrutiny-keeps-politicians-from-doing-things-they-shouldnt/>

¹⁴ Inès Léraud, Pierre Van Hove, *Les algues vertes*, La Revue Dessinée, Delcourt, 2019.

¹⁵ En ligne, avec *Vakita*, ou à la télévision avec *Vert de Rage* de Martin Boudot, par exemple.

¹⁶ Ivan Jablonka, *L’Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XXIème siècle », 2014.

Partie I : Un traitement médiatique polarisé de l'actualité européenne

L'actualité européenne est en premier lieu assujettie à un mouvement asynchrone des médias. Dans un contexte de « fatigue informationnelle »¹⁷ des publics, les médias nationaux tendent à relocaliser l'information, mettent à l'agenda les faits les plus proches et estimés les plus concernés, appliquant alors plus que jamais la fameuse « loi de proximité », énoncée notamment par Yves Agnès : « On est enraciné dans une ville, une région, à tout le moins on en est originaire [...] Le lecteur s'intéresse donc à ce qui est géographiquement le plus proche de lui [...] Plus l'information est éloignée, moins il se sent concerné »¹⁸. L'Union Européenne paraît alors lointaine pour le journaliste qui « écrit pour le lecteur »¹⁹ à première vue. Pourtant, les décisions prises à Bruxelles ont un impact bien concret sur le quotidien des plus de 449 millions de citoyens européens : très concrètement à travers les subventions européennes destinées aux collectivités locales (le fond FEDER par exemple), mais aussi par l'évolution du cadre législatif européen. Dans le cas qui nous intéressera ici, l'assouplissement des normes environnementales en matière d'agriculture impacte directement la santé de chaque citoyen européen.

Face à cette anémie des médias nationaux, d'autres ont voulu se spécialiser sur ces sujets. Ils tombent pourtant dans deux autres écueils : d'une part l'hyperspécialisation, qui finit par faire des sujets européens une niche, et particulièrement de la part des médias d'investigations transnationaux. D'autre part, les médias européens les plus proches des institutions se retrouvent dans une situation de « double dépendance »²⁰ aux pouvoirs politiques et économiques qui les abreuvant d'informations en continue.

Cette situation de polarisation du traitement de l'actualité européenne, que nous développerons tout au long de cette première partie, pénalise alors tout citoyen européen qui chercherait à avoir les informations les plus complètes et solides sur l'Union. Et surtout, comme le rappellent Theodoros Chrysafis, Georgia et Fotini Gioltzidou, « l'image et la vision de l'UE peuvent être influencés par tout ce qui est écrit ou dit à son sujet [...] L'approche journalistique et la couverture médiatique peuvent grandement influencer le désir de participation des citoyens

¹⁷ Guénalle Gault, David Medioni, « Les Français et la fatigue informationnelle », Fondation Jean Jaurès, Arte, OBSOCO, 1^{er} septembre 2022.

¹⁸ Cette « loi » telle qu'énoncée par Agnès revêt également des dimensions d'actualité, « on s'intéresse à ce qui est nouveau », d'instincts primaires : « l'instinct vital, l'amour, le plaisir, la mort », de préoccupations quotidiennes, et des groupes socio-professionnels d'appartenance. Yves Agnès, *Manuel de journalisme*, Paris, La Découverte, 2002, p.36-37.

¹⁹ Sous-titre du manuel de Yves Agnès.

²⁰ Patrick Champagne, « La double dépendance, quelques remarques sur les rapports entre les champs politique, économique et journalistique », *Hermès La Revue*, n°17-18, CNRS Editions, 1995, p.215-229.

[...] Par essence, la légitimité démocratique elle-même dérive de la participation aux événements politiques »²¹. Rapporter correctement et efficacement les nouvelles de Bruxelles, c'est donc œuvrer pour une meilleure compréhension des institutions par les citoyens, et légitimer leur place en tant qu'acteur politique effectif à l'échelle supranationale. Il ne s'agit cependant pas ici d'œuvrer activement pour un projet politique d'Europe fédéraliste, mais de savoir transmettre au plus grand nombre l'état concret de ces institutions aujourd'hui, pour pouvoir en faire une critique ou une défense, en toute connaissance de cause.

I. Une couverture fragmentaire de l'actualité européenne par les médias généralistes nationaux

A. L'Union ne fait pas la Une

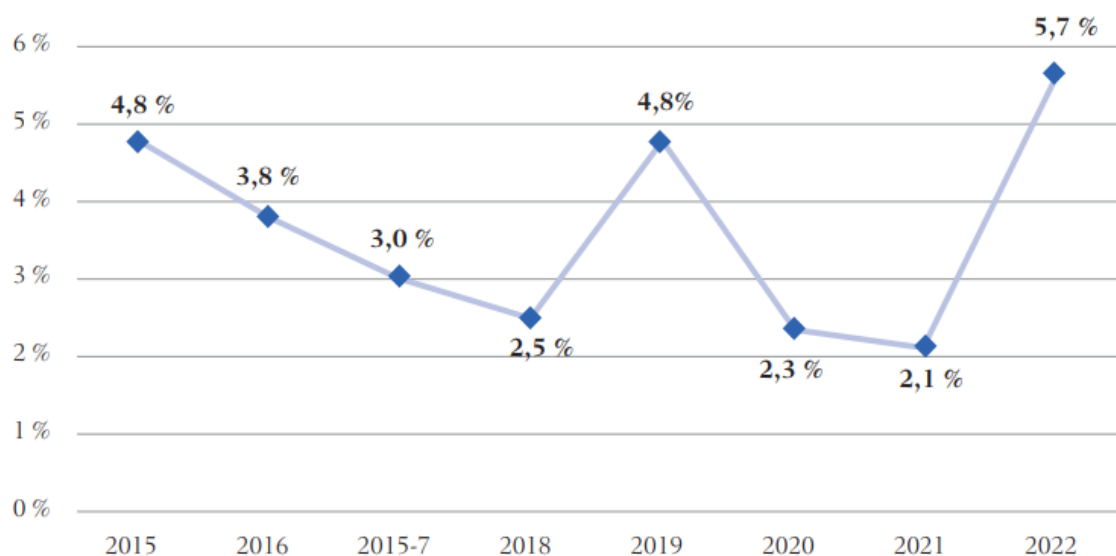
1. Constat de la part d'actualité européenne dans les médias généralistes nationaux

Les médias nationaux parlent-ils de l'Union Européenne ? Les analyses quantitatives et qualitatives tendent à démontrer la faible place qu'occupent les sujets européens dans l'actualité quotidienne. La Fondation Jean Jaurès a analysé l'évolution de la part des sujets portant sur l'actualité de l'Union Européenne dans les journaux télévisés du soir des principales chaînes de télévision françaises entre 2015 et 2022. Sur ces sept ans, l'actualité européenne a occupé entre 2,1% et 5,7% du total des sujets des journaux télévisés du soir. Par trois fois, en 2018, 2020 et 2021, elle en a représenté moins de 3% (*graphique 1*)²². En étendant l'analyse aux chaînes d'information en continu et aux radios nationales, la même étude en vient à cette conclusion : « sur une heure d'information audiovisuelle diffusée en France entre 2020 et 2022, les auditeurs sont exposés en moyenne à 94 secondes ayant trait à l'actualité de l'Union européenne »²³. L'actualité européenne représente donc sur cette heure 2,6% du total d'informations. L'Europe semble donc bien traitée de façon marginale par rapport à son importance réelle dans la vie des citoyens européens.

²¹ Georgia Gioltzidou, Fotini Gioltzidou, Theodoros Chrysafis, "Media Communication in the European Union: How do Media Cover EU? A Comparison Analysis of Germany, Croatia, Belgium and Greece », *European Journal of Communication and Media Studies*, Vol 2, Issue 2, juin 2023.

²² Théo Verdier, « L'Union européenne dans les médias », Fondation Jean Jaurès - INA, 23 juin 2023.

²³ *Ibid*, p.4.



Graphique 1 : Proportion de sujets portant sur l'actualité de l'Union européenne dans les journaux télévisés français -TF1, France 2, France 3, Arte, M6- (source : Théo Verdier, juin 2022)

Se pose alors la question du traitement qualitatif de cette actualité européenne. Les pics observés en 2019 et en 2022 correspondent à des événements internationaux impliquant l'Union : les élections européennes, et l'invasion de l'Ukraine par la Russie. Cette dernière représente plus de la moitié du total des sujets relatifs à l'Union Européenne cette année 2022, à la télévision et à la radio françaises. A l'inverse, toujours selon la Fondation Jean Jaurès, l'actualité du Parlement européen n'apparaît dans les journaux radios qu'en fin d'année 2022, à l'occasion du scandale du Qatargate, révélé en décembre²⁴.

« L'ordinaire » de l'Union est donc très largement passé sous silence médiatique. Une étude de l'Université de Thessalonique de 2023 a comparé la quantité d'actualités produites par les institutions et les agences européennes avec les reprises et le traitement de ces informations par les sites internet des principaux médias nationaux allemands, croates, belges et grecs²⁵, sur une période sans aucune actualité chaude à Bruxelles. Les plus assidus, les médias croates ont traité sur cette période seulement 40% des actualités européennes communiquées par l'UE. La Grèce et l'Allemagne, moins de 20%. La Belgique, Etat-membre où se trouvent les institutions européennes, a traité 27% des actualités européennes. Surtout, selon la même étude, 88% du total de ces sujets sont des reportages, plutôt que des billets d'opinion, d'analyse, ou des interviews. « Cela peut s'expliquer par le fait qu'il n'est pas facile pour les journalistes de présenter et d'expliquer des questions européennes complexes, et le temps dont ils disposent

²⁴ Ibid p.7.

²⁵ Georgia Gioltzidou et.al, *art.cit.*

pour comprendre, décoder et présenter au public les messages de l'UE est très limité », en concluent les chercheurs²⁶.

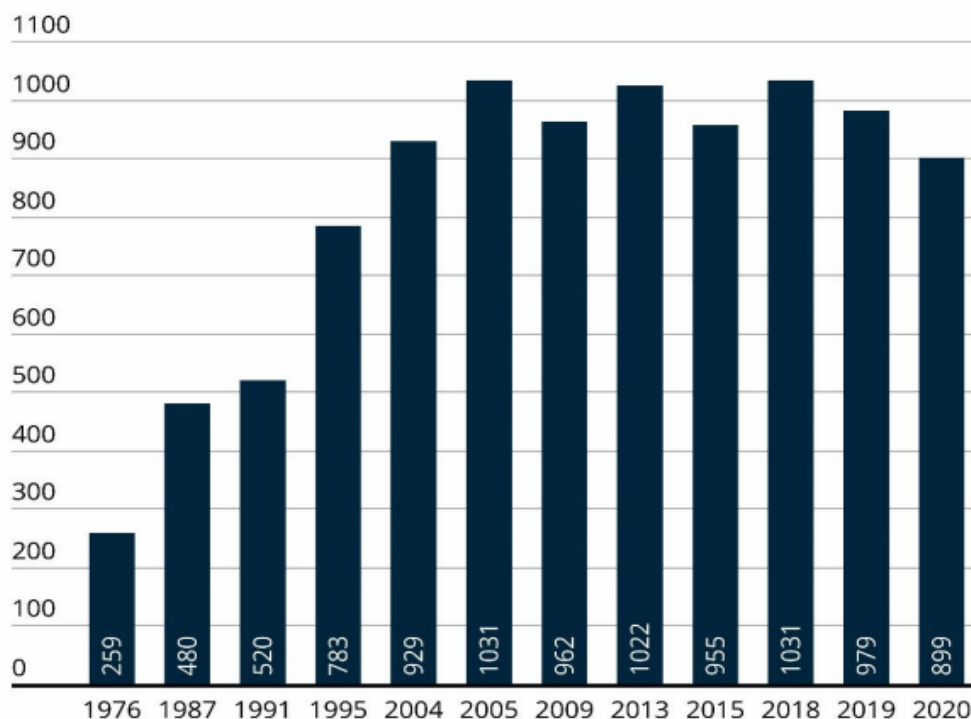
2. Des manques matériels et structurels des médias nationaux dans la couverture de l'actualité européenne

La compréhension des enjeux complexes d'une Europe procédurière semble alors réservée à une élite, tant du côté du public, que du côté des journalistes. Ces « experts », ce sont les correspondants nationaux et journalistes accrédités auprès des institutions européennes. On dénombre environ 900 journalistes accrédités à Bruxelles²⁷. Le nombre d'accréditations annuelles auprès de la Commission européenne a dans un premier temps suivi l'intégration européenne, passant de 259 en 1976 à un pic de 1031 en 2018²⁸ (*figure 2*). Cependant, passé ce pic, le nombre de correspondants s'est de nouveau stabilisé autour de 900, selon les derniers chiffres communiqués par la Commission européenne. Les correspondants sont donc aussi nombreux dans l'Europe des 27 Etats-membres que dans l'Europe des 15 du début des années 2000. Selon le rapport de l'agence de presse allemande *Dpa*, cela s'explique surtout par un coût estimé trop élevé pour les médias nationaux d'un bureau à Bruxelles, comparé au temps de traitement de l'actualité internationale et européenne, et aux journalistes venus en début de siècle couvrir l'adhésion de leurs pays à l'Union, repartis ensuite (Roumanie, Bulgarie, puis Croatie).

²⁶ *Ibid*, p.7.

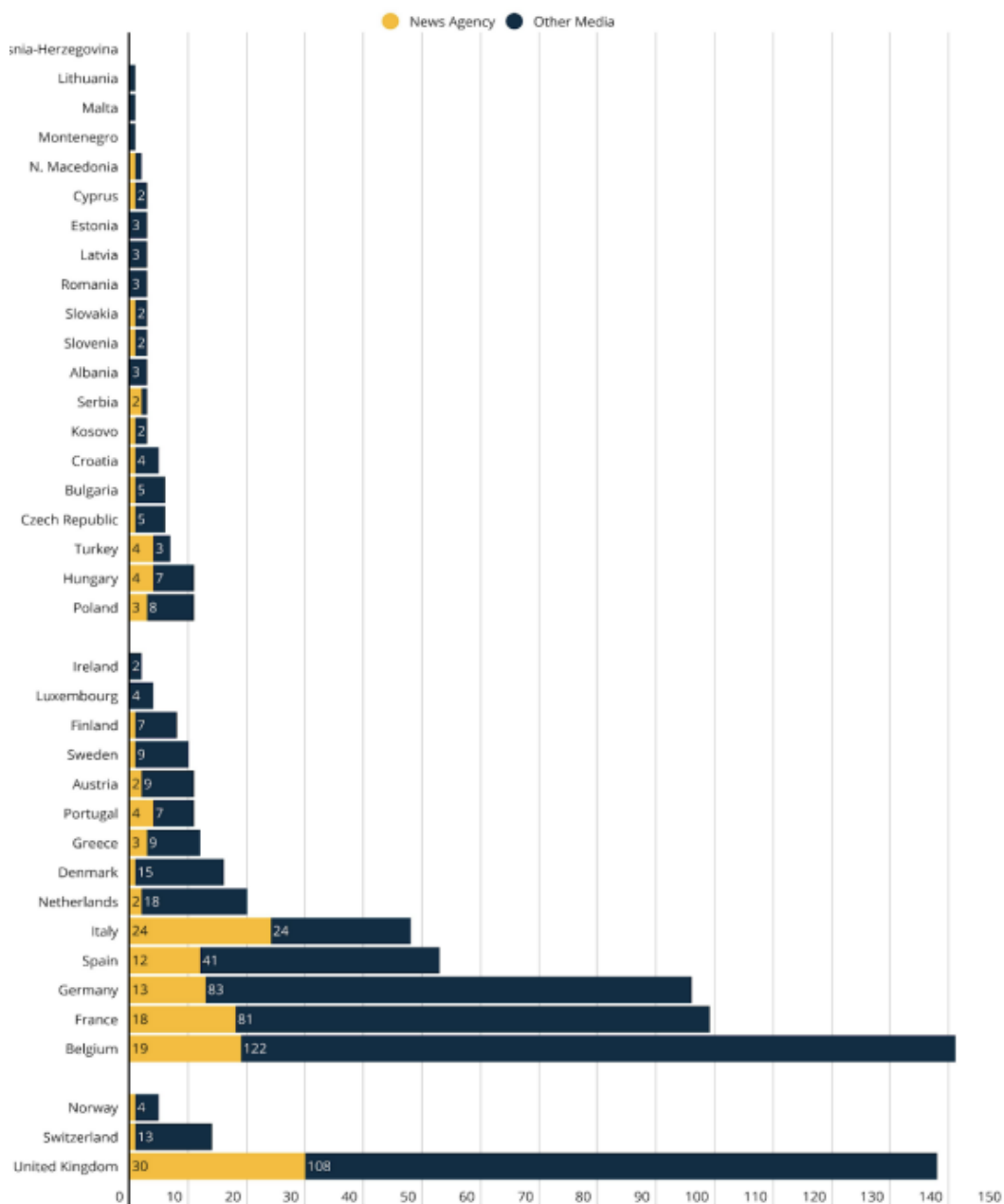
²⁷ Beniamino Morante, « Journalistes dans la « bulle » : raconter l'UE depuis Bruxelles », *Larevuedesmedias.ina.fr*, 10 mars 2025 [URL] : <https://larevuedesmedias.ina.fr/unions-europeenne-bruxelles-journalistes-bulle>

²⁸ Peter Kropsch, « A Home for Europe' agencies, Feasibility study on the establishment of a Joint Newsroom of European News Agencies in Brussels », *Dpa*, pour German Federal Foreign Office, décembre 2020.



Graphique 2 : Journalistes accrédités auprès de la Commission européenne (source : Atte Jääskeläinen, décembre 2020)

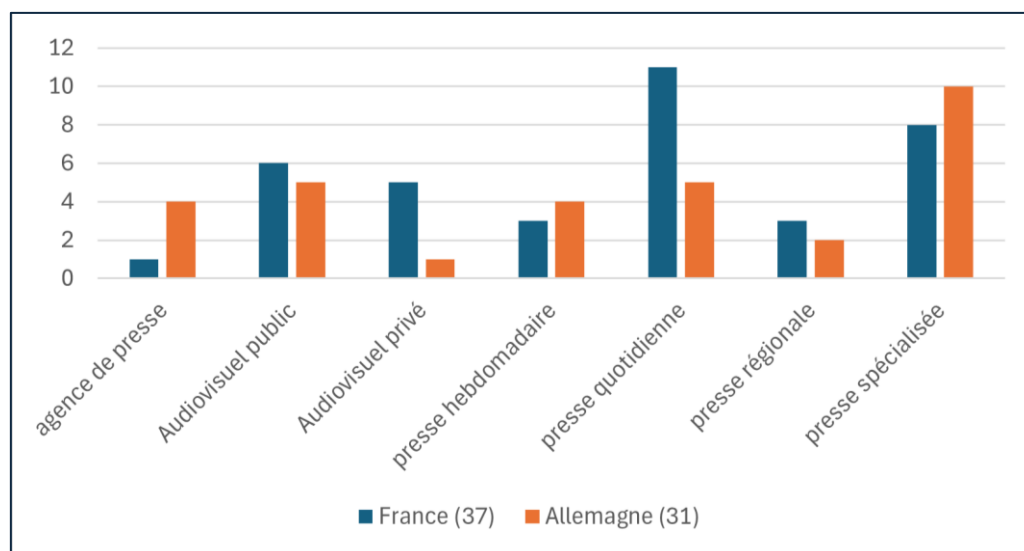
Ces 899 journalistes sont répartis inégalement entre les pays. 68% sont correspondants des pays membres, candidats ou candidats potentiels à l'Union. Cependant, sur ces 34 pays, seuls 13 ont plus de 10 journalistes accrédités (*figure 3*), majoritairement des journalistes d'agences de presse d'Europe de l'Ouest. Les agenciers représentent 21% des journalistes présents à Bruxelles, les médias nationaux privilégient la reprise des dépêches produites par les agences à de longues histoires ou révélations de sources moins officielles, pour couvrir l'actualité de l'Union Européenne. Ces chiffres de 2020 restent à prendre avec précaution, compte tenu des crises qui ont certainement modifié ces répartitions (Covid-19, guerre en Ukraine, sortie effective du Royaume-Uni de l'UE).



Graphique 3 : journalistes accrédités auprès de la Commission européenne par pays et par types de médias (source : Atte Jääskeläinen, décembre 2020)

Des disparités existent de plus au sein des médias nationaux. Selon les sources officielles disponibles, 37 médias français sont représentés en 2025 auprès des institutions européennes, dont seulement trois radios nationales (Radio France-RFI, RTL, Europe 1), trois titres de la presse régionale (*Sud-Ouest*, *Ouest-France*, *Le Télégramme*) et sept chaînes télévisées (*France Télévision*, *TF1-LCI*, *France 24*, *TV5Monde*, *BFM TV*, *Arte*, *Euronews*), dont quatre

appartenant ou étant financées en majorité par le service public²⁹. Les données allemandes, plus complètes, indiquent que 98 journalistes nationaux sont présents à Bruxelles en 2025. Huit sont indépendants, les 90 autres travaillant dans 31 médias différents. 42% travaillent pour l'audiovisuel public, principalement *ARD*, *WRD*, *ZDF* et *Deutsche Welle*, 17% dans la presse spécialisée (sur l'Europe, l'économie, l'agriculture), et 13% en agences de presse (*DPA* principalement)³⁰. La prépondérance des médias publics peut s'expliquer par les accords passés entre les pouvoirs publics et les médias de service public. « Le cahier des charges de France Télévisions fixe clairement aux chaînes du groupe l'objectif "d'intégrer la dimension européenne" à ses programmes d'information », explique par exemple Théo Verdier³¹. Non-contraints à ces accords, les médias privés d'information générale désinvestissent peu à peu la capitale européenne.



Graphique 4 : répartition des médias nationaux présents à Bruxelles en 2025 par types, comparaison France Allemagne

Ces correspondants nationaux, de moins en moins présents à Bruxelles, ont pour eux la lourde tâche de rapporter les nouvelles de l'Union à leur public national. En interrogeant une trentaine de correspondants de sept pays européens, John Lloyd et Cristina Marconi rendent

²⁹ Liste des médias français représentés auprès des institutions européennes, Représentation permanente de la France auprès de l'Union Européenne, 25 avril 2025, [URL] : <https://ue.delegfrance.org/liste-des-medias-francais/#s-Presse-specialisee>

³⁰ Données extraites de *Journalisten deutscher Medien/Dienste in Brüssel*, Représentation permanente de la République Fédérale d'Allemagne auprès de l'Union Européenne, 15 mai 2025, [URL] : <https://bruessel-eu.diplo.de/resource/blob/1497278/16243f2c6384a658b8568a32c75727ca/downloaddatei-journalisten-data.pdf>

³¹ Théo Verdier, art.cit, juin 2023.

compte des difficultés qu'ils rencontrent au quotidien³². La complexité des enjeux de l'Union nécessite un exercice permanent d'explications de la part des journalistes. Ces sujets techniques, soit l'actualité quotidienne de l'Union, peuvent alors être supplantés par des histoires au narratif plus simple et aguicheur : « C'est bien plus amusant de penser que la Commission bannit le roast beef ou l'huile d'olive de sa table que de suivre la progression d'une directive », estime dans l'étude John Peet de *The Economist*³³. De plus, le traité de Lisbonne de 2009 a modifié les rapports de force entre les trois institutions majeures de l'Union : le Conseil de l'Union Européenne, le Parlement Européen, et la Commission Européenne. Cette dernière, supposée incarner l'exécutif communautaire, se voit concurrencer par la présidence du Conseil de l'UE, voir par le Haut représentant de l'UE pour les affaires étrangères et la diplomatie, pour représenter et incarner l'Union. Plusieurs têtes, aux noms souvent inconnus des publics nationaux, qui rendent la tâche d'autant plus compliquée pour les correspondants d'écrire des histoires incarnées sur l'UE. Interrogé par *La revue des médias*, Joe Barnes, correspondant du *Telegraph* témoigne : « Il n'y a pas beaucoup de gens qui comprennent comment marche l'UE. Et comment leur en vouloir ? Tout ce langage technique, ces structures... Encore aujourd'hui, je découvre des comités dont je ne soupçonnais pas l'existence »³⁴.

3. Une mainmise des institutions européennes sur l'agenda médiatique, qui limite l'enquête journalistique et le traitement critique

Les sources primaires des correspondant à Bruxelles sont essentiellement les communications officielles des institutions communautaires. En se basant sur une trentaine de témoignages de correspondants, Lloyd et Marconi offrent une vue assez complète de cette mainmise de la communication institutionnelle :

Chaque jour à midi les correspondants de Bruxelles se réunissent dans la salle de presse de la Commission européenne pour assister au briefing. En entrant, ils jettent un coup d'œil aux communiqués de presse affichés à l'entrée, à la recherche de décisions pertinentes qui doivent être communiquées immédiatement [...] Les communiqués de presse sont rédigés dans un style succinct et technique, avec une citation du commissaire compétent annonçant que les nouvelles sont bonnes, que l'initiative particulière est utile et nécessaire, que le problème révélé est résolu ou en passe de l'être, que la transgression du règlement Z par le pays A est en train d'être traitée. Il y en a souvent une douzaine ou plus, en particulier le mercredi, lorsque la Commission se réunit et que des procédures d'infraction sont lancées à l'encontre des États membres qui n'ont pas appliqué la législation européenne, ou closes lorsque les gouvernements s'y conforment. Ces communiqués de presse, soigneusement préparés, sont les petites briques sur lesquelles

³² John Lloyd, Cristina Marconi, *Reporting the EU: news, media and the European institutions*, Chap.5, « The Limits: The EU from 'Dull' to 'Crucial' in a Time of Crisis », I.B. Tauris, Londres, 2014, pp.43-48.

³³ *Ibid.* p.44.

³⁴ Beniamino Morante, *art.cit*, mars 2025.

se construit l'information européenne. Ils permettent d'alimenter les journalistes en informations suffisantes pour les occuper, au moins pendant quelques heures. Le briefing commence : les nouvelles du jour sont présentées et les questions sont posées, parfois répondues, parfois évitées [...] ³⁵

Ce passage obligé, instauré en même temps que la Commission, est de plus en plus contrôlé par l'exécutif communautaire. Le « verrouillage » de la communication s'est accru entre les Commission Prodi (1999-2004) et Juncker (2014-2019) : limitation du *off* des porte-paroles en fin de *Midday briefing*, éléments de langages centralisés, porte-paroles rattachés à un service unique plutôt qu'aux différents commissaires³⁶. En 2023, dernières données disponibles, cette DG COMM disposait d'un budget de 170,2 millions d'euros, et ses services de porte-parolat ont organisé 350 événements presse³⁷. Les sources politiques et administratives sont remplacées par « des communicants hypercadrés »³⁸, désireux de légitimer l'action des institutions auprès du public, dans une « utopie de la Communication qui conceptualise la communication comme le "ciment social" des sociétés démocratiques », pour palier au désintérêt des citoyens ressenti par les agents européens ³⁹. Ces communicants contrôlent strictement l'information, entravant le travail des journalistes, puisque ces deux professions, s'ils doivent travailler ensemble, sont aussi rivales, tentant d'imposer à l'autre l'agenda à publier, comme le rappelle Jean-Baptiste Legavre : « Ils sont en rivalité justement pour réussir à imposer la « vraie » vision de l'histoire en train de se faire. Servir les pouvoirs, d'un côté (les communicants), constituer des contre-pouvoirs (les journalistes), de l'autre. Au plus près des pouvoirs, d'un côté, dans la distance, de l'autre. Euphémiser les conflits internes, d'un côté, valoriser les luttes qui révéleraient les dysfonctionnements, de l'autre. Masquer d'un côté, révéler de l'autre. « Positiver » l'action des pouvoirs, d'un côté, valoriser le sens critique du lecteur, de l'autre »⁴⁰.

Pour Baisnée et Pouzadoux, « tandis que la Commission s'est vue progressivement dépréciée en tant que lieu informationnel incontournable, les deux autres institutions, le Conseil et le Parlement, chacune dans leur mesure, ont gagné en importance politique et informationnelle

³⁵ John Lloyd, Cristina Marconi, *op.cit.*, 2014, pp. 23-24.

³⁶ Olivier Baisnée, Marie Pouzadoux, « Le corps de presse de l'Union européenne 2000-2020 : permanences et transformations d'une institution journalistique », *Politique européenne*, n°75, 2022, pp. 42-66.

³⁷ https://commission.europa.eu/publications/annual-activity-report-2023-communication_en

³⁸ Beniamino Morante, « Journalistes dans la « bulle » : raconter l'UE depuis Bruxelles », *Larevuedesmedias.ina.fr*, 10 mars 2025 [URL] : <https://larevuedesmedias.ina.fr/union-europeenne-bruxelles-journalistes-bulle>

³⁹ Olivier Le Saëc, « les relations presse de la commission européenne, ou la technique et la rationalité comme fondements de sa légitimité », *Recherches en communication*, n°25, 2006, pp 163-178.

⁴⁰ Jean-Baptiste Legavre (2011), « Entre conflit et coopération. Les journalistes et les communicants comme « associés-rivaux » », *Communication & langages*, vol. 169 (3), 2011, pp. 105-123.

aux yeux des journalistes »⁴¹, aidées par le rééquilibrage des pouvoirs au sein de l'Union comme évoqué plus tôt, la possibilité rétablie du *off* avec les responsables politiques et diplomatiques, et les effets de cadrage nationaux des correspondants, que nous développerons ici par la suite, au bénéfice donc des exécutifs et partis politiques nationaux présents dans ces deux institutions. Ce qui « fait la Une », ce sont alors surtout les sommets du Conseil européen, soit la rencontre entre les exécutifs nationaux.

B. Existe-il un espace public européen ?

Est-il alors seulement possible pour un média national et ses journalistes correspondants de traiter l'actualité européenne de façon européenne, en s'adressant à un public débordant (tout en incluant) le cadre national ? Il faut, pour répondre à cette question, mobiliser les concepts de cadrage de l'information, d'espace public européen et d'eupéanisation des récits médiatiques. L'espace public selon Habermas désigne un rassemblement de personnes privées pour discuter des questions d'intérêt commun. Cet idéal-type désignait à l'origine les regroupements des élites bourgeoises des XVIII^e et XIX^e en Europe⁴². Le concept a depuis été mobilisé pour penser l'importance des médias comme transmetteurs d'informations aux individus, favorisant l'émergence d'une opinion publique et du débat dans cet espace d'échanges rationalisés⁴³. Pour trouver un espace public européen, il faut alors un regroupement des citoyens européens dans un espace conversationnel effectif comprenant les citoyens, les responsables politiques, et les médias, et un sentiment d'appartenance assez fort pour que l'ensemble des acteurs adhèrent à l'idée d'un intérêt commun à l'ensemble de l'Union. Les médias nationaux jouent alors un rôle majeur dans l'eupéanisation de l'intérêt général. Selon Von Nordheim et.al, « même si les sujets européens sont discutés dans des espaces publics nationaux, une compréhension transnationale commune de ces sujets est possible »⁴⁴. Il s'agit alors, selon Koopmans et Erbe⁴⁵, d'étudier deux processus : une eupéanisation verticale, définie comme « des liens communicationnels entre l'échelle nationale et l'échelle européenne », c'est-à-dire le traitement de l'actualité européenne par les médias nationaux, et

⁴¹ *Ibid*, p.55.

⁴² Jorgen Habermas, *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978.

⁴³ Marc Lits, « L'espace public : concept fondateur de la communication », *Hermès, La Revue*, 2014/3 n° 70, 2014. p.77-81.

⁴⁴ Gerret Von Nordheim et.al, « The State of Europeanisation: between Clash and Convergence. A comparison of the media coverage of the 2019 European Elections in seven countries », *Mediterranean Journal of Communication*, 12(1), 2021, 95-113.

⁴⁵ Rudd Koopmans, Jessica Erbe, « Towards a European public sphere?: Vertical and horizontal dimensions of Europeanized political communication », *Innovation: The European Journal of Social Science Research*, 17(2), 2004, 97-118.

une européanisation horizontale : « des liens communicationnels entre les différents Etats-membres ». Lorsqu'un média traite des acteurs nationaux des autres Etats-membres plutôt que d'en rester aux événements, l'européanisation est considérée plus poussée. Il faut alors s'intéresser au cadrage des événements européens par les médias nationaux, pour tenter de dessiner la possibilité d'un espace public européen.

1. Un cadrage essentiellement national des événements européens

Les médias nationaux privilégient un traitement national des événements européens. Le sujet des migrations et des réfugiés en Europe est par exemple traité de manière très différente en fonction du pays d'où sont originaires les journalistes. Selon l'Observatoire européen du journalisme sur le traitement médiatique de la question dans 16 pays européens et aux Etats-Unis, les deux médias hongrois étudiés ont consacré plus de 1 500 articles consacrés à la question sur trois périodes de six mois, entre 2015 et 2018, plus de 1000 pour les deux médias allemands (les journaux *Faz* et *Süddeutsche Zeitung*), contre 35 pour le journal italien *La Stampa*, pourtant point d'arrivée central des migrants et réfugiés en Europe depuis la méditerranée⁴⁶. Surtout, la façon de traiter une problématique pourtant commune aux Etats-membres de l'UE varie en fonction des situations nationales. L'Italie, l'Allemagne et la Grèce tendent à considérer les migrations comme relevant de « l'actualité intérieure ». Les médias français, britanniques et hongrois soulignent quant à eux l'implication de l'exécutif national sur un sujet considéré comme relevant de la politique internationale. Les autres Etats de l'Union voient finalement la question des migrations et des réfugiés comme uniquement un sujet d'affaires étrangères. Pourtant, l'espace Schengen (1995) et la Convention d'Amsterdam (1997) donnent à l'Union une compétence partagée avec les Etats-membres sur la politique d'immigration et d'asile, avec une autorité européenne aux frontières de l'espace Schengen (Frontex). La réponse (controversée) aux pics d'immigration et de réfugiés arrivant en Europe en 2015-2016 vient de fait de l'Union, par des accords pour empêcher l'arrivée en Europe par des pays tiers (Pactes de Dublin). Les différences culturelles et politiques, particulièrement entre l'Europe centrale et orientale et l'Europe de l'Ouest, influent également sur le ton employé dans les médias pour aborder la question migratoire. Dans la Hongrie des premières années Orban, la Pologne du PiS, ou en Roumanie, la part d'articles portant sur « les problèmes et les contestations » des migrations est trois fois supérieure à celle des articles portant sur

⁴⁶ Susanne Fengler, Marcus Kreutler, « Migration coverage in Europe's media, a comparative analysis of coverage in 17 countries », European journalism observatory, Otto Brenner Stiftung, Frankfurt, Janvier 2020.

« l'aide et le soutien » aux migrants et demandeurs d'asile⁴⁷. L'Observatoire note également que « le traitement des migrations et des flux de réfugiés comme affaire intérieure est connoté plus positivement que lorsqu'ils sont considérés comme un sujet international »⁴⁸, et inversement.

Les identités, cultures politiques, et sentiments nationaux semblent donc conditionner la façon de traiter des sujets, en réalité européens, par les médias des Etats-membres. Les narratifs médiatiques sont en Europe bien plus souvent concentrés sur l'action des exécutifs nationaux que sur l'exécutif communautaire. Plus récemment la crise du Covid-19, a été traitée en soulignant l'action des exécutifs nationaux, comme la politique vaccinale, plus que l'action communautaire⁴⁹, pourtant décisive tant pour répondre à la crise (achats de vaccins), que pour relancer l'économie à la suite des confinements répétés et du brusque ralentissement de la production européenne. Örnebring conclut alors : « Qu'on l'appelle prisme, cadre ou filtre national, toutes les recherches vont dans le même sens : les conditions et les préoccupations nationales, politiques, culturelles ou économiques, détermineront la manière dont l'Europe est rapportée. »⁵⁰

2. Un « espace public » en voie d'eupéanisation ?

Du côté du public, 72% des citoyens européens interrogés par l'IPSOS en juillet 2022 déclarent avoir « récemment lu, vu, ou entendu quelque chose à propos de l'Union Européenne, soit dans la presse, sur internet, à la télévision ou à la radio »⁵¹. Un total qui paraît élevé, à une question cependant assez vague pour englober tous les types de sujets relatifs de près ou de loin à l'Union Européenne, et tous les types de cadrage de l'information par les médias nationaux. En effet, à la même question, seuls 57% de l'échantillon français répond favorablement, contre 90% de l'échantillon roumain, soit un écart de 33 points. Difficile, *a priori*, de considérer l'ensemble des citoyens européens comme parties prenantes d'un espace public à l'échelle supranationale

Les crises ont poussé les médias nationaux et leurs correspondants à traiter l'Union de façon « eupéanisée ». Lors de la guerre en Ukraine, la présidente de la Commission européenne a

⁴⁷ *Ibid*, p.37.

⁴⁸ *Ibid*, p.36.

⁴⁹ Fanny Hervo, Théo Verdier, « Élections européennes et Covid-19 : quelle visibilité de l'Union européenne dans les journaux télévisés ? », Fondation Jean-Jaurès, 6 mai 2021.

⁵⁰ Henrik Örnebring, « Comparative European journalism: The state of current research », *Reuters Institute for the Study of Journalism*, University of Oxford, janvier 2009.

⁵¹ « Media & News Survey 2022 », Eurobaromètre flash, Ipsos pour le Parlement européen, juillet 2022.

été traitée de façon européenne par les médias nationaux. Selon Théo Verdier : « Les phases d'exposition d'Ursula von der Leyen couvrent les temps forts de son suivi du dossier ukrainien. Elles se font sur des séquences inhabituelles pour la couverture de l'exécutif européen : les déplacements diplomatiques ou encore sur une zone de conflit, le discours face aux parlementaires. Ces éléments de la grammaire audiovisuelle sont en France habituellement réservés aux membres du gouvernement et au président de la République »⁵², des éléments révélateurs d'une européanisation verticale. Les périodes de campagnes électorales européennes suscitent également une focale transnationale, particulièrement dans les pays géographiquement proches de Bruxelles⁵³. Ces périodes événementielles mettent en scène leur européanité, et captent à la fois l'attention médiatique, et celle du grand public. Cependant, l'intérêt de ce dernier reste « sporadique ». Selon Lloyd et Marconi, « dans les temps de crises ou de décisions importantes, l'attention atteint un sommet, mais en période de prospérité, les nouvelles de Bruxelles sont les premières à disparaître [des médias] ».⁵⁴

Parallèlement, l'actualité européenne est parfois reprise par les médias locaux, lorsqu'elle est « concernante » et a un impact concret. La Fondation Jean Jaurès recense par exemple cinq sujets des JT du réseau France 3 en septembre 2021 sur la mise en place d'un chargeur unique en Europe. De même, les annonces du Pacte vert, et la réglementation environnementale ont été régulièrement suivis par les antennes France 3-France Bleu en 2021, l'agriculture représentant notamment 3% des sujets liées à l'UE en 2021⁵⁵.

L'espace public européen se divise alors entre une majorité de citoyens européens ponctuellement intéressés par l'actualité de l'UE, en temps exceptionnels, et un espace public fortement européanisé, constitué des élites de l'Union. Parmi les répondants de l'Eurobaromètre avec une éducation supérieure, 77% ont lu, vu ou entendu quelque chose à propos de l'Union Européenne, contre 64% avec un faible niveau d'études⁵⁶. Paraphrasant Paul Magnette, Olivier Baisnée décrit alors un espace public « orléaniste », constitué des chefs d'entreprises, lobbyistes, politiques et fonctionnaires européens, une « élite socialisée à, et intéressée par, les questions communautaires »⁵⁷, « extrêmement bien informée sur les affaires

⁵² Théo Verdier, « L'Union européenne dans les médias », Fondation Jean Jaurès - INA, 23 juin 2023.

⁵³ Andreas R.T. Schuck, Claes H. de Vreese, « Finding Europe: Mapping and explaining antecedents of 'Europeanness' in news about the 2009 European Parliamentary Elections », *Studies in Communication | Media*, Février 2011, pp.265-294.

⁵⁴ John Lloyd, Cristina Marconi, *op.cit*, 2014, p.2.

⁵⁵ Théo Verdier, *op.cit*, juin 2023.

⁵⁶ « Media & News Survey 2022 », Eurobaromètre flash, Ipsos pour le Parlement européen, juillet 2022.

⁵⁷ Olivier Baisnée, « Les réalités de l'« espace public européen » », *MédiaMorphoses*, n°12, 2004, p.42, citant Paul Magnette, *L'Europe, l'État et la démocratie*, Paris, éditions Complexe, 2000, p. 233.

européennes comparativement aux populations au sein des Etats membres »⁵⁸. Ce public européen institué et restreint va principalement s'informer à l'aide de médias européens, spécialisés, et basés à Bruxelles. Il délaisse les médias nationaux, qui traitent l'actualité européenne de façon stato-centrée, partielle et parcellaire, comme nous l'avons vu.

II. Des médias spécialisés dans les sujets européens, qui couvrent l'actualité de l'UE de façon technicienne et techniciste

Les correspondants nationaux et le reste de ce qu'on nomme dans le jargon européen la « Brussels Bubble », longuement décrite dans notre enquête, sont les principaux lecteurs de cette presse spécialisée dans l'actualité européenne, par et pour cette bulle. Le public européen peut être à la fois défini comme un groupe social et comme une bulle informationnelle, fonctionnant dès lors en vase clos, ce qui fait dire à Olivier Baisnée que les eurocrates constituent le seul public européen⁵⁹. Cette sorte d'autonomisation des rédactions de Bruxelles et des correspondants nationaux du reste du champ journalistique permet d'aborder leur structuration et leurs modes d'existence sous le prisme bourdieusien des sous-champs, « qui doivent leurs propriétés à la position qu'ils occupent dans le champ journalistique, subissant les attractions et les répulsions des univers sociaux qu'ils couvrent »⁶⁰. Pour Dominique Marchetti, « pour comprendre la position d'un média ou d'un journaliste, il faut en effet rendre compte de celle qu'il occupe dans le champ dans son ensemble, c'est-à-dire aussi dans les sous-espaces de cet univers qui sont en relation les uns avec les autres et fonctionnent d'une certaine manière comme des microcosmes »⁶¹. Ce sous-champ journalistique spécialisé se divise formellement entre les médias d'actualité « chaude » du pouvoir à Bruxelles, proches des cercles de pouvoir et d'influence de l'Union Européenne et participant activement à la mise à l'agenda et la publicisation des enjeux des acteurs politiques, et les médias d'investigation, portés de plus en plus par des organisations non-gouvernementales. Plus distants des acteurs politiques, les journalistes d'investigation spécialisés sur l'Union ne font pour autant pas moins partie de la bulle bruxelloise, puisqu'ils maîtrisent le jargon communautaire, et s'adresse essentiellement au même public d'eurocrates que les médias d'actualité chaude. Se situer en dehors du champ, tout en en apprenant les codes et les us permet de jouer le rôle d'intercesseur,

⁵⁸ *Ibid*, p.41.

⁵⁹ Olivier Baisnée, « Les journalistes, seul public de l'Union européenne ? », *Critique internationale*, vol. 9. 2000. Politiques de la biosphère. pp. 30-35.

⁶⁰ Dominique Marchetti, « Les sous-champs spécialisés du journalisme », *Réseaux*, vol. no 111, no. 1, 2002, pp. 22-55.

⁶¹ *Ibid*.

de reporter en immersion, voire d'ethnologue d'un milieu social différent du sien, dont le rôle et le but finale est de transmettre au plus grand nombre les observations de ce monde considéré toujours extérieur.

A. Radiographie des médias pan-européens

Au-delà de l'eupéanisation des pratiques journalistiques nationales, des médias européens à part entière vont très vite émerger dans cet espace public européen, « c'est-à-dire des médias paneuropéens plurinationaux ou transnationaux qui traitent de l'actualité avec un "regard" ou une "vision" proprement européen »⁶², selon Eddy Fougier. Ces médias sont amplement soutenus par les institutions européennes, qui cherchent dès les années 1950 à former cette opinion publique européenne introuvable. Le groupe de travail sur l'information et l'opinion publique de la CECA exprimée déjà le problème en 1956 : « Après avoir créé un commencement d'Europe, il nous faut des Européens. »⁶³

1. Des médias privés entre journalisme pro-européen et agence de communication des acteurs publics et économiques

L'Agence Europe, est créée dès les premiers pas de la construction européenne, à Luxembourg, siège de la nouvelle Haute Autorité de la CECA (1951). A l'origine, l'agence de presse et son « Bulletin Quotidien Europe » s'adresse essentiellement aux professionnels de l'Union et aux journalistes spécialisés, en suivant l'actualité communautaire en continue. Poussée par son fondateur, Emmanuele Gazzo, l'agence affirme une position fédéraliste et est largement soutenue par les institutions européennes de l'époque, premières et plus importantes abonnées au Bulletin. Ce dernier s'institue comme « quasi-journal officiel » de l'Union et une « source quasi-diplomatique d'information », essentielle pour les commissaires du début de la construction européenne⁶⁴. La deuxième publication purement européenne, *Europolitique*, est née en même temps que le premier élargissement de la CEE, en 1972, avec pour but de concurrencer *Agence Europe*. Selon Bastin, ces deux agences avaient pour objectif premier d'alimenter *in fine* la presse généraliste en informations européennes. Mais l'échec de cette stratégie d'eupéanisation des médias nationaux « [les] conduit à se concentrer sur la

⁶² Eddy Fougier, « Le journalisme européen, un bien nécessaire », *L'Europe en Formation*, 357(3), 2010, pp. 149-173.

⁶³ Cité dans Philippe Aldrin, « Espace public européen », in Véronique Charléty et al (dir), *Dictionnaire encyclopédique de la gouvernance européenne*, Louvain-La-Neuve, Larcier, 2017.

⁶⁴ Gilles Bastin, « L'Europe saisie par l'information (1952-2001) : des professionnels du journalisme engagé aux content coordinators », *Cahiers Politiques*, 2003, pp.19-41.

production d'information spécialisée pour des clients exigeants »⁶⁵, le personnel politique pour *Agence Europe*, et le monde économique (entreprises, groupements professionnels, groupes d'intérêts) pour *Europolitique*.

Jusqu'à son arrêt en 2015, *Europolitique* servira de modèle aux quotidiens européens comme *Politico Europe*, *EUBusiness*, *EUReporter* ou *Euractiv* : non seulement proche des acteurs européens, mais aussi basés sur un modèle économique de diversification des activités « dans lequel[le]s il était possible de réinvestir les compétences acquises dans l'entreprise : l'organisation de conférences, le *monitoring* d'information et la formation au *lobbying* et aux relations publiques »⁶⁶. Ces médias sont avant tout des plateformes où peuvent se rencontrer et interagir les décideurs européens. Ils deviennent à leur tour acteurs dans l'élaboration des politiques publiques, rendant trouble la séparation déontologiquement instituée entre journalisme et communication. *Euractiv* a été fondé en 1998 par un ancien conseiller du cabinet McKinsey et fonctionnaire de la Commission européenne, et repose essentiellement sur les « partenariats de contenus » produits par ses partenaires de la bulle bruxelloise, lobbies et think tanks en tête. « L'agence ne fait que signaler les produits d'information disponibles dans le monde social bruxellois et conduire ses « clients » vers ces produits », résume Bastin⁶⁷. De même, comme le rappelle l'ancien lobbyiste Frederic Baldan dans son livre *UrsulaGates* :

Enregistrée à la Banque-Carrefour des Entreprises belges (BCE), sous le n° 0526.900.436, Politico déclare une activité de « Conseil en relations publiques et en communication », c'est à dire la même activité que les cabinets de lobbying. Renvoyant au devoir n°9 de la Charte de Munich « Ne jamais confondre le métier de journaliste avec celui du publicitaire ou du propagandiste ; n'accepter aucune consigne, directe ou indirecte, des annonceurs. »⁶⁸

Il convient alors de rappeler le caractère « gigogne »⁶⁹ de ces médias, à la fois entreprises de production d'information, et entreprise de presse, tournées vers des logiques économiques. Dès lors, pour Patrick Champagne, « les entreprises de presse sont aussi et sans doute de plus en plus des entreprises économiques soumises à une loi du marché qui reconnaît plus volontiers la logique du profit que celle des austères considérations éthiques ou déontologiques »⁷⁰. La critique de Champagne s'applique tout à fait à ces médias européens, dépendant à la fois du

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Bastin, art.cit, 2003, p.17.

⁶⁸ Frederic Baldan, *UrsulaGates, la compromission par les lobbys*, Editions Droits & Libertés, 2024, p343.

⁶⁹ Jeremy Tunstall, *Journalists at Work*, Sage Publications, 1971.

⁷⁰ Patrick Champagne, « La double dépendance, quelques remarques sur les rapports entre les champs politique, économique et journalistique », *Hermès La Revue*, n°17-18, 1995, CNRS Editions, p.215-229.

soutien des pouvoirs politiques, principaux clients des agences, acteurs et sources des quotidiens spécialisés, et de celui du pouvoir économique. « L'encastrement »⁷¹ de la sphère informationnelle et communicationnelle de l'Union dans la sphère économique rend définitivement impossible la pratique d'un journalisme autonome des autres champs d'influence et des acteurs du pouvoir. *Politico* ou *Euronews* ne font alors que mimer des révélations exclusives ou des fuites de documents, qui ne sont en réalité que des gestes politiques des acteurs concernés dans le grand jeu des négociations européennes. Lors de notre enquête, la *Vision pour l'Agriculture*, document clé de la position officielle de la Commission, a fuité dans *Politico*, intentionnellement selon une de nos sources, dans le but de tester les réactions à chaud des parties prenantes. Une pratique courante que *Politico* continue de vendre comme un *scoop* issu d'un travail investigatif de longue haleine, en réalité une collaboration étroite entre média/ agence de communication et pouvoirs politiques.

Nom	Date de création	Langue	Ligne éditoriale	business modèle
Agence Europe	1952	Allemand, Anglais, Français, Italien	Agence de presse	Abonnement et publicité
Europolitique	1972 - 2015	Anglais, Français	quotidien à destination des acteurs de l'UE	Abonnement et publicité
Arte	1992	Allemand, Français	service public à vocation européenne	Financement public, publicité
New Europe	1993	Allemand, Anglais	Investigation, décryptage	Abonnement et publicité
Euronews	1993	14 langues	information en continue pan-européenne	Financement public, publicité
EUBusiness	1997	Anglais	quotidien à destination des acteurs de l'UE	sponsoring, publicité
The Parliament Magazine	1997	Anglais	Bimensuel à destination des acteurs de l'UE	Abonnement et publicité
Euractiv.com	1999	13 langues de l'Union	quotidien à destination des acteurs de l'UE	Corporate Sponsoring, abonnement, publicité
EUObserver	2000	Anglais	Investigation, décryptage	ASBL : publicité, dons et vente de livres
EU Reporter	2000	Anglais, traduit en 20 langues	quotidien à destination des acteurs de l'UE	Publicité, prestations de services
Toute l'Europe	2006	Allemand, Anglais, Français	quotidien pédagogique à destination des citoyens européens	Groupe d'intérêt économique (GIE) entre Secrétariat général des affaires européennes français et la SNCF
Contexte Europe	2013	Anglais	quotidien à destination des acteurs de l'UE	Abonnement
VoxEurope	2014	11 langues de l'Union	Investigation, décryptage	ASBL composée de bénévoles
Politico Europe	2015	Anglais	quotidien à destination des acteurs de l'UE	Abonnement, publicité, corporate Sponsoring

Tableau 1: les principaux médias européens

⁷¹ Karl Polanyi, *La Grande Transformation*, 1944.

B. L'investigation au niveau européen, une affaire d'ONG

L'investigation ne peut donc émerger de ces médias pan-européens, trop pris dans le jeu de l'actualité européenne et ses acteurs pour effectuer le pas de côté nécessaire pour « exposer au public des informations et histoires cachées »⁷². Les journalistes qui veulent investiguer l'actualité européenne et transmettre leurs enquêtes au public trouvent alors d'autres moyens : consortiums européens, expertise en tant qu'indépendant, ou travail avec les ONG. La volonté seule des journalistes de parler d'Europe (et ici d'environnement) ne suffit souvent pas à convaincre les rédactions nationales pour investiguer ces sujets. D'autres acteurs émergent alors pour soutenir et porter ces projets : les organisations non-gouvernementales (ONG).

Ce peut d'abord être des ONG qui prennent la forme de collectifs d'investigateurs, dont le but est de fournir des informations en collaboration avec des médias nationaux, ou reprises par eux. C'est le cas par exemple de l'organisation internationale de journalistes *DeSmog*, à l'origine un blog fondé en 2006 par le président d'une firme de relations publiques canadienne. Spécialisé dans les campagnes de désinformation sur les enjeux environnementaux, le site a par exemple établi les liens entre députés européens et grandes firmes de l'agro-industrie⁷³. Fondé en 2016, *Investigate Europe* regroupe une vingtaine de journalistes venus de douze pays européens, enquêtant ensemble sur l'Europe « en dépassant les biais nationaux »⁷⁴, avant de publier leurs enquêtes dans les médias nationaux, sous la forme d'une coopérative. C'est également le cas de *Lighthouse Reports*, plateforme collaborative d'investigation associant ses journalistes avec les grands médias internationaux. Ils sont à l'origine de la série d'enquêtes *BonusEventus Files*, à laquelle s'est associé *Le Monde* par exemple, pour dénoncer l'ingérence de cabinets de conseils nord-américains dans la politique agricole européenne⁷⁵. Ces enquêtes reprennent la forme « traditionnelle » d'enquêtes journalistiques, et sont très spécialisées. Suivant le fonctionnement des ONG et le modèle proposé par *ProPublica*, ces plateformes s'attachent à développer une expertise sur quelques sujets (l'environnement, la corruption), et à rendre compte de leur impact auprès des décideurs politiques. En conséquence, leur audience reste limitée, malgré les reprises des révélations par les médias à forte audience. En étudiant

⁷² Mark Lee Hunter (dir), *L'enquête par hypothèse : manuel du journaliste d'investigation*, Paris, UNESCO, 2009, p.7.

⁷³ Phoebe Cooke, « Revealed: The 'Vested Interests' on the EU's Agriculture Committee », *Desmog.com*, 11 décembre 2024 [URL]: <https://www.desmog.com/2024/12/11/revealed-the-vested-interests-on-the-eus-agriculture-committee/>

⁷⁴ *Investigate Europe*, « Qui nous sommes » [URL]: <https://www.investigate-europe.eu/fr/about>

⁷⁵ Stéphane Foucart, Elena DeBre, Margot Gibbs, « Comment l'administration Trump a tenté de torpiller le pacte vert européen, entre désinformation et influence », *Le Monde*, 29 septembre 2024.

les statistiques des publicités de l'enquête *BonusEventus Files* par *Le Monde* le jour de sa parution sur les réseaux sociaux en septembre 2024, on constate une audience bien inférieure aux autres articles promus : seuls 2 686 comptes uniques Facebook et Instagram ont vu cette publicité, contre par exemple 61 337 comptes pour l'article « Être parent est-il de plus en plus stressant », paru le même jour, ou 32 818 pour « Procès Indexia : des victimes qui "avaient fait confiance" à leur assureur »⁷⁶. Cette différence pourrait également s'expliquer par un budget publicitaire plus réduit pour promouvoir l'enquête européenne sur les réseaux sociaux.

Dans d'autres cas, des ONG non-journalistiques se rapprochent de journalistes d'investigation pour effectuer des « missions » d'enquête en leur nom. L'ONG Corporate Europe Observatory (CEO) collabore fréquemment avec des journalistes d'investigation, et emploie dans ses rapports les méthodes de l'enquête journalistique pour dénoncer les campagnes de lobbying des grandes entreprises sur les politiques européens. De même, l'ONG de défense de l'environnement *Greenpeace* commande en 2018 une enquête coordonnée par Mark Lee Hunter sur le soutien de la Politique agricole commune européenne (PAC) aux exploitations polluantes⁷⁷. Selon Hunter, la crise climatique nécessite de repenser la façon de faire du journalisme, et les ONG, en tant qu'acteurs politiques, représentent une voie pour investiguer tout en prenant partie, ce que les journalistes « traditionnels » ne peuvent pas faire sous peine de heurter le public. Le public cible devrait alors être celui de « communautés de parties prenantes spécifiques. Le changement climatique est une de ces communautés »⁷⁸.

L'investigation par les ONG s'adresse de fait avant tout aux autres acteurs du champ politique. A l'échelle européenne, revient l'idée d'une « bulle », que cette étude s'efforce de vouloir dépasser. Nous rappelons ici nous inscrire partiellement *en faux* face à cette vision, considérant que l'information doit aussi atteindre le public européen en tant que corps électif, et par voie de conséquence aussi partie prenante dans l'élaboration des politiques publiques, autant récipiendaire qu'acteur du changement. De plus, l'investigation commandée par les ONG peut subir les critiques des camps opposés : comme le note Mark Lee Hunter dans une interview : « Ils sont des chercheurs experts et des lobbyistes, eux-ici, le genre de gens qui peuvent obtenir

⁷⁶ Toutes les données sont extraites de la Bibliothèque publicitaire Meta en open data, voir : [https://www.facebook.com/ads/library/?active_status=all&ad_type=all&country=BE&is_targeted_country=false&media_type=all&search_type=page&start_date\[min\]=2024-09-28&start_date\[max\]=2024-09-29&view_all_page_id=14892757589](https://www.facebook.com/ads/library/?active_status=all&ad_type=all&country=BE&is_targeted_country=false&media_type=all&search_type=page&start_date[min]=2024-09-28&start_date[max]=2024-09-29&view_all_page_id=14892757589)

⁷⁷ Greenpeace France, « Politique agricole commune et élevage, comment le système en place encourage la pollution », avril 2018 [URL] : https://cdn.greenpeace.fr/site/uploads/2018/04/greenpeace_enquete_pac_ammoniac.pdf

⁷⁸ In « An investigative journalist admits : "I was wrong, and I'm not worried », *Vattenfall*, 26 août 2024, [URL] : <https://group.vattenfall.com/press-and-media/newsroom/2024/an-investigative-journalist-admits-i-was-wrong>

des réformes. »⁷⁹ L'enquête commandée sert alors un objectif politique, dans une perspective très éloignée de l'indépendance de l'information. Une telle enquête, aussi qualitative, factuellement indéniable et déontologique soit-elle, peut-elle soutenir les procès en partialité des parties qu'elle met en cause ? Pour Mark Pearson, les notions de « factualité et de plaidoyer ne sont pas incompatibles »⁸⁰. L'idéal du journaliste d'investigation tel que dépeint dans les films hollywoodiens⁸¹ défend la liberté d'expression et le droit de savoir. D'autres droits et principes de justice sociale devraient alors pouvoir être défendus par les journalistes selon Pearson : les causes environnementales, ou la corruption politique par exemples. Seule compte « l'intention éthique » du journaliste dans son article, c'est-à-dire la factualité de ce qu'il énonce. Ainsi quel que soit le commanditaire d'une enquête, ou les motivations politiques qui la poussent, la solidité des faits devrait être le seul arbitre de sa légitimité.

C. Des modèles d'investigations européennes par les médias nationaux

La tâche incombe alors souvent aux journalistes d'investigations nationaux, indépendants ou salariés, travaillant de plus en plus de façon collaborative, au sein par exemple du réseau European Investigative Collaborations (EIC), le principal. De leur côté, les enquêtes de l'EIC traitent les événements à l'échelle de l'Europe de façon transnationale (européanisation horizontale), et parfois même de façon communautaire (européanisation verticale). Par exemple, l'enquête sur le QatarGate considère indifféremment les députés européens belges, italiens ou grecs, tous acteurs dans une même scène transnationale qu'est ce quartier européen bruxellois⁸². De même pour l'enquête « The Code », qui pointe l'échec d'une instance européenne (le Code of Conduct Group) dans la lutte contre les pratiques de dumping fiscal de certains Etats-membres⁸³. C'est bien là l'intérêt de l'Union et des citoyens européens qui est central dans ces récits d'enquête, et ce même dans les parutions dans les médias nationaux des différents papiers, qui souvent sont l'occasion d'un recadrage national des enquêtes internationales. Dans le cas du QatarGate, les médias partenaires de l'EIC ont diffusé l'enquête dans leurs éditions nationales (*Le Soir*, *Mediapart*, *Domani*...), et l'information a été assez largement reprise dans les journaux radiophoniques et télévisés, comme évoqué au début de cette étude. Ces révélations ont eu un impact sur le fonctionnement du Parlement Européen, avec l'établissement d'une commission spéciale sur les ingérences étrangères, et des poursuites

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Mark Pearson, « Global Justice, Factual Reporting and Advocacy Journalism », in S.J.A Ward (dir.), *Handbook of Global Media Ethics*, Springer Nature Switzerland, 2021, p.601-618.

⁸¹ *Des Hommes du Présidents à Spotlight.*

⁸² « QatarGate », *eic.network* [URL] : <https://eic.network/projects/QatarGate.html>

⁸³ « The Code », *eic.network* [URL] : <https://eic.network/projects/the-code.html>

judiciaires (bien que l'enquête policière précède l'enquête journalistique). L'exemple du QatarGate reste cependant une exception, compte tenu de l'ampleur des révélations. De plus, cette investigation a pour scène l'Union Européenne, mais il n'est que très partiellement question de l'actualité de l'UE.

L'enquête journalistique qui donne lieu à ce mémoire tente donc de trouver un interstice entre ces médias polarisés : écrire pour un public européen « à trouver » sur l'actualité européenne au long cours, et traiter ce sujet de façon européanisée, verticalement et horizontalement. La focale est en effet placée sur l'activité de l'exécutif et de l'activité législative communautaire comme autorité politique légitime et effective (européanisation verticale), en s'appuyant sur des sources originaires des différents Etats-membres, sans considérer leur nationalité comme une différence ou une originalité, mais en inscrivant leurs actions et leur témoignage dans l'espace social européen (européanisation horizontale). Le choix d'écrire sur un support médiatique libre : le livre, permet d'éviter de s'inscrire dans un des deux champs médiatiques longuement décrits plus haut : écrire avec pour optique la publication dans un média national implique d'une part un cadrage national des événements et des acteurs, ou d'autre part un traitement européanisé intact, mais qui peine à trouver un public. A contrario, écrire avec pour optique un média européen reviendrait à s'adresser au public de la bulle bruxelloise, déjà sujet, objet, et actrice de l'enquête, prévenant de facto la diffusion au grand public d'un récit décrivant justement l'entre-soi du système européen.

Les publications de Stéphane Horel, journaliste française scientifique spécialisée dans les lobbies, sont autant d'illustrations d'une investigation pointue sur des sujets techniques, enrobés de récits globaux et supranationaux. Son livre *Intoxication* propose une plongée dans l'Europe des lobbies pro-perturbateurs endocriniens, à l'aide d'une écriture immersive destinée à un grand public européen⁸⁴. La narration est tout d'abord européanisée : les personnages et exemples français étant traités avec tout autant d'égard que les autres nationalités de l'Union (horizontale), la scène européenne est décrite en elle-même et pour elle-même, les enjeux et responsables sont européens (verticale). Le public visé est européen, et aussi un grand public. Le travail d'immersion et le style accessible font de cet ouvrage une porte d'entrée pour tous aux enjeux décrits tout au long du livre, prenant à partie dès le début le lecteur : « C'est l'histoire d'une lutte d'influence qui a un impact sur votre vie, votre petit déjeuner, les testicules de votre fils, le cerveau de votre nièce. En 2009, l'Europe a lancé un compte à rebours : elle a

⁸⁴ Stéphane Horel, *Intoxication*, La Découverte, Paris, 2015.

décidé de réglementer les perturbateurs endocriniens et même d'en interdire certains ». Experte de ces sujets, Stéphane Horel écrit donc bien en pensant à son lectorat, et peut se permettre d'instaurer des ambiances, un décorum européen, grâce au format au long cours du livre. La transmission de l'enquête est ici avant tout pensée par le prisme de sa réception, avant sa diffusion ou son impact. La valeur du travail de la journaliste a d'ailleurs été récompensée à de multiples reprises par la profession : elle a reçu entre autres le prix européen du journalisme d'enquête, le prix du journalisme scientifique de l'AJSPI, le prix Louise Weiss... et surtout, elle a été nommée au prix Albert Londres (plus grande distinction du journalisme français) pour *Intoxication*. Ces caractéristiques font d'*Intoxication* un idéal-type du récit d'enquête journalistique en format livre. Ce que notre étude et notre récit propose alors, c'est de repousser encore la frontière entre la littérature et le journalisme dans la forme du récit, en intégrant les considérations esthétiques, performatives et réceptives de la non-fiction auprès du grand public.

Partie II : Le new journalism et le récit d'enquête comme outils de transmission de l'actualité européenne à un public général

« Le triomphe du réel » constate Télérama dans son classement des « 25 romans du XXI^e siècle »⁸⁵. Ce dernier comprend en effet nombre de romans de non-fiction : *Les Années* d'Annie Ernaux, *L'année de la pensée magique* de Joan Didion, *Le Lambeau* de Philippe Lançon, *L'adversaire* d'Emmanuel Carrère, ou encore *La fin de l'homme rouge* de Svetlana Alexievitch, troisième du classement et prix Nobel 2015. La non-fiction s'est imposée comme genre majeur au XXI^e siècle. Tantôt récit biographique, tantôt enquête sur archives, la non-fiction joue et se joue des frontières entre le roman et le journalisme, un geste investigatif d'écrivains, ou une tentation littéraire de journalistes, que l'on nomme *New Journalism*. L'investigation journalistique pourrait alors être considérée comme un *genre* littéraire à part entière. Pour Mark Lee Hunter, théoricien majeur du journalisme d'investigation, cette dernière puise dans la méthode du journalisme d'actualité pour en pousser les curseurs narratifs :

« Qui » n'est plus simplement un nom et un titre, c'est une personnalité, avec des traits de caractère et un style personnel. « Quand » n'est plus le présent des nouvelles, c'est un continuum historique - un récit. Le « quoi » n'est pas simplement un événement, mais un phénomène avec des causes et des conséquences. « Où » n'est pas simplement une adresse, c'est un lieu particulier, dans lequel certaines choses deviennent plus ou moins possibles. Ces éléments et détails donnent au journalisme d'investigation, lorsqu'il est bien fait, une qualité esthétique qui renforce son impact émotif.⁸⁶

Le domaine de l'enquête n'est pas le domaine réservé du journalisme. Les enquêtes policière, statistique, historique précèdent et poursuivent la démarche d'investigation journalistique depuis le XIX^e siècle. Chacune de ces enquêtes donne lieu à un compte-rendu de résultats, un récit d'enquête, comme lieu d'intermédiation *entre les faits et le texte*, passant par la narration, ou comme le définit Annick Louis : « Un récit qui adopte la forme de l'enquête, souvent fait à la première personne du singulier, qui incorpore des documents, des archives, des données historiques, et d'autres matériaux inscrivant le référentiel, parfois sous leur forme matérielle brute, parmi lesquels certains engagent des documents, mais d'autres proposent une *fiction* d'incorporation de documents, ou de documents fictionnels »⁸⁷. C'est dans cet espace, nous pensons, que se joue la réception de l'enquête, non pas en tant que faits que le

⁸⁵ Valérie Hurier, « Les 25 romans du XXI^e siècle », *Télérama*, 2 avril 2025.

⁸⁶ Mark Lee Hunter, *op.cit.*, p.7.

⁸⁷ Annick Louis, « Les séductions de l'enquête », in « Ce que les artistes font à l'histoire », *Passés Futurs*, 8, 14 décembre 2020, [URL] : <https://www.politika.io/fr/numero-revue-pf/ce-que-artistes-font-a-lhistoire>.

lecteur comprend, retient, *intéresse*, mais en tant que texte, qui captive le lecteur par sa textualité intrinsèque. C'est cette démarche proposée par Ivan Jablonka, écrivain et historien, qui entend placer les récits d'enquête scientifique sous l'égide de la littérature⁸⁸, que nous nous réapproprions ici pour l'appliquer à l'enquête journalistique.

I. Histoire de l'enquête et du récit d'enquête

Il s'agit dans un premier temps de reconstruire une histoire de l'enquête dans ses contextes d'énonciation narrative depuis le XIX^e siècle jusqu'au mouvement de cloisonnement-décloisonnement des genres narratifs. Et ce, par l'effet d'autonomisation des différents champs de l'enquête, puis du retour contemporain du récit d'enquête aux lisières des genres, porté par le succès commercial et critique de la littérature de *non-fiction*, genre triomphant et dominant la littérature actuelle.

A. Le récit d'enquête en Europe : enquêtes sociales, faits divers et grand reportage

1. Le XIX^e siècle, « âge d'enquête »

Ainsi Emile Zola définit-il son siècle dans *Le roman expérimental*⁸⁹. Si le paradigme de l'enquête et du récit rétrospectif des faits remonte à l'antiquité grecque⁹⁰, le XIX^e le consacre, tant son domaine est étendu à la grande majorité de la production des savoirs. L'historien Dominique Kalifa décrit même une « immense inflation des savoirs (et des pratiques) herméneutiques, indiciaires, inductifs, "décryptifs" »⁹¹ à cette époque. L'avènement de l'enquête au XIX^e s'explique selon lui par l'énigme, consubstantielle à l'investigation, des « dysfonctionnements de la "société" », nouvelle entité distincte du religieux et du politique. Les contemporains cherchent d'abord à comprendre la genèse du crime, par l'enquête judiciaire. Celle-ci formalise une méthodologie de la recherche de la vérité dans ses multiples conceptions : l'interrogatoire, pour « élucider les signes et les stigmates de la culpabilité [...] afin d'établir ce qui peut apparaître comme la *vérité morale* », le témoignage (la *vérité sociale*), et l'expertise de l'enquêteur (la *vérité scientifique*)⁹². Par sa méthodologie, et la démarche de

⁸⁸ Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XXI^{ème} siècle », 2014, p.158.

⁸⁹ Émile Zola, *Le Roman expérimental*, Charpentier, 1880, p. 293.

⁹⁰ Michel Foucault, « La vérité et les formes juridiques » (1974), repris dans *Dits & Écrits*, t. II, Gallimard, 2001, p. 1406-1491.

⁹¹ Dominique Kalifa, « Enquête et "culture de l'enquête" au XIX^e siècle ». *Romantisme*, 2010/3 n° 149, 2010. p.3-23.

⁹² *Ibid.*

recherche d'une vérité forcément fragmentaire qui la sous-tend, l'investigation judiciaire est un modèle matriciel au paradigme de l'enquête selon Kalifa.

La *question sociale* est le deuxième mystère à percer pour les enquêteurs : le paupérisme, la prison, la santé, l'asile. C'est l'avènement des enquêtes publiques, administratives, parlementaires, et scientifiques, qui complètent le répertoire investigatif par l'enquête quantitative : recensements, décomptes, taxonomie, comparatisme. Ainsi les grands tableaux des prémices de la sociologie empirique, comme *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers* de Louis-René Villermé (1836), ou *Situation de la classe laborieuse en Angleterre* d'Engels (1845), marquent le développement du « socialisme scientifique »⁹³.

Face aux lourdeurs institutionnelles et aux « pesanteurs bureaucratiques »⁹⁴ de ces enquêtes collectives, dirigées d'en-haut, le XIX^e consacre l'avènement de la figure de l'enquête personnelle, incarnée à la fin du siècle par la figure du reporter. Seul, le journaliste peut se plonger dans un terrain, des guerres de Crimée aux « bas-fonds » de Paris et de Londres⁹⁵. Seul, il peut interpréter les indices récoltés sur le terrain. Enfin, seul, il peut créer un récit de son enquête. « Rompant avec les logiques du dévoilement, de la prophétie ou de la révélation, il offre un récit rétrospectif dont les enchaînements construisent la vérité et la donnent à lire. Sociologique, romanesque ou journalistique, ce récit est souvent un récit double, fruit de l'intrication entre la relation des faits et celle de la quête des faits, laquelle tend de plus en plus à recouvrir la première. »⁹⁶ La presse accompagne alors le développement des enquêtes sociales ouvrières et socialistes : *Le Journal du Peuple*, *L'Atelier*, *Le livre des pauvres*... Ainsi Henry Mayhew publie d'abord dans *The Morning Chronicle* de longs reportages basés sur ces méthodes investigatrices compilés dans plusieurs tomes de *Labour and the Poor* (1849-1864). Les journalistes couvrent désormais les guerres et les crimes, se réapproprient les méthodes et l'ontologie à la fois de l'enquête sociale et de l'enquête judiciaire. Dans les années 1880, le *Pall Mall Gazette* crée la première cellule d'investigation, et enquête sur la prostitution infantile à Londres. Selon Kalifa, en cette fin de siècle, « l'enquêteur idéal fait corps avec le reporter, parce qu'il se présente comme un acteur désintéressé, tout au service de l'opinion publique, de l'intérêt général, de la collectivité ».

⁹³ Marx et Engels distinguent le socialisme scientifique du « socialisme utopique » du début XIX^e siècle, qui n'intégrait pas selon eux la lutte des classes. Grace à l'essor des enquêtes sociales, et de la philosophie économique de Marx « le socialisme est devenu une science ». Friedrich Engels, *Socialisme utopique et socialisme scientifique*, 1880.

⁹⁴ Dominique Kalifa, art.cit.

⁹⁵ Par exemple, George R. Sims, *How the poor live*, 1883.

⁹⁶ Dominique Kalifa, art.cit.

La mise en récit des enquêtes est de première importance pour donner à voir l'énigme sociale autant que les réponses de l'enquête. La littérature, au même moment, tente de donner à voir la société, c'est l'avènement du réalisme et du naturalisme, porté notamment par la *Comédie Humaine* balzacienne, tant descriptive que « décryptive » de la question sociale. D'autant plus que les frontières se brouillent entre romanciers, journalistes, critiques et politiques en cette première moitié du XIX^e siècle : « le journalisme, en ces années d'explosion de la presse et d'expérimentation de formules nouvelles, constitue un vaste creuset où s'exercent toutes sortes de talents et où les lignes de démarcation entre ce qui relèverait, pour un lecteur du XXI^e siècle, de la littérature et de formes d'écriture plus référentielles et contrôlées, apparaissent pour le moins floues »⁹⁷. Les journalistes publient des enquêtes en livres, Balzac dirige les journaux *La Chronique de Paris* et *La Revue parisienne*, Emile Zola démarre sa carrière d'écrivain en tant que journaliste, et écrit « J'accuse » dans *L'Aurore* de Clémenceau à l'occasion de l'affaire Dreyfus. C'est l'émergence des « écrivains-journalistes », pour qui la publication dans les journaux sous forme de feuilletons est souvent une première étape avant d'être édités. Ainsi *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue sont publiés entre 1842 et 1843 dans *Le Journal des Débats*. Le personnage principal, Rodolphe de Gerolstein, joue lui-même à l'enquêteur, s'immergeant dans les bas-fonds de la Cité. La mise en récit de l'enquête participe à « la publication des plaies sociales »⁹⁸, en livrant cette réalité sociale de paupérisation au cœur de Paris. La popularité du roman-feuilleton a pour conséquence la standardisation du « geste de dévoilement »⁹⁹ et la reproduction sérielle du modèle. C'est l'avènement du roman policier d'une part, et du *fait divers* de l'autre, de la mise en récit sous le mode de l'enquête de tous les récits médiatiques, « perdant évidemment en profondeur d'analyse ce qu'elle gagne en extension en diffusion »¹⁰⁰.

2. Le reportage comme refuge aux récits d'enquête

A l'orée du XX^e siècle, la massification de l'information par la démocratisation de l'enseignement et les progrès techniques (photographie, télégraphe, radio) permettent au journalisme européen de s'affranchir résolument de la chronique politique et de la critique artistique. Le métier devient progressivement à cette période une profession. Définition tautologique partagée en Europe, le journaliste professionnel est celui « dont l'occupation

⁹⁷ Judith Lyon-Caen, « Enquêtes, littérature et savoir sur le monde social en France dans les années 1840 », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 2007/2 n° 17, 2007. p.103.

⁹⁸ *Ibid.* p.107.

⁹⁹ *Ibid.* p.107.

¹⁰⁰ Dominique Kalifa, *art.cit.*

principale consiste en une collaboration à la presse quotidienne, régulière et rémunérée depuis deux ans au moins » pour l'Association de la presse belge (APB) en 1908¹⁰¹. Les journalistes européens disposeront petit à petit d'un véritable statut professionnel et social garanti par la loi. C'est donc une activité qui s'exerce à plein temps, et exclut de fait « les littérateurs d'occasion, concurrents déloyaux pour lesquels le métier est une occupation accessoire, un passe-temps honorifique, peu ou non rétribué »¹⁰², comprendre entre autres les écrivains. Après la première guerre mondiale, et sa profusion de propagande et de « fausses nouvelles »¹⁰³, s'affirme un journalisme « scientifique », fondé sur la collecte de témoignages et d'opinions et l'effacement du journaliste¹⁰⁴. D'autre part, particulièrement en France, des journaux d'opinions très liés aux partis politiques sont créés, à l'instar de *L'Humanité*, *Le Populaire*, ou *L'Action française*. Une troisième voie émerge entre les journaux d'information et d'opinion, celle du journalisme littéraire, incarné dans les années 1920 dans le reportage. Portée par la figure tutélaire d'Albert Londres, la voie du grand reportage se distingue par plusieurs points. D'abord ses sujets et ses méthodes : couvrir les conflits, les pays lointains, « se rendre à l'autre bout de la planète, passer des mois voire des années pour "épuiser" la matière d'un article »¹⁰⁵. Puis son objectif : porter un discours sur la société, dénoncer les injustices. Ainsi Ivan Jablonka prend en exemple le reporter français pour expliciter le rôle social de l'historien : « La force qui anime l'historien [...] C'est la colère de la vérité sous toutes ses formes. [...] C'est cette colère qui pousse le journaliste Albert Londres à raconter les bagnes, les asiles, les guerres, l'exploitation des Africains, la solitude des Juifs »¹⁰⁶. Le grand reportage se développe en même temps que les grandes enquêtes culturalistes ethnologiques comme celles de Malinowski en Océanie par exemple. Les reportages « sociaux », s'inscrivent quant à eux dans la tradition des enquêtes sociales du XIXe siècle, en parallèle du développement contemporain d'une ethnologie sociale des marges à Chicago : « Les zones obscures que ce reportage social explore sont généralement liées à la marginalité politique, économique ou culturelle de leurs acteurs (les prisons, la prostitution, les grèves ouvrières, les affaires criminelles) »¹⁰⁷. En Belgique, des journalistes se « griment » dès les années 1870 pour pénétrer des espaces sociaux inédits, à

¹⁰¹ Citée par Pierre Van Den Dungen, « La professionnalisation des journalistes belges francophones au XIXe siècle » In, *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 79, fasc. 2, 2001. Histoire médiévale, moderne et contemporaine - Middeleeuwse, moderne en hedendaagse geschiedenis. pp. 629-644.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ March Bloch, *Réflexions d'un historien sur les fausses nouvelles de la guerre*, 1921.

¹⁰⁴ Norman Sims, *The Literary Journalists*, Ballantine, 1984.

¹⁰⁵ Sven Hansen-Løve, « Au croisement de la littérature, du reportage et de l'enquête : le Nouveau Journalisme français contemporain », *HYBRIDA*, (6), 2023, 241–257.

¹⁰⁶ Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XXIème siècle », 2014, p.158.

¹⁰⁷ Paul Aron, « Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage », *ConTEXTES*, 11, 2012.

l'image de Gustave Lemaire, embauché comme ambulancier lors de la guerre franco-prussienne, ou « G. Freddy », qui « s'habille en miséreux pour coucher à l'asile de nuit »¹⁰⁸. La Française Maryse Choisy, autre figure du reportage de l'entre-deux-guerres, pratique l'immersion et l'observation participante dans les prisons pour femmes en 1930¹⁰⁹.

Enfin, le reportage se distingue du reste du champ journalistique de l'époque par sa tentation littéraire persistante. Écrit, le reportage d'enquête s'hybride dans la forme avec une littérature du réel héritée des années 1880. Le reportage implique le vu et le ressenti du journaliste dans un terrain inconnu. Les reporters considèrent eux-mêmes leur métier comme une littérature, à l'image de ce que déclare l'un des plus connus d'entre eux, Joseph Kessel, dans un article de 1929 : « Il est des genres littéraires décriés par principe. Ce fut par exemple, le cas du journalisme. »¹¹⁰ Cette hybridation est poussée notamment par les mutations des supports de l'écriture, telles que décrites par Paul Aron :

Le succès du journalisme littéraire est en effet d'abord une opération éditoriale et le lieu d'une intense concurrence entre les éditeurs. Ceux-ci ont parfaitement compris, dès le début du siècle, qu'ils devaient mener de pair des opérations rentables visant un large public, exploiter au mieux les ressources personnelles des auteurs désireux de publier, et fidéliser le concours d'auteurs importants pour leur maison.¹¹¹

Les éditeurs investissent à ce moment dans les hebdomadaires d'information et de culture, profitant de la notoriété des signatures qui y collaborent, qu'elles soient celles de journalistes professionnels ou d'écrivains reconnus. « [Le reportage] faisait se rejoindre l'invention stylistique et l'information journalistique. Les textes eux-mêmes passaient aisément d'un champ à l'autre : publiés dans la presse, ils étaient réédités ensuite par des éditeurs littéraires. »¹¹² Les questionnements littéraires irriguent alors l'écriture d'enquêtes dans ces hebdomadaires dirigés par des écrivains, de *Détective* à *Voilà*. Le *Détective* de Gaston Galimard publie autant les grands noms du reportage (Kessel, Danjou, Le Fèvre...) que les écrivains en vogue (Cocteau, Bove, Simenon)¹¹³, les uns comme les autres s'essayant à l'enquête, et à la fiction.

¹⁰⁸ Florence Le Cam, Pierre Van Den Dungen, « 2. Le journalisme "déguisé" en Belgique (1870-1904) », In, *En immersion*, (dir. Pierre Leroux, Erik Neveu), Presses universitaires de Rennes, 2017.

¹⁰⁹ Maryse Choisy, *L'amour dans les prisons*, Paris, Éditions Montaigne, 1930.

¹¹⁰ Joseph Kessel, « Un roman feuilleton de M. Pierre Mac-Orlan », *Gringoire*, 22 mars 1929, p. 4.

¹¹¹ Paul Aron, art.cit.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Ibid.*

B. Le journalisme littéraire américain, un *nouveau* journalisme ?

La tradition étatsunienne est tout aussi imprégnée de ces cultures de l'enquête et du récit qu'en Europe. Pourtant, les deux modèles sont souvent mis en opposition. Hallin et Mancini, par exemple, distinguent les modèles de médias « méditerranéen », « nord-européen » et « nord-atlantique ». Ce dernier serait caractérisé par le développement plus précoce d'une presse commerciale de masse, fortement professionnalisée, autonome de l'Etat, et pratiquant un journalisme neutre et d'information¹¹⁴. Cependant, le développement de cette presse de masse « à un penny » dès la fin du XIXe favorise un traitement plus littéraire des informations, à destination d'un public populaire¹¹⁵, particulièrement des actualités criminelles et sensationnalistes, « des informations humaines »¹¹⁶, en opposition au journalisme politique et économique. Comme en Europe, les écrivains ont investi cette nouvelle presse de fin de siècle, à l'image d'Edgar Allan Poe, rédacteur au *New York Sun*.

Ce journalisme plus vivant, touchant au réel, dans un effort esthétique affirmé, est qualifié alors de « nouveau journalisme ». Il est incarné jusqu'au tournant de la seconde guerre mondiale tant par les journalistes des journaux populaires, puis des revues de *true crime* à l'image du *True Detective Mysteries* fondé en 1924, que par le courant littéraire des réalistes américains des années 1930-40, souhaitant documenter et décrire « la chose vraie », ce « prestige du c'est arrivé » détaillée par Roland Barthes en 1967. Ce sont les romans de Steinbeck, Hemingway, Fitzgerald, Orwell, qui peignent et analysent la condition ouvrière américaine, la lutte contre le fascisme, la ruralité.

De fait, lorsque Tom Wolfe proclame en 1973 l'ère du « *New Journalism* »¹¹⁷, il a en réalité conscience de l'héritage du journalisme littéraire qui la précède. Une nouvelle génération de journalistes affirme en effet après-guerre une nouvelle façon d'aborder le reportage, l'enquête, et le récit. Porté par des figures telles que Gay Talese, Truman Capote, Joan Didion, Tom Wolfe, ce nouveau *New Journalism* affirme à son tour les valeurs cardinales de l'immersion dans un univers social, même le plus banal, l'importance d'une vision, d'un point de vue sur le récit, et le caractère résolument esthétique du récit. « Dès lors, le journalisme se revendique, non plus

¹¹⁴ Daniel C. Hallin et Paolo Mancini *Comparing Media Systems. Three models of media and politics*, Cambridge University Press, 2004.

¹¹⁵ Karen Roggenkamp, *Narrating the News, New Journalism and Literary Genre in Late Nineteenth-Century American Newspapers and Fiction*, Kent State University Press, 2005, p.1.

¹¹⁶ *Ibid.* p.4.

¹¹⁷ Tom Wolfe, *The New Journalism*, New York, Harper and Row, 1973. Le terme « new journalism » était déjà utilisé dans les années 1880 pour qualifier la modernisation de la forme et du fond de la presse anglosaxonne, dirigée vers un public de masse, au style plus direct et personnel. Voir : Stephen Donovan, Matthew Rubery, *Secret Commissions: An Anthology of Victorian Investigative Journalism*, London, Broadview Press, 2012.

comme un parent pauvre de la littérature et du roman, mais comme création artistique à part entière »¹¹⁸, analyse Sven Hansen- Løve.

Le roman *De Sang Froid* de Truman Capote (1965) fait office de référence, presque d'idéal-type, de l'enquête de *New Journalism* américain. Capote raconte le meurtre (réel) d'une famille entière de fermiers du Kansas par un duo de criminels, en 1959. Pour raconter cet épisode de *faits divers*, l'écrivain s'immerge pendant plusieurs mois dans le village du crime, Holcomb, suit l'intégralité du procès, et rencontre à plusieurs reprises les deux tueurs en prison. Son récit se veut omniscient, le narrateur décrivant à la fois les états d'âme et les actions des victimes que celles des bourreaux. De par le style très travaillé, la qualité et la richesse des faits rapportés, les témoignages directs, les dialogues et scènes reconstruites, le livre construit un *story-telling* d'une apparente et déconcertante neutralité énonciatrice sur les faits, cependant artificielle, au vu de l'investissement personnel de l'auteur (six ans sur le terrain). Le résultat est un best-seller salué par l'ensemble de la critique, et irrigue toujours la littérature contemporaine.

Capote publie d'abord *De Sang Froid* sous la forme de feuilleton dans le magazine *The New Yorker* en 1965. Ces magazines (avec *Esquire*, *Rolling Stone*, *The Atlantic*) sont dans les années 1960-1970 les premiers terrains d'explorations stylistiques du *New Journalism*, comme les hebdomadaires de Galimard ont pu l'être en France avant eux. Comme Kessel, Capote récupère la matière publiée en articles pour en faire un roman de *non-fiction* l'année suivante. « Le journalisme, ou le reportage, peut-être effectué de manière à produire une nouvelle forme d'art : je lui ai donné le nom de "roman de non-fiction" », affirme-t-il en 1974, baptisant ce courant de littérature basée sur les faits¹¹⁹.

C. Littérature de non-fiction et journalisme littéraire contemporains

Le journalisme littéraire s'internationalise, les nouvelles pratiques de médier le réel et de raconter l'enquête se diversifient, notamment dans les *mooks*, volumineux magazines illustrés¹²⁰. Il aura cependant fallu attendre l'année 2000 pour que ce mouvement percute la littérature francophone, avec la parution de *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère¹²¹. L'auteur y

¹¹⁸ Sven Hansen-Løve, « Au croisement de la littérature, du reportage et de l'enquête : le Nouveau Journalisme français contemporain », *HYBRIDA*, (6), 2023, 241–257.

¹¹⁹ Truman Capote, *The Reporter as Artist: A Look at the New Journalism Controversy*, New York, Hastings House, 1974.

¹²⁰ Marie Vanoost, « les mooks ou le nouveau retour du récit en journalisme », *Recherches en communication*, n°46, avril 2018.

¹²¹ Emmanuel Carrère, *L'Adversaire*, Paris, P.O.L., « Folio », 2002.

narre l'histoire de Jean-Claude Romand, meurtrier de toute sa famille après 18 ans de mensonges. Grand admirateur de Truman Capote, Carrère emploie les mêmes méthodes, passe beaucoup de temps sur les traces de l'assassin, et noue avec lui une relation, lui rendant plusieurs fois visites en prison, et s'échangeant nombre de lettres, que l'auteur recopie dans son récit. Il hybride les formes et les genres, et intègre dans le récit d'enquête un « récit de soi », mettant constamment en parallèle son histoire personnelle, sa place dans l'enquête, et celles de Jean-Claude Romand. Contrairement aux exemples précédents, Carrère n'écrit que pour lui, dans l'unique but du roman. Le livre est un espace d'expression en soi, il n'est pas le résultat d'une série d'articles publiés antérieurement dans la presse.

À sa suite, la littérature verra le genre exploser, et les types de non-fiction se multiplier, réinvestissant les espaces creux entre journalisme, littérature et sciences sociales, de l'enquête biographique d'Ernaux¹²² ou Eribon¹²³, la plus intime et personnelle, à l'enquête immersive de Saviano¹²⁴ ou Aubenas¹²⁵, reproduisant le geste initial du dévoilement des marges de la société : la mafia, les travailleuses précaires.

C'est donc dans le champ de la littérature que le journalisme littéraire prospère aujourd'hui. Pour Hansen-Løve, « alors que la profession se précarise de plus en plus – avec internet, la propagation des fake-news, la menace de l'intelligence artificielle – la publication sous le format livre donne aux journalistes un moyen de faire évoluer leur métier, ainsi qu'une issue possible à la crise qu'ils endurent. Elle leur permet aussi de retrouver une certaine indépendance, perdue quand ils se mettaient au service d'un quotidien ou d'un hebdomadaire »¹²⁶.

À travers cette brève histoire mêlée de l'enquête et du récit d'enquête, nous avons pu voir que les frontières entre les domaines de l'écriture du réel sont tout à fait poreuses dès le XIX^e siècle. Certains journalistes ont utilisé la littérature pour affirmer leurs particularismes, leurs méthodes, et leur conception du métier comme un art, là où les écrivains ont puisé dans le réel et leur collecte autant d'éléments à intégrer dans leurs fictions. Dans la lignée de Demanze et de Jablonka, nous affirmons donc ici une unité de la littérature et des sciences sociales, sous l'égide de l'enquête, qui permet de fonder une « communauté de méthode »¹²⁷.

¹²² Annie Ernaux, *Les Années*, Paris, « NRF », Gallimard, 2008.

¹²³ Didier Eribon, *Retour à Reims*, Fayard, 2009.

¹²⁴ Roberto Saviano, *Gomorra* [2006], Trad. Vincent Raynaud, Paris, Gallimard, 2007.

¹²⁵ Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2010.

¹²⁶ Sven Hansen-Løve, « Au croisement de la littérature, du reportage et de l'enquête : le Nouveau Journalisme français contemporain », *HYBRIDA*, (6), 2023, 241–257.

¹²⁷ Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XXI^{ème} siècle », 2014.

La transgression des barrières de genres, qui ne signifie pas une transgression de la méthode et de la factualité de l'enquête, nous permet de transformer une somme de documents et de témoignages en un récit actif, dynamique et immersif. Accepter la recreation de scènes, la reconstruction d'une vérité fragmentaire, les effets de style, de rupture de chronologies, ou les considérations personnelles issues de l'observation, en clair, accepter les effets de la fiction dans le récit d'enquête, c'est revenir au mouvement de démocratisation de la littérature et de l'information à l'origine de l'écriture littéraire des informations. Il s'agit donc dans la partie à venir d'étudier ces procédés littéraires et questionner leur apport à l'écriture journalistique.

II. Les formes littéraires au service du récit d'enquête

C'est donc dans et par le récit que les enquêtes prennent leur sens. Journalisme littéraire, littérature et sciences sociales partagent plus qu'une méthode et une démarche, c'est la forme et la façon dont sont écrites ces enquêtes que nous proposons ici d'analyser. Les typologies et critères objectifs qui constituent ces récits sont multiples. Ainsi Norman Sims considère que le journalisme littéraire « requiert une immersion dans des sujets ardues et complexes. La voix de l'écrivain fait surface pour indiquer au lecteur qu'un auteur est au travail »¹²⁸. Pour Tom Wolfe, théoricien du courant du *New Journalism*, ce dernier prend sens dans l'écriture : une présentation scène par scène, la présence de dialogues et du point de vue d'un personnage, dont les pensées peuvent être reconstruites par le journaliste¹²⁹. Sven Hansen-Løve affirme quant à lui que le « nouveau nouveau journalisme » depuis les années 1980 se définit par le changement de focale du récit, s'intéressant particulièrement au quotidien et à la banalité des gestes des personnages de l'enquête¹³⁰. Du côté des enquêtes littéraires, Laurent Demanze en définit trois types, distincts dans leur rapport aux sources : les biographiques, racontant l'histoire d'un personnage, les « explorations géographiques », basées sur l'immersion et le reportage, et les « recueils polyphoniques », construits sur les témoignages¹³¹. Annick Louis résume : « les modes narratifs sur lesquels se construisent ces textes viennent de traditions discursives (littéraires et autres) distinctes et variées, que le lecteur peut en général reconnaître, et dont il arrive à identifier au moins une partie. Le caractère hétérogène du mode narratif n'échappe donc pas aux récepteurs »¹³², incluant dès lors le lecteur comme partie prenante du récit. De ces distinctions et de l'étude de plusieurs récits d'enquêtes, des traits saillants et communs sont

¹²⁸ Norman Sims, *The Literary Journalists*, Ballantine, 1984.

¹²⁹ Tom Wolfe, *The New Journalism*, New York, Harper and Row, 1973.

¹³⁰ Sven Hansen-Løve, art.cit.

¹³¹ Laurent Demanze, « Un nouvel âge de l'enquête. », *Revue de la BNF*, 2019/2 n° 59, 2019, p.130.

¹³² Annick Louis, « Les séductions de l'enquête », in « Ce que les artistes font à l'histoire », *Passés Futurs*, 8, 14 décembre 2020, [URL] : <https://www.politika.io/fr/numero-revue-pf/ce-que-artistes-font-a-lhistoire>.

identifiables : la place du narrateur dans et par rapport au récit d'enquête, l'usage et le rapport aux sources utilisées, la structuration et l'organisation du récit, et l'inscription (ou du moins le rapprochement) des récits d'enquêtes avec les sous-genres romanesques leurs préexistants.

À travers ces caractéristiques, et les choix opérés par les différents auteurs, se pose en filigrane la question du rapport à la fiction, propre du romanesque, dans des histoires *vraies*. Un récit journalistique ne saurait bien sûr inventer de toutes pièces des faits, c'est donc dans l'agencement de ces faits et l'intervention subjective de l'auteur sur le déroulé de ceux-ci que la notion de fiction s'exprime. C'est parce que tout exercice narratif implique un réagencement des faits pour créer une histoire, autant fictive que réelle, un discours, que le récit d'enquête s'affirme comme « littérature du réel » selon Jablonka, zone grise « d'extraterritorialité » entre les disciplines¹³³.

A. Analyse formelle des récits d'enquête

1. Narrateur, auteur, acteur

Les études romanesques ont soulevé la question de l'énonciation : « de l'auteur, dont le nom est écrit sur la couverture du livre, on distinguera le narrateur, instance chargée de raconter l'histoire »¹³⁴. Cette théorie de la distance énonciative dans la littérature est cependant à nuancer, les romanciers ayant au cours de l'histoire brouillé les frontières entre auteur et narrateur. Louis Ferdinand Céline, dans *Voyage au bout de la nuit*, joue par exemple de la proximité entre sa propre histoire et celle de son personnage, narrateur à la première personne de sa vie. L'écriture journalistique quant à elle se caractérise d'ordinaire par un effacement total de l'auteur au bénéfice des seuls faits. Les traditions des grands reportages, du journalisme en immersion, puis de la littérature de non-fiction ont cependant banalisé le narrateur-acteur, livrant son expérience subjective et racontant son enquête. Ainsi Florence Aubenas démarre le récit de son immersion auprès des femmes de ménage à Caen en se présentant et objectivant sa place : « Je suis journaliste : j'ai eu l'impression de me retrouver face à une réalité dont je ne pouvais pas rendre compte parce que je n'arrivais plus à la saisir »¹³⁵. La première page de *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère est de même devenue emblématique de ce narrateur homodiégétique, à la fois celui qui raconte et celui qui fait l'histoire :

Le matin du samedi 9 janvier 1993, pendant que Jean-Claude Romand tuait sa femme et ses enfants, j'assistais avec les miens à une réunion pédagogique à l'école de Gabriel, notre fils

¹³³ Ivan Jablonka, *op.cit*, p.221-225.

¹³⁴ Yves Reuters, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan, 2000, p. 51.

¹³⁵ Florence Aubenas, *op.cit*, p.9.

ainé. Il avait cinq ans, l'âge d'Antoine Romand. Nous sommes allés ensuite déjeuner chez mes parents et Romand chez les siens, qu'il a tués après le repas. J'ai passé seul dans mon studio l'après-midi du samedi et le dimanche, habituellement consacrés à la vie commune, car je terminais un livre auquel je travaillais depuis un an : la biographie du romancier de science-fiction Philip K. Dick. Le dernier chapitre racontait les journées qu'il a passées dans le coma avant de mourir. J'ai fini le mardi soir et le mercredi matin lu le premier article de *Libération* consacré à l'affaire Romand.¹³⁶

Annick Louis oppose à ce « récit enquête du je », où le narrateur est enquêteur, le « récit enquête du tu », où l'enquête est exposée dans le récit, à destination d'un lecteur détective, actif dans la lecture. Tom Wolfe a formalisé ce dispositif de « point de vue à la troisième personne » : « la technique de présenter chaque scène au lecteur à travers les yeux d'un personnage singulier, donnant au lecteur l'impression d'être à l'intérieur de son esprit, et de vivre la réalité émotionnelle de la scène telle qu'il la vit. »¹³⁷ Truman Capote privilégie quant à lui un narrateur omniscient, racontant à la troisième personne le crime et l'enquête judiciaire. Il laisse cependant des traces de sa propre enquête dans le récit, l'omniscience de celui qui raconte est ici celle du journaliste qui a passé des mois sur le terrain, et a parlé aussi bien aux criminels, aux témoins, qu'aux enquêteurs. L'usage parfois extensif des parenthèses permet à Capote de sortir du récit pour exprimer son analyse, ses considérations, à l'aide de citations qu'il n'aurait pu autrement intégrer dans sa narration. Ces parenthèses agissent pour le lecteur comme des suspensions de l'histoire, où le narrateur surgit pour livrer une vérité, un élément de contexte, l'aider à mieux comprendre l'intrigue : « (Que Dick ait été marié – marié deux fois – et qu'il ait engendré trois fils était une chose qu'il enviait. Une femme, des enfants, c'étaient là des expériences "qu'un homme devait connaître", même si, comme dans le cas de Dick, elles ne "le rendaient pas heureux ou ne lui faisaient aucun bien".) »¹³⁸ Le « récit d'enquête du tu » n'est donc pas dénué de considérations personnelles. L'auteur prend position à travers le récit et la narration, tout en s'abstenant en apparence d'interférer avec l'histoire.

L'anecdote, le récit de reportage, la description, sont autant de marqueurs d'un narrateur-témoin des événements, dévoilant les faits par le biais de « l'inhérente et inévitable subjectivité du langage »¹³⁹. Pour Claudio Milanese, étudiant l'œuvre du journaliste littéraire italien Enrico Deaglio, « dans les textes qui s'inscrivent, ou que la critique inscrit, dans le territoire de la non-fiction, les aspects fictionnels ne manquent pratiquement jamais. C'est le

¹³⁶ Emmanuel Carrère, *op.cit.*, p.1.

¹³⁷ Tom Wolfe, *op.cit.*, p.46.

¹³⁸ Truman Capote, *De sang-froid* [1965], Trad.Raymond Girard, Paris, Gallimard, 1966, p.99.

¹³⁹ Karin Wahl-Jorgensen « Subjectivity and story-telling in journalism », *Journalism Studies*, 14:3,2013, p.305-320.

cas d'abord des procédés narratifs, auxquels aucun texte ne peut se soustraire, et des marques plus ou moins évidentes de la subjectivité, qui peuvent être plus ou moins caractérisées, mais qui sont en tout cas incontournables dans tout procédé narratif »¹⁴⁰. Roberto Saviano, immergé dans la mafia napolitaine, ne manque pas de détours réflexifs sur sa propre existence, au travers de son récit d'enquête, que lui permet plus aisément une narration à la première personne : « je veux mourir comme la dame. Une balle dans la tête, boum, et c'est fini. Mais ils lui ont tiré dans le visage, c'est moche, dans le visage ! Non, ce n'est pas moche, de toute façon ça dure une seconde. Devant ou derrière, c'est toujours la tête ! »¹⁴¹.

Selon Karin Wahl-Jorgensen, « ces pratiques sont nées du mécontentement de l'incapacité du journalisme conventionnel à "se connecter" avec le public. [...] Le mouvement du *New Journalism* ou journalisme littéraire est associé à un style plus subjectif de narration, qui implique activement le journaliste dans le récit et place les personnages au centre de l'histoire »¹⁴². Exister en tant qu'auteur et en tant que journaliste à la fois dans l'enquête, et dans un récit qui va au-delà du compte-rendu, par le biais des outils de la narration subjective, permet alors d'impliquer plus directement le lecteur. Wahl-Jorgensen démontre à travers son analyse que les journalistes utilisant cette narration subjective sont plus régulièrement salués par la critique, et récompensés du prix Pulitzer.

2. Sources, faits, fragments

« Tous les éléments de ce livre qui ne sont pas le fruit de ma propre observation ont été tirés de documents officiels ou bien résultent d'entretiens avec les personnes directement concernées – entretiens qui, pour la plupart, s'étendirent sur une période considérable »¹⁴³. Dès les remerciements de son ouvrage, Capote explicite sa méthode, et la façon dont il utilise ses sources. Il répond à l'impératif d'immersion du *New Journalism* prescrit par Sims, tout en s'appuyant sur des sources documentaires. Dans *De sang-froid*, nous devinons que les longues descriptions des événements par les témoins, recopiées telles qu'elles, sont issus des dépositions devant les enquêteurs. Les documents officiels viennent compléter et confirmer les observations et entretiens du terrain. Capote recrée les scènes du passé à la manière d'un

¹⁴⁰ Claudio Milanesi, « Les Journaux en public d'Enrico Deaglio, la non fiction italienne des années quatre-vingt-dix », in *Territoires de la non fiction*, (Claudio Milanesi, Dante Barrientos Tecùn, dir), *Cahiers d'Études Romanes*, Centre aixois d'études romanes, 2019, semestre 2. pp.21-66.

¹⁴¹ Roberto Saviano, *op.cit*, p.160.

¹⁴² Karin Wahl-Jorgensen, *art.cit*.

¹⁴³ Truman Capote, *op.cit*. p.7.

écrivain-historien comme Ivan Jablonka¹⁴⁴, interrogeant la légitimité de la reconstitution historique à l'intérieur du récit. Saviano, dans *Gomorra*, utilise par exemple les documents officiels pour appuyer son argumentaire issu du terrain, en citant clairement les sources dans le texte et à l'aide de notes de bas de pages : « Grâce aux témoignages de repentis et aux écoutes téléphoniques, les enquêtes de la D.D.A de Naples sont parvenues à reconstituer toute l'organisation commerciale des clans, des entrepôts aux boutiques »¹⁴⁵.

D'autres récits de non-fiction se basent presque exclusivement sur des interviews. Ainsi Leïla Slimani, dans *Sexe et Mensonges*¹⁴⁶, livre les confidences de femmes marocaines sur leur sexualité, peignant un portrait global de ce tabou dans le Royaume, ce que Demanze classe parmi les « recueils polyphoniques ». La parole, les citations, sont utilisées dans la non-fiction non pas pour prouver des faits, mais montrer la subjectivité des acteurs, suggérer un état d'esprit. La duplicité du langage est mise en scène, interrogeant ce que le lecteur croit, et ce qu'il sait. Dans ses chroniques de la mafia italienne, Deaglio utilise par exemple le témoignage trompeur d'une détenue qu'il rencontre, que Milanesi interprète comme un élément de narration destiné d'abord aux lecteurs :

Nadia révèle ainsi que, pendant tout l'entretien, elle a joué sciemment le rôle de la victime de troubles mentaux à cause de son passé, pour se préparer à son prochain entretien avec le psychiatre qui devra évaluer ses capacités mentales ; et ce n'est qu'à ce moment-là que Deaglio, et ses lecteurs avec lui, comprennent que le journaliste s'est laissé manipuler par la jeune femme, prenant ses déclarations pour de l'argent comptant, comme l'épanchement sincère d'une femme victime de son milieu, de la disparition précoce de son père, du désamour de sa mère, alors qu'elle ne jouait qu'un rôle de composition destiné à tromper un interlocuteur pourtant avisé, qui a failli tomber dans son piège. Dans ce cas, Deaglio utilise le côté potentiellement trompeur des sources orales comme un élément de la narration, et montre ainsi qu'il est conscient des limites et des dangers d'une utilisation par trop naïve de ce type de source.¹⁴⁷

Les témoignages et citations sont des fragments de réel, ou du moins des moments, des instants, dont la juxtaposition choisie par l'auteur fait émerger le sens. Le reportage, les documents, et les entretiens sont à la fois sources objectives de l'enquête, considérées comme preuves lorsqu'elles se recoupent, et éléments narratifs essentiels à la production d'un récit de l'enquête. Autrement dit, les sources sont tout autant utiles à l'enquêteur qu'à l'auteur, elles sont en même

¹⁴⁴ Son essai *L'Histoire est une littérature contemporaine* prolonge sa propre tentative de récit d'enquête historique, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Seuil, Paris, 2012.

¹⁴⁵ Roberto Saviano, *op.cit.* p.71.

¹⁴⁶ Leïla Slimani, *Sexe et Mensonges. Histoires vraies de la vie sexuelle des femmes au Maroc*, Paris, Les Arènes, 2021.

¹⁴⁷ Claudio Milanesi, *art.cit.* p.34.

temps preuves objectives et fragments du sens de l'œuvre. La mobilisation choisie des sources interroge la finalité du récit d'enquête, celle, avant tout, de livrer une histoire. La problématisation de cette histoire induite par les faits sociaux qu'il aborde (l'injustice sociale, la criminalité, la corruption, la précarité...) distingue le récit d'enquête des autres livres, selon Milanesi : « contrairement à la forme primaire du romanesque, celle qui, selon Umberto Eco, se construit par une prétendue absence de problématisation dans la narration, ce type de récits de non-fiction se caractérise par la conscience, de la part de leurs auteurs, de ses enjeux [...] Le montage, le jeu sur le plan chronologique, les variations des points de vue et des voix ne sont jamais gratuits, mais sont toujours utilisés pour mieux construire le sens complexe des événements et des phénomènes qui sont racontés »¹⁴⁸.

La mise en scène des données récoltées, grâce à la narration, « constitue une des plus puissantes ressources épistémologiques », selon Jablonka¹⁴⁹, puisqu'elle met en forme le réel pour faire émerger le vrai : « le réel est la chose brute donnée dans son in-signification, alors que le vrai, résultat d'une opération intellectuelle et facteur de connaissance, concourt à l'intelligibilité »¹⁵⁰. Choisir ce que l'on raconte à partir d'une source oriente le regard du lecteur vers ce vrai, cette authenticité, qui importe plus à l'auteur qu'une énumération factuelle. Wolfe insiste sur la présence de dialogues dans ses récits d'enquêtes, « effet de réel »¹⁵¹ des interactions entre les personnages. Ainsi le « nouveau nouveau journalisme », s'attache au quotidien, au banal, à l'indicible de leurs sujets, à l'image d'Emmanuel Carrère, plus fasciné dans *l'Adversaire* par le quotidien de Romand que par son crime : « Je n'ai parlé à personne. J'ai traîné seul là où il traînait seul ses journées désœuvrées : sur des chemins forestiers du Jura et, à Genève, dans le quartier des organisations internationales où se trouve l'immeuble de l'OMS »¹⁵². De même, *Les Quais de Ouistreham* est une immersion dans le quotidien mécanique et répétitif des femmes de ménage, qui donne aux lecteurs une image plus fidèle de leur condition sociale que ne le feraient des statistiques ou des témoignages en dehors des heures de travail. Enrico Deaglio arrive, de la même façon, « à traiter des questions majeures qui marquent l'évolution du pays en passant par des digressions, des événements minimes, des phénomènes qui semblent à première vue secondaires ou marginaux. C'est une façon pour lui d'aller au-delà des visions trop fermées, des angles de vue déjà établis, et de rénover ainsi la

¹⁴⁸ *Ibid.* p.57.

¹⁴⁹ Ivan Jablonka, *op.cit.*, p.139.

¹⁵⁰ *Ibid.* p.128.

¹⁵¹ Roland Barthes, « L'effet de réel » *Communication*, 11, 1968, pp.84-89.

¹⁵² Emmanuel Carrère, *op.cit.*, p.44-45.

façon de considérer l'actualité sociale et politique »¹⁵³. L'enquête se retrouve dans cette position paradoxale, puisque médiane entre le journalisme traditionnel et le roman, de mettre en scène l'authenticité de faits pourtant avérés. Pour Demanze, « les esthétiques documentaires que déploient les enquêtes contemporaines sont moins des outils d'attestation, que les pièces d'une interrogation sans fin sur les frontières du réel »¹⁵⁴.

3. Hiérarchies, structures, montage

Selon Gérard Genette, si le récit est à la fois un acte du narrateur qui raconte et un type de discours, il est aussi une série d'évènements, d'épisodes¹⁵⁵. L'exposition des événements dans une suite logique participe dans le cas du récit d'enquête au sens que l'auteur donne à son histoire. Florence Aubenas, narratrice de son immersion, raconte de façon chronologique les étapes de son embauche comme femme de ménage, puis les péripéties qu'elle vit sur et en dehors des bateaux qu'elle nettoie avec les autres employées. La narration est linéaire, permettant au lecteur de s'immerger avec elle dans les lieux et les moments retranscrits. Le chapitrage marque les temps forts sur lesquels le récit nécessite de s'attarder pour rendre compte des résultats de l'observation de la journaliste : la précarité de l'embauche, les rencontres amicales, la sororité, les espoirs et passions des collègues, le cumul des petits boulots, les combines des patrons etc.

Roberto Saviano, quant à lui, expose les résultats de son enquête sur la mafia napolitaine de façon thématique. *Gomorra* est divisé d'abord en deux parties, une première sur l'organisation et la structure locale de la Camorra, et une seconde sur ses activités régionales et internationales. Les chapitres sont anglés, presque comme des articles de journaux traditionnels, sur un aspect particulier : la place des femmes dans la mafia, le rapport aux armes et à la mort, les enfants soldats, la description des réseaux de corruption ou du blanchiment, etc. Sans repères temporels fixes ni hiérarchies des informations, ce tableau pointilliste donne au lecteur le sentiment d'une organisation criminelle tentaculaire et omniprésente dans la ville.

D'autres récits d'enquêtes jouent avec la chronologie des faits et les points de vue des personnages pour créer une intrigue qui tient le lecteur en haleine. Nous l'appellerons ici le récit d'exposition, ou elliptique. C'est le cas dans *De sang-froid*. Le livre est divisé en quatre

¹⁵³ Claudio Milanesi, *art.cit.*

¹⁵⁴ Laurent Demanze, « Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction. Les investigations littéraires contemporaines », in *Contextes Revue de sociologie de la littérature*, n° 22 : « La fiction contemporaine face à ses pouvoirs », 2019.

¹⁵⁵ Gérard Genette, « Discours du récit », in *Figures III*, Paris, Éd. du Seuil, 1972, p. 72.

chapitres, qui semblent suivre l'ordre chronologique des événements : les personnages et le lieu de l'intrigue sont présentés, les victimes sont retrouvées mortes, une équipe d'enquêteurs cherche les coupables, les trouve, ces derniers passent devant un tribunal et sont condamnés. Capote démarre son enquête au moment du procès, le public américain connaît déjà les coupables. Le nœud de son récit n'est donc pas qui a tué, mais pourquoi. Dès le départ, la narration alterne entre les victimes (puis les enquêteurs), et les criminels, sans autre précaution qu'un espace entre les paragraphes. Cela donne l'effet d'un « recueil polyphonique », à la façon d'un roman choral, où des personnages n'ayant *a priori* rien à voir entre eux se retrouvent liés par le récit. Surtout, le narrateur choisi, entre des descriptions très détaillées et des digressions sur des sujets d'apparence triviale, de passer sous silence certains événements. Ainsi on suit l'arrivée des meurtriers sur les lieux du crime, et leur départ, sans que la scène de tuerie ne soit décrite. De même, les motivations profondes sont tues, et ne seront explicitées que dans l'avant-dernier chapitre : « Réponses ». C'est en retranscrivant le témoignage devant le tribunal d'un des deux meurtriers que Capote livre les clés de l'enquête aux lecteurs, plutôt que par la voix de son narrateur omniscient. L'auteur expérimente avec les structures du récit, livrant une histoire, laissant des interrogations non-résolues immédiatement. De même, il mobilise et juxtapose des témoignages, forcément énoncés *a posteriori* des événements, pour les présenter non dans leur contexte d'énonciation mais dans le moment de l'action décrite. L'auteur reconstruit donc des scènes auxquelles il n'a pu assister, avant le meurtre, sans le préciser, comme le ferait traditionnellement un journaliste dans un article, utilisant des formules consacrées comme « se souvient-il aujourd'hui », « a-t-il déclaré à la police » par exemple.

La reconstruction par juxtaposition de témoignages (oraux ou écrits) témoigne une fois de plus de la nature parcellaire des informations récoltées par le journaliste dans l'enquête. Suivant le « paradigme indiciaire » de Ginzburg, « si la réalité est opaque, des zones privilégiées existent -traces, indices- qui permettent de la déchiffrer »¹⁵⁶, le récit d'enquête est une construction discursive déchiffrant les indices laissés par les faits. Dès lors, pour Jan Whitt, « le journalisme littéraire n'est pas de la fiction, les personnes sont réelles et les événements sont arrivés, ni du journalisme dans un sens traditionnel. Il y a de l'interprétation, un point de vue personnel, et (souvent) des expérimentations avec la structure et la chronologie »¹⁵⁷. La division même entre fiction et non-fiction dans l'écriture des faits serait alors à questionner pour Demanze :

¹⁵⁶ Carlo Ginzburg, *Mythes, emblèmes et traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989, p.290.

¹⁵⁷ Jan Whitt, *Women in American Journalism: A New History*. University of Illinois Press, 2008.

L'époque n'est sans doute plus au partage net entre fiction et mouvement du savoir, qui ferait de la fiction une dérive mensongère ou une illusion trompeuse. L'époque n'est pas plus au postmodernisme, qui faisait de tout savoir une fiction qui s'ignore, un roman à peine un peu plus vrai que d'autres. Entre le positivisme et le postmodernisme, les récits d'enquête inventent une tierce voie, consciente que les faits sont des constructions et des interprétations, mais étayées sur des raisonnements, fondées sur un système de preuves, pour permettre de les réfuter. Dans ce cadre, la fiction n'est plus pensée comme l'envers du savoir, mais comme un de ses outils privilégiés.¹⁵⁸

B. Récits d'enquêtes et sous-genres romanesques

Par la mise en scène narrative du récit d'enquête, les frontières entre les catégories de fiction/ non-fiction sont brouillées. Il convient de s'interroger sur les interactions entre le journalisme littéraire et les constructions romanesques. Les sous-genres de romans, établis au fil de l'Histoire, offrent au récit d'enquête des outils narratifs stéréotypés, facilement identifiables pour le lecteur, et propices à sa compréhension des dynamiques et évolutions du texte. Les récits d'enquête en immersion se confondent dans le registre des romans d'aventure, de voyage, ou des récits d'initiation. Florence Aubenas, présentant sa démarche d'immersion, assume vouloir découvrir un univers social et professionnel qu'elle ne connaît pas : « j'ai eu l'impression de me retrouver face à une réalité dont je ne pouvais pas rendre compte parce que je n'arrivais plus à la saisir. Les mots mêmes m'échappaient. [...] J'ai décidé de partir dans une ville française où je n'ai aucune attache pour chercher anonymement du travail. [...] j'ai décidé de me laisser porter par la situation. Je ne savais pas ce que je deviendrais et c'est ce qui m'intéressait »¹⁵⁹. Son récit suit le « voyage du héros » de Campbell¹⁶⁰, parcours initiatique ponctué de péripéties vers la connaissance de soi, comme Candide parcourant le monde pour cultiver son jardin.

La matière de l'enquête journalistique induit ensuite souvent d'elle-même les schémas narratifs d'un sous-genre. Nous l'avons vu, l'enquête policière est depuis le XIX^e siècle la matrice de l'enquête journalistique et de ses récits. Ainsi *De sang-froid* ou *l'Adversaire* s'intéressent à des faits divers parus dans les médias, et retracent l'enquête des policiers, la vie des victimes et témoins, la traque des criminels. Le modèle du polar n'est cependant pas suivi à la lettre dans ces ouvrages : le coupable est connu dès le début, à l'inverse d'une énigme

¹⁵⁸ Laurent Demanze, « Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction. Les investigations littéraires contemporaines », in *Contextes Revue de sociologie de la littérature*, n° 22 : « La fiction contemporaine face à ses pouvoirs », 2019.

¹⁵⁹ Florence Aubenas, *op.cit.*, p.9-10.

¹⁶⁰ Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1949.

policrière codifiée par exemple par Agatha Christie¹⁶¹, où l'enjeu de l'enquête est de déterminer qui des suspects est le meurtrier. En travaillant avec une matière réelle, une enquête résolue, Capote comme Carrère cherchent à décrire les mécaniques de l'acte criminel, au travers d'exemples de violence extrêmes, motivés d'un côté par une sociopathie cruelle, de l'autre par une vie de mensonges et une identité sociale troublée. Le genre policier se combine avec le roman psychologique, où le lecteur se plonge froidement dans la logique criminelle, presque à la manière d'*American Psycho* de Bret Easton Ellis, dans lequel le tueur en série est le narrateur de ses crimes.

De plus, en allant au-delà du fait divers, de l'acte criminel, les deux auteurs se penchent sur les conséquences d'un tel acte sur la société. Le deuxième chapitre de *De sang-froid* décrit longuement le climat d'angoisse qui règne dans le village d'Holcomb après la découverte du massacre d'une famille entière. De façon plus subjective, Carrère ne cesse de témoigner de l'écho qu'il trouve dans cette affaire avec sa vie, ses enfants à lui : « Et puis les deux petits, surtout les deux petits, Caroline et Antoine, sept et cinq ans. Je les regarde en écrivant cela, je trouve qu'Antoine ressemble un peu à Jean-Baptiste, le cadet de mes fils, j'imagine son rire »¹⁶², interrogeant la banalité de cette famille. De telle sorte que ces récits empruntent également au registre dramatique. Matthieu Palin¹⁶³, en décrivant la gloire et le déclin de Touamy Coulibaly, athlète et braqueur de pharmacies, s'inscrit tout à fait dans ce sous-genre du drame social, prenant racine dans la délinquance.

Il serait possible de multiplier ces exemples sur tous les domaines et tous les sous-genres. Cependant il s'agit pour nous de questionner ces rapprochements plus que d'en établir une typologie. Ces récits empruntent et synthétisent les stéréotypes et les formalismes des histoires écrites avant eux, en y ajoutant la réalité des faits, et la méthode de l'enquête journalistique. Se pose alors la question de savoir si le récit d'enquête, le journalisme littéraire, constituent un sous-genre de la non-fiction littéraire. Au-delà de la forme hybride du récit, l'enquête diffère du reste de la littérature par son but et sa raison d'être. Produit d'une démarche d'enquête, il cherche à exposer une réalité sociale cachée, analyser un fait en profondeur, décrypter les injustices, les maladies sociales de l'époque. A travers Touamy Coulibaly, c'est le système carcéral et le chemin vers la délinquance que montre Matthieu Palin. Avec Mimi, la femme de ménage transsexuelle, Florence Aubenas questionne les dominations sociales et

¹⁶¹ José García-Romeu. L'univers du récit d'enquête d'Agatha Christie à Rodolfo Walsh. Babel : Littératures plurielles, 2009, 19, pp.173–199.

¹⁶² Emmanuel Carrère, *op.cit.* p.34.

¹⁶³ Mathieu Palin, *Ne t'arrête pas de courir*, L'Iconoclaste, Paris, 2021.

patriarcales au quotidien. Rodolfo Walsh, en prouvant la responsabilité du gouvernement militaire dans le massacre arbitraire d'une dizaine d'innocents dans l'Argentine de 1956¹⁶⁴, aboutit à une « enquête politico-littéraire [...] à mi-chemin entre le récit policier et le journalisme »¹⁶⁵, et veut dénoncer l'injustice par le biais d'une littérature hybride. Par les usages du récit comme une façon d'exposer, de révéler des faits au public, le récit d'enquête participe à la « recreation de la catégorie de "Littérature" », pour Annick Louis :

Ce n'est pas le réel qui est en jeu, car les récits assument qu'on ne peut avoir de certitude sur les événements, mais il y a des choses qu'on peut savoir, le crime et l'injustice sociale en font partie. Le reste n'est que spéculation narrative et, donc, de la littérature [...] nous considérons comme un acquis culturel le dépassement de l'opposition entre fiction romanesque et évasion, qui amena à une nouvelle perception des « textes hybrides » et, donc, du « récit enquête ». Nous pouvons dorénavant « lire entre deux chaises », c'est-à-dire entre fiction et non-fiction, et approcher ainsi le « récit enquête » comme un mode narratif autonome, qui a donné lieu à une nouvelle forme de réception : le lecteur n'est pas tenu de décider à quelle catégorie il appartient et ne considère pas le récit pour autant comme véhiculant une vérité (ou contre-vérité) historique.¹⁶⁶

Les écritures du réel se confondent donc dans ces catégories aux nuances légères établies par l'histoire et leur contexte de naissance : non-fiction, *New Journalism*, journalisme littéraire... Tous les textes que nous avons évoqué ici sont des récits d'enquête, c'est-à-dire des histoires racontées, ayant pour objectif de transmettre la réalité des faits étudiés au lecteur. Cette étude s'interroge sur la possibilité de transmettre à un public une information complexe, qui paraît lointaine et obscure : l'actualité européenne. Étudier les modalités d'émergence et de fabrication des récits d'enquête peut nous aider pour proposer un modèle de récit d'enquête à l'échelle européenne, ayant pour but de reconnecter les citoyens avec les institutions européennes par une lecture critique et mise en récit de la précédente mandature.

¹⁶⁴ Rodolfo Walsh, *Operación Masacre. Un proceso que no ha sido clausurado*, Buenos Aires, Ediciones Sigla, 1957.

¹⁶⁵ Annick Louis, *art.cit.*

¹⁶⁶ *Ibid.*

Partie III : Analyse réflexive du processus d'écriture d'un récit d'enquête européen

Au terme de ce panorama du traitement actuel de l'actualité européenne et du récit d'enquête comme facteur de transmission d'histoires et d'informations, cette dernière partie vise à expliciter la démarche qui a guidé ma propre enquête. Le récit proposé en plus de ces pages est à considérer comme une tentative, une proposition d'un traitement innovant de l'Union européenne. Ni essai-enquête, comme Stéphane Horel, ni fiction totale, comme la série télévisée *Parlement*, ni documentaire *Arte* dans les coulisses de la décision politique, il s'agit ici d'essayer de mêler les résultats d'une enquête journalistique au long terme sur un sujet précis et délimité - la mise en œuvre et les entraves au Pacte Vert européen sur l'agriculture, entre 2019 et début 2025, et particulièrement le règlement sur l'utilisation des pesticides -, avec une narration immersive, un exercice de style sur le thème de l'UE, des institutions, de la prise de décision. Le récit final s'apparente plus à un roman politique dont l'intrigue tourne autour de ce règlement sur les pesticides qu'à un article journalistique sur les pesticides dont les événements se déroulent à Bruxelles. Revenant à ma problématique initiale, je propose donc de transmettre l'actualité européenne au public grâce au récit d'une enquête journalistique, mise en scène en suivant les préceptes du journalisme littéraire.

I. Un terrain d'enquête particulier, un récit unique

Mon enquête suit la trajectoire d'une des mesures du Pacte vert européen, la réduction de 50% de l'usage des pesticides dans les champs de l'UE d'ici 2030, depuis son annonce en 2019, jusqu'à son rejet au Parlement européen en 2023, et son abandon total par la Commission en 2025. Un sujet technique, qui nécessite une approche différente des récits d'enquête par immersion dans un monde social dominé (à la Mary Blyne ou Florence Aubenas), ou dans la psyché criminelle (Capote, Carrère). Il faut alors questionner d'une part le besoin d'explications et de pédagogie sur un sujet technique, et d'autre part le traitement des sources et d'un terrain à la fois très fermé et extrêmement riche en informations.

A. Une nécessaire didactique

Enquêter sur l'Union européenne, c'est faire face à une quantité d'institutions, d'acteurs, de dossiers, d'acronymes qui demandent une grande quantité de prérequis. Les articles des médias spécialisés et nationaux s'adressent en général à un public disposant déjà des connaissances nécessaires pour plonger dans un angle spécifique d'un règlement, d'une directive, ou d'un processus. Ils prennent donc rarement la peine de revenir sur ces prérequis,

se contentant de relayer la dernière actualité, révélation, ou prise de parole. Sur le sujet du Pacte vert européen, *La Libre* titre par exemple : « Les politiques de restauration de la nature menacent-elles la souveraineté alimentaire européenne ? »¹⁶⁷, *Politico*, « 5 points à retenir de la grande vision sur l'agriculture (et l'alimentation) de l'UE »¹⁶⁸, sans revenir à l'intérieur des articles sur ces concepts, leurs origines, et les procédures administratives qui les sous-tendent. À l'inverse d'un récit d'une enquête policière, comme Capote ou Carrère, où le lecteur connaît ou se figure les étapes et acteurs, incarnés dans les personnages archétypaux du policier enquêteur, la victime, les témoins, les scènes de cavale ou de tribunal, le processus législatif européen nécessite constamment d'être expliqué et clarifié. Ainsi, j'ai fait le choix de démarrer le récit par un avant-propos au style plus libre, hybride entre Histoire, journalisme et littérature, reprenant brièvement l'histoire de la construction européenne, anglée sur sa politique agricole, la naissance des syndicats et lobbies du secteur, et les dommages sanitaires et environnementaux de l'agriculture intensive et productiviste aujourd'hui. Le but de cette première partie est d'introduire les enjeux de l'intrigue à venir de manière simplifiée et directe, pour éviter au lecteur d'être perdu au cœur des événements futurs, et lui donner des clés interprétatives personnelles de l'histoire, souvent exposée simplement telle quelle, sans trop laisser paraître de point-de-vue subjectif.

D'autres moments du récit s'écartent de la narration des faits pour s'attarder sur un aspect d'une procédure, sur un processus, sur les lieux et acteurs, remettant immédiatement le lecteur en prise avec l'action et les enjeux, de façon cette fois ci beaucoup plus littéraire. Par exemple, le quartier européen, scène principale de toutes les actions, est décrite de cette façon :

Le quartier européen est une excroissance. 1,07km² défonçant l'harmonie circulaire de la Kleine Ring de Bruxelles pour faire ressurgir la ville de l'autre côté du périphérique est, s'aménageant son espace de verre, d'aciers et de politique. C'était au départ un camping provisoire pour fonctionnaires, loué à l'Etat belge. L'ancien couvent des Dames de Berlaymont est définitivement institué Commission européenne en 1992, gouvernant depuis les citoyens français, allemands, belges, néerlandais, luxembourgeois, italiens, irlandais, britanniques, danois, espagnols, portugais et grecs, puis quinze autres et un de moins. 449,2 millions d'europan venu de 27 pays, parlant 24 langues, dont les dessins sont décidés dans une bulle en angles obtus de la taille de 2,4 fois le Vatican.

Cependant, la grammaire, les mots, les attitudes technocratiques des acteurs de l'Union peuvent aussi être considérés comme une forme d'esthétique littéraire, et d'effet de réel pour le lecteur.

¹⁶⁷ Aurélie Demesse, « Les politiques de restauration de la nature menacent-elles la souveraineté alimentaire européenne ? », *La Libre*, 27 juin 2023.

¹⁶⁸ Bartosz Brzeziński, Alessandro Ford, « 5 takeaways in the EU's big agriculture (and food) vision », *Politico*, 19 février 2025.

Aurélien Bellanger, par exemple, utilise le vocabulaire et l'analyse de l'aménagement du territoire pour écrire son roman sur le sujet¹⁶⁹. Le résultat est un récit immersif dans la tête de ces aménageurs du rail et de la route, renforcé par un style particulier. En somme, le langage technocratique peut être une poétique. La complexité de l'Union européenne est sa grammaire. Ses acteurs parlent entre eux dans ce mélange d'acronymes et de néologismes qui donne à voir un univers particulier. Si pour Jan Whitt « plutôt que de mettre l'accent sur les institutions, le journalisme littéraire explore la vie de ceux qui sont affectés par ces institutions »¹⁷⁰, dans ce cas-ci, les institutions européennes jouent comme une superstructure conditionnant et rationalisant chaque interaction entre les individus. Ainsi, j'ai choisi de recopier parfois assez extensivement des discours, prises de paroles, mails, ou communiqués de presse, dans le but de donner à voir comment se déroulent ces interactions à l'intérieur de la bulle bruxelloise. Les romans et séries politiques, à l'instar de *House of Cards* ou *Parlement*, jouent souvent sur l'effet immersif que procure le fait d'assister à une discussion technique, à l'évocation d'un article de loi, plus que sur la compréhension réelle par le public des enjeux politiques de cette discussion. Ainsi Isabelle Charpentier, en étudiant la production et la réception des séries politiques, émet l'hypothèse « qu'en cherchant à dévoiler les arcanes de la vie politique et les mécanismes complexes de la prise de décision, ces fictions sérielles ambitionnent de donner à voir ce que l'on voit rarement ailleurs dans les médias, comme les coulisses, les "dessous" et les "cuisines" traditionnellement invisibles du pouvoir, mais aussi des procédures internes, bien réelles mais ignorées du "grand public", documentant ainsi une réalité méconnue et cherchant à "instruire" les spectateurs »¹⁷¹.

Le sens à trouver dans le récit est alors moins du côté de la dénonciation de la campagne de lobbying et des entraves à une politique européenne plus verte, qu'une plongée *a posteriori* dans cette fabrique de la loi, en s'adossant à un exemple polémique. Les faits concrets sont pour certains déjà connus dans la bulle bruxelloise, ont été dénoncé, et appartiennent au passé. L'impact attendu de ce récit porte donc moins sur les politiques publiques européennes que sur les opinions publiques, pour que, mieux informées sur les mécanismes de la prise de décision et sa capture par certains groupes d'intérêts, elles puissent choisir de façon plus éclairée leurs représentants et se mobiliser.

¹⁶⁹ Aurélien Bellanger, *L'aménagement du territoire*, Paris, Gallimard, 2014.

¹⁷⁰ Jan Whitt, *Women in American Journalism: A New History*. University of Illinois Press, 2008.

¹⁷¹ Isabelle Charpentier, « Les séries politiques, marqueurs de classe et de distinction », *Politiques de communication* : « L'emprise de la communication et ses équivoques », vol. 1-2, n° 20-21, 2023, pp. 321-358.

B. Une reconstitution de l'histoire proche

Le deuxième point de différence intrinsèque entre mon enquête et les exemples étudiés jusqu'ici tient à la différence de temporalité entre le temps de l'action, celui de l'enquête, et celui du récit. La période investiguée, entre 2019 et aujourd'hui, pose en effet plusieurs défis de méthode. Le dossier étant clos, les documents et témoignages actuels s'apparentent à des archives d'un passé proche. C'est donc une démarche presque historique qui pousse la narration dans son rapport aux sources, ici fragments et parfois fragmentaires. Cela est dû au temps particulier de l'Europe : les élections ont eu lieu, certains élus en 2019 ont quitté Bruxelles en 2024, ceux qui restent ne souhaitent pas s'attarder sur un ancien dossier, ceux qui viennent d'arriver n'ont aucune perspective sur les actes passés. De plus, si la transparence administrative est un principe européen, la somme de documents à demander ou retrouver dans les registres en ligne ne peut entièrement être collectée et traitée. Il faut alors s'appuyer sur ce qui est connu et vérifié, et accepter qu'une partie des faits ne soit pas connue.

Ces sources jouent alors, comme l'explique Ivan Jablonka, le rôle de bornes du récit : « l'histoire est l'absolue liberté d'un moi dans les limites absolues que lui fixe la documentation. Nous pouvons tout dire, tout imaginer, tout croire, tant que l'enquête et l'ensemble des connaissances disponibles ne viennent pas nous contredire »¹⁷². À partir de témoignages recoupés, des documents administratifs collectés, et des ressources vidéo et photographiques de l'Union européenne, il est possible de reconstituer des événements, de la manière dont ils se sont le plus probablement déroulés, à la façon d'un récit historique. Ainsi les sources s'animent par le récit, les textes deviennent des paroles, les photographies des sensations. C'est, je crois, en racontant de façon active les événements qu'ils pourront le mieux être reçus par les publics. Le caractère fragmentaire des échanges de mails biffés par les services de la Commission européenne n'est alors plus un obstacle, mais une modalité de la rédaction du récit.

¹⁷² Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XXIème siècle », 2014, p.185.

II. Un récit suivant les méthodes de l'Histoire et du journalisme littéraire

Jablonka considère alors que tout récit historique comporte des « fictions narratives constitutives »¹⁷³, s'inspirant du père des théories de la réception, Hans Robert Jauss : un « déroulement vectoriel », avec un début et une fin, « l'homogénéisation du récit », débarrassé des lacunes et du superflu, et un « l'objectivation d'un passé qui se raconte seul », au temps présent, sans intercesseur, incarné par des personnages résumant la foule à eux tous seuls. Cette conception du récit historique se mêle dans l'écriture de mon enquête aux caractéristiques du journalisme littéraire décrites précédemment.

A. Chronologies et juxtapositions artificielles au service de la narration

Ici, l'histoire débute un an avant l'annonce du Pacte vert, par une rencontre illustrant l'intérêt des autorités américaines pour la politique environnementale européenne. Cette anecdote, évocatrice, n'est qu'une incarnation littéraire d'une préoccupation économique constante des Etats-Unis dans leurs relations transatlantiques et la préservation de leurs intérêts commerciaux. L'incipit est donc artificiel. De même, la fin du récit, arbitraire, ne signifie pas que les débats sont clos, que les uns ou les autres ont gagné. L'abandon du projet de réduction des pesticides en février 2025 a été avant tout la fin de mon enquête journalistique. D'une part car cette annonce est symbolique de l'échec des ambitions du Pacte vert, et d'autre part car les débats ne s'arrêtent jamais à Bruxelles, et qu'il faut tout de même conserver du temps pour rédiger le récit d'enquête. Ces bornes chronologiques, ainsi que les rappels fréquents des dates tout au long de l'ouvrage, contribuent à faire de ce récit un instant, un moment de la politique européenne, un présent coïncé entre le passé et l'avenir, sur lequel il semblerait important de s'attarder.

Globalement chronologique, l'exposition des événements se fait souvent elliptique, encore une fois inspirée par *De Sang Froid*. Le plan est presque thématique, choisissant de s'attarder dans chacun des quatre grandes parties (hors avant-propos) sur le point de vue d'un groupe d'acteurs. D'abord la députée écologiste en charge du rapport parlementaire, puis du côté des lobbies et de leurs stratégies pour imposer leurs narratifs, et les institutions européennes et les députés, cibles de ce lobbying. Le dernier chapitre, sorte d'épilogue, rassemble tous les acteurs, mobilisés à l'occasion d'un grand exercice de concertation nommé Dialogue Stratégique, entre janvier et juillet 2024. En divisant le récit entre les acteurs plutôt qu'entre les étapes de la

¹⁷³ *Ibid*, p.206. Jablonka paraphrase Hans Robert Jauss, « l'usage de la fiction en histoire », *Le Débat*, n°54, mars-avril 1989, p.89-113.

procédure, l'histoire devient celle de la rencontre finale entre des intérêts divergents et opposés durant des années. Le vote de la loi n'est pas une péripétie, mais l'aboutissement commun des histoires individuelles et isolées artificiellement par le chapitrage. Ce procédé participe au suspense, à l'envie d'aller au bout du processus avec ces personnages, tout en s'attardant à chaque fois beaucoup mieux sur les faits et gestes des uns et des autres.

B. Personnification, incarnation, et fragments interprétatifs

Un récit homogénéisé n'est pas pour autant un récit simplifié. La multiplicité des acteurs du processus décisionnaire européen nécessite de privilégier certains noms, certaines institutions, certains personnages à d'autres. COPA-COGECA, Bayer, et CropLife sont loin d'être les seuls lobbies à avoir tenté d'influencer les politiques et fonctionnaires européens. Ils incarnent, cependant, les plus grands et les plus puissants groupes d'intérêts de Bruxelles. De même, j'ai choisi de ne pas m'attarder sur les noms de leurs dirigeants, des lobbyistes accrédités, puisque les uns comme les autres ont beaucoup changé ces dernières années, sans que leur stratégie n'ait beaucoup évolué. Conserver leur anonymat permet alors à la fois de mettre en cause un système, une institution, plutôt que ses membres individuels et interchangeables, et par la même donner au lecteur l'impression d'une structure sans nom et sans visage, œuvrant dans l'ombre et loin des caméras. Homogénéiser le récit, c'est aussi faire porter à quelques hommes et femmes politiques une ligne partagée par plusieurs membres. Le duel entre une écologiste et un conservateur est plus facile à mettre en scène que d'énumérer les positions et opinions de plusieurs centaines de députés européens. La volonté initiale d'un roman-chorale – ou recueil polyphonique – se heurte alors à la taille imposante de la chorale en question. Il est alors plus pragmatique d'identifier quelques solistes.

Ces personnages présentés et mis en action, la subjectivité de l'auteur s'efface parfois au profit d'une -apparente- simple énumération de faits, autant de traces, d'indices, pour le lecteur captivé, à se former lui-même une opinion sur le bien-fondé ou le mal-fondé de ces mêmes actions. Par exemple :

Ce 12 octobre devait définitivement être chargé, au Trèves Building. 12h30, la touche Entrée est pressée. Les deux députés en charge du dossier qui va être voté au Parlement dans une semaine reçoivent l'e-mail de Copa-Cogeca pendant la pause dej'. Dix-neuf pages du texte sur lequel se sont déjà mis d'accord les élus du peuple européen, annotées et raturées par le lobby.

C. Narrateur omniscient, journaliste situé

Suivant la distinction d'Annick Louis, j'ai fait le choix d'un récit à la troisième personne (« enquête du tu »), m'inspirant du narrateur de Capote. Le temps long du récit, et la multiplicité d'acteurs, n'interagissant pas forcément ensemble, semblent plus propices à un regard surplombant et omniscient sur le déroulé de l'intrigue, plus légitime à distribuer les indices du sens profond de l'enquête aux lecteurs. De plus, une « enquête du je » paraîtrait ici superficielle, étant donné mon rôle en tant que journaliste par rapport aux événements décrits. Contrairement à un récit d'immersion, ou à un récit confinant à l'autobiographie comme Carrère, cette enquête raconte des événements passés, sur lesquels je n'ai eu aucune prise. Raconter comment j'ouvre des documents sur mon ordinateur, et les entretiens *in situ a posteriori* ne dirait pas grand-chose sur les faits. Encore une fois, la mise en scène de ces faits dans leur temporalité propre et leur vérité non-intermédiée de mon regard leur donne, je pense, une plus grande valeur informationnelle.

Mais tout comme le récit de Capote, des traces de subjectivité persistent, et sont assumées. Dans les descriptions, les digressions, les anecdotes, et le choix d'étirer les faits, d'user d'ellipses et de retours en arrière, c'est une vision personnelle qui est exprimée, une vision de journaliste, distanciée émotionnellement du sujet, tout en conservant une opinion, un point de vue affirmé, un angle.

D. Une tentative de polar politique

Captiver un lectorat avec une histoire complexe de lobbying et d'intrigues politiques à l'échelle européenne peut s'avérer être un défi. C'est pourquoi j'ai tenté d'inscrire le récit dans la matrice historiques des récits d'enquêtes : le registre policier. Ainsi chaque chapitre fait référence à des figures archétypales de ce type d'histoires : « la scène du crime », « le mobile », « le témoin », « bande organisée », « les mercenaires ». Seul le titre du dernier chapitre, « duplicité », diffère, puisqu'il fait office de conclusion générale, après le meurtre. La victime, implicitement, est ce projet de loi sur les pesticides. Les entraves à un texte de loi deviennent une mécanique criminelle préméditée, où les coupables sont connus d'avance, recréant de façon rhétorique une structure narrative connue des lecteurs, celle de la plongée dans la mécanique du crime.

III. Limites de l'enquête et différenciations avec le modèle du *New Journalism*

Ces différents exemples semblent prouver qu'il est possible d'adopter les méthodes narratives du journalisme littéraire pour parler de politique européenne, en s'adaptant aux spécificités de ce terrain et de ses sources. Cependant, je n'ai pu tout à fait répondre à ce que nous avons considéré comme des impératifs du genre : le point de vue subjectif des personnages, l'immersion, le travail au temps long.

A. L'impératif de subjectivité

Si la subjectivité de l'auteur est bien affirmée dans le récit, par les digressions, juxtapositions, et le sens donné au récit au travers de la narration des faits, Tom Wolfe insiste lui dans sa définition du *New Journalism* sur la présence du regard subjectif des personnages eux-mêmes. Mise à part Sarah Wiener, dont j'ai pu accéder à sa subjectivité, son point de vue, comprendre son système de pensée et les retranscrire dans le récit, les autres personnages sont restés fermés, et leurs faits et gestes décryptés depuis l'extérieur. Si j'ai fait le choix de restreindre le nombre de personnages, certains peuvent manquer de cette intériorité qui les rend humains, personnes réelles prises dans les intrigues politique, ici souvent réduits à des rouages passifs du grand jeu.

Cette limite s'explique par l'accès difficile à ces témoins, et le peu de temps qu'on peut m'accorder pour un entretien lorsque j'ai réussi à en décrocher un (une heure trente maximum), dans un temps relativement court, et sans faire partie de la bulle, milieu fermé où se cooptent les initiés.

B. L'impératif d'immersion

Norman Sims définit le journalisme littéraire par « une immersion dans des sujets ardu et complexes ». L'immersion ici fut essentiellement intellectuelle. J'ai pu sentir l'atmosphère du quartier européen en m'y rendant de nombreuses fois, à toute heure, et rencontré plusieurs de ses acteurs. Cependant, l'immersion journalistique est usuellement totale et accapare l'intégralité du quotidien (ou du temps de travail) du journaliste. Florence Aubenas travaille à temps plein comme femme de ménage, Truman Capote s'installe pendant plusieurs mois dans le village de Holcomb, Emmanuel Carrère suit les traces de Romand.

Ici, sans accréditation officielle, ni véritable allié au sein des institutions, et surtout sans pouvoir se consacrer uniquement à cette immersion, du fait d'autres impératifs universitaires cette année, je n'ai pu m'extraire tout à fait de mon monde social et personnel pour me plonger dans le quotidien de la bulle fermée du quartier européen. La plupart des entretiens ont eu lieu en visioconférence ou au téléphone, les personnes sollicitées n'étant pas toujours disponibles sur

Bruxelles. Ne vivant pas dans la capitale européenne, les lieux et les ambiances ont été captées le temps de quelques excursions planifiées, relativement courtes, aux pieds des immeubles et des places.

Une véritable immersion au cœur des institutions prendrait alors une forme plus subjective de la part de l'auteur, plongé dans un système dont il ne maîtrise pas forcément tous les rouages. La distance (ou non) au sujet conditionne la façon de l'écrire. Par exemple, le roman graphique *La Tour de Babel* du bédéiste Kokopello¹⁷⁴, chronique les grandes discussions politiques de l'UE de l'intérieur.

C. L'impératif du temps long

Ces deux limites découlent, je pense, de cette troisième lacune : le manque de temps. Une immersion doit être au long court, les entretiens de Capote « s'étendirent sur une période considérable »¹⁷⁵, ce qui lui permit de collecter des anecdotes, des souvenirs, des bribes de pensées, qui ne sont souvent délivrés qu'après un long travail de mise en confiance des sources, de multiples rencontres. Ici, la somme de travail de l'enquête en elle-même, couplée à la rédaction de cette partie théorique, et la rédaction du récit en lui-même, le tout en neuf mois, de façon discontinue, rendent très difficile l'immersion totale dans le sujet, et le travail relationnel en profondeur. Chaque temps de l'enquête a dû être raccourci pour respecter les échéances, et pouvoir proposer une première tentative, presque un premier jet de ce que pourrait être une littérature d'enquête européenne.

Un deuxième jet devrait venir compléter ces lacunes, en prenant le temps d'engager un travail relationnel avec les sources, s'immerger dans les institutions, par exemple dans un cabinet politique, ou en observation auprès des institutions. En somme, attaquer le sujet par une pente plus subjective, ce qui pourrait rajouter aux effets de réel recherchés dans la narration, pour pouvoir au mieux transmettre l'actualité européenne à un grand public.

¹⁷⁴ Kokopello, *La Tour de Babel*, Seuil, Dargaud, 2024.

¹⁷⁵ Truman Capote, *op.cit.* p.7.

Conclusion

Cette étude a pour but de questionner la possibilité d'un récit d'enquête de type journalisme littéraire, portant sur l'actualité européenne. Nous avons constaté que cette actualité faisait partie des parents pauvres des médias nationaux, en grande partie du fait de la complexité des sujets qu'elle aborde, et du relatif désintérêt des citoyens qui en résulte. Nous avons alors proposé une méthode pour restimuler cet intérêt, celle du journalisme littéraire. En étudiant sa naissance et ses modalités, nous affirmons que rejeter le style, la littérature et la subjectivité dans le domaine de la fiction serait méconnaître leurs liens profonds avec le journalisme d'investigation, et la grande popularité actuelle de la littérature de non-fiction. En menant et racontant notre propre enquête, nous avons alors mis la théorie à l'épreuve de la pratique. Ce n'est bien sûr qu'une proposition, une tentative prospective, dans un temps relativement court pour écrire un livre, qui comporte évidemment des limites, et qui nécessiterait d'être approfondie pour pouvoir potentiellement être publié. Cependant, il ressort tout de même de cette expérience que l'actualité européenne a en elle-même un potentiel littéraire, une dramaturgie, des intrigues, des scandales, autant de sujets d'investigations journalistiques que de littérature. Le journalisme aujourd'hui se réinvente et tente de toucher de nouveaux publics, que ce soit sur les réseaux sociaux, ou dans les librairies. Les nouveaux formats, du vertical sur Instagram au roman graphique, sont autant d'essais pour composer une nouvelle grammaire journalistique. Le journalisme littéraire, prédécesseur à ces modes de transmissions alternatifs et parallèles aux médias traditionnels de la presse et de l'audiovisuel, a, selon nous, toujours un rôle à jouer pour remodeler la façon de traiter l'information, repenser les modèles, et transgresser les frontières artificielles entre les disciplines, sous l'égide du récit d'enquête.

Bibliographie

Partie I : Un traitement médiatique polarisé de l'actualité européenne

Ouvrages et articles de référence

Yves Agnès, *Manuel de journalisme*, Paris, La Découverte, 2002.

Pierre Bourdieu, *Sur la télévision*, Raison d'agir, 1996.

Patrick Champagne, « La double dépendance, quelques remarques sur les rapports entre les champs politique, économique et journalistique », *Hermès La Revue*, n°17-18, CNRS Editions, 1995.

Jorgen Habermas, *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978.

Harold D. Lasswell, *Power and Personality*, Norton, New York, 1948.

Marc Lits, « L'espace public : concept fondateur de la communication », *Hermès, La Revue*, 2014/3 n° 70, 2014. pp.77-81.

Karl Polanyi, *La Grande Transformation*, 1944.

Jeremy Tunstall, *Journalists at Work*, Sage Publications, 1971.

Articles scientifiques

Études de la communication

Isabelle Charpentier, « Les séries politiques, marqueurs de classe et de distinction », *Politiques de communication* : « L'emprise de la communication et ses équivoques », vol. 1-2, n° 20-21, 2023, pp. 321-358.

Christine Servais, « Les théories de la réception en SIC », *Les Cahiers de la Sfsic* n°8, 2012.

Sociologie du journalisme

Dominique Marchetti, « Les sous-champs spécialisés du journalisme », *Réseaux*, vol. no 111, no. 1, 2002, pp. 22-55.

Jeremy Tunstall, *Journalists at Work*, Sage Publications, 1971.

Espace public européen

Philippe Aldrin, « Espace public européen », in Véronique Charléty et.al (dir), *Dictionnaire encyclopédique de la gouvernance européenne*, Louvain-La-Neuve, Larcier, 2017.

Olivier Baisnée, « Les journalistes, seul public de l'Union européenne ? », *Critique internationale*, vol. 9. 2000. Politiques de la biosphère, pp. 30-35.

Olivier Baisnée, « Les réalités de l'« espace public européen » », *MédiaMorphoses*, n°12, 2004.

Rudd Koopmans, Jessica Erbe, « Towards a European public sphere?: Vertical and horizontal dimensions of Europeanized political communication », *Innovation: The European Journal of Social Science Research*, 17(2), 2004, pp. 97–118.

Gerret Von Nordheim et.al, « The State of Europeanisation: between Clash and Convergence. A comparison of the media coverage of the 2019 European Elections in seven countries », *Mediterranean Journal of Communication*, 12(1), 2021, pp. 95-113.

Journalisme à l'ère digitale

Irene Costera Meijer, « Understanding the Audience Turn in Journalism: From Quality Discourse to Innovation Discourse as Anchoring Practices 1995–2020 », *Journalism Studies*, 21:16, 2020.

Pauljan Truyens, Ike Picone, « Does the audience welcome an audience-oriented journalism? », *Journalism*, 25(4), 2023.

Journalisme d'investigation

Mark Lee Hunter (dir), *L'enquête par hypothèse : manuel du journaliste d'investigation*, Paris, UNESCO, 2009.

Mark Pearson, « Global Justice, Factual Reporting and Advocacy Journalism », in S.J.A Ward (dir.), *Handbook of Global Media Ethics*, Springer Nature Switzerland, 2021, p.601-618.

Richard J. Tofel, « Non-Profit Journalism, Issues Around Impact », white paper from *ProPublica to LFA and Bill and Melinda Gates foundation*, août 2013.

Journalisme européen

Gilles Bastin, « L'Europe saisie par l'information (1952-2001) : des professionnels du journalisme engagé aux content coordinators », *Cahiers Politiques*, 2003, pp.19-41.

Olivier Baisnée, Marie Pouzadoux, « Le corps de presse de l'Union européenne 2000-2020 : permanences et transformations d'une institution journalistique », *Politique européenne*, n°75, 2022, pp. 42-66.

Eddy Fougier, « Le journalisme européen, un bien nécessaire », *L'Europe en Formation*, 357(3), 2010, pp. 149-173.

Martin Gleissner, Claes De Vreese, “News about the EU Constitution: Journalistic challenges and media portrayal of the European Union Constitution”, *Journalism*, 6(2), 2005, 221-242.

Georgia Gioltzidou, Fotini Gioltzidou, Theodoros Chrysafis, “Media Communication in the European Union: How do Media Cover EU? A Comparison Analysis of Germany, Croatia, Belgium and Greece », *European Journal of Communication and Media Studies*, Vol 2, Issue 2, juin 2023.

Meriem Hachimi, « Médiatisation de l'Europe et espace public européen : Étude de la réception médiatique du média paneuropéen Euronews », *Communication et organisation*, 57, 2020, pp. 105-119.

Olivier Le Saëc, « Les relations presse de la commission européenne, ou la technique et la rationalité comme fondements de sa légitimité », *Recherches en communication*, n°25, 2006, pp. 163-178.

Jean-Baptiste Legavre, « Entre conflit et coopération. Les journalistes et les communicants comme « associés-rivaux » », *Communication & langages*, vol. 169 (3), 2011, pp. 105-123.

John Lloyd, Cristina Marconi, *Reporting the EU: news, media and the European institutions*, I.B. Tauris, Londres, 2014.

Rapports et études privés

Opinion publique et médias

Guénalle Gault, David Medioni, « Les Français et la fatigue informationnelle », Fondation Jean Jaurès, Arte, OBSOCO, 1^{er} septembre 2022.

« Media & News Survey 2022 », Eurobaromètre flash, Ipsos pour le Parlement européen, juillet 2022.

Sarah Naseer, « Most Americans continue to say media scrutiny keeps politicians from doing things they shouldn't », *Pew Research Center*, décembre 2024 [URL] :

<https://www.pewresearch.org/short-reads/2024/12/02/most-americans-continue-to-say-media-scrutiny-keeps-politicians-from-doing-things-they-shouldnt/>

Aurélien Prudhomme, « Les attentes des Français envers les journalistes, l'information et les médias », *ViaVoice* pour les Assises internationales du journalisme, mars 2018.

Journalisme et opinion publique européenne

Susanne Fengler, Marcus Kreutler, « Migration coverage in Europe's media, a comparative analysis of coverage in 17 countries », *European journalism observatory*, Otto Brenner Stiftung, Frankfurt, Janvier 2020.

Fanny Hervo, Théo Verdier, « Élections européennes et Covid-19 : quelle visibilité de l'Union européenne dans les journaux télévisés ? », Fondation Jean-Jaurès, 6 mai 2021.

Peter Kropsch, « A Home for Europe' agencies, Feasibility study on the establishment of a Joint Newsroom of European News Agencies in Brussels », *Dpa*, pour German Federal Foreign Office, décembre 2020.

Henrik Örnebring, « Comparative European journalism: The state of current research », *Reuters Institute for the Study of Journalism*, University of Oxford, janvier 2009.

Andreas R.T. Schuck, Claes H. de Vreese, « Finding Europe: Mapping and explaining antecedents of 'Europeanness' in news about the 2009 European Parliamentary Elections », *Studies in Communication | Media*, Février 2011, pp.265-294.

Théo Verdier, « L'Union européenne dans les médias », Fondation Jean Jaurès - INA, 23 juin 2023.

Fanny Hervo, Théo Verdier, « Élections européennes et Covid-19 : quelle visibilité de l'Union européenne dans les journaux télévisés ? », Fondation Jean-Jaurès, 6 mai 2021.

Partie II : Le New Journalism et le récit d'enquête comme outils de transmission de l'actualité européenne à un public général

Œuvres littéraires de non-fiction

Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2010.

Truman Capote, *De sang-froid* [1965], Trad. Raymond Girard, Paris, Gallimard, 1966.

Emmanuel Carrère, *L'Adversaire*, Paris, P.O.L, « Folio », 2002.

Didier Eribon, *Retour à Reims*, Fayard, 2009.

Annie Ernaux, *Les Années*, Paris, « NRF », Gallimard, 2008.

Mathieu Palin, *Ne t'arrête pas de courir*, Paris, L'Iconoclaste, 2021.

Roberto Saviano, *Gomorra* [2006], Trad. Vincent Raynaud, Paris, Gallimard, 2007.

Leïla Slimani, *Sexe et Mensonges. Histoires vraies de la vie sexuelle des femmes au Maroc*, Paris, Les Arènes, 2021.

Rodolfo Walsh, *Operación Masacre. Un proceso que no ha sido clausurado*, Buenos Aires, Ediciones Sigla, 1957.

Articles et ouvrage scientifiques

Théorie littéraire

Roland Barthes, « L'effet de rel » *Communication*, 11, 1968, pp.84-89.

Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1949.

Gérard Genette, « Discours du récit », in *Figures III*, Paris, Éd. du Seuil, 1972.

Yves Reuters, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan, 2000.

Histoire et philosophie de l'enquête

Paul Aron, « Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage », *CONTEXTES*, 11, 2012.

Michel Foucault, « La vérité et les formes juridiques » (1974), repris dans *Dits & Écrits*, t. II, Gallimard, 2001, p. 1406-1491.

Carlo Ginzburg, *Mythes, emblèmes et traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989.

Dominique Kalifa, « Enquête et "culture de l'enquête" au XIXe siècle ». *Romantisme*, 2010/3 n° 149, 2010. p.3-23.

Judith Lyon-Caen, « Enquêtes, littérature et savoir sur le monde social en France dans les années 1840 », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 2007/2 n° 17, 2007.

Histoire du journalisme

Stephen Donovan, Matthew Rubery, *Secret Commissions: An Anthology of Victorian Investigative Journalism*, London, Broadview Press, 2012.

Daniel C. Hallin et Paolo Mancini *Comparing Media Systems. Three models of media and politics*, Cambridge University Press, 2004.

Florence Le Cam, Pierre Van Den Dungen, « 2. Le journalisme “déguisé” en Belgique (1870-1904) », In, *En immersion*, (dir. Pierre Leroux, Erik Neveu), Presses universitaires de Rennes, 2017.

Pierre Van Den Dungen, « La professionnalisation des journalistes belges francophones au XIXe siècle » In, *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 79, fasc. 2, 2001. Histoire médiévale, moderne et contemporaine, pp. 629-644.

Jan Whitt, *Women in American Journalism: A New History*, University of Illinois Press, 2008.

Narration, récit d'enquête et épistémologie de la narration

Laurent Demanze, « Un nouvel âge de l'enquête. », *Revue de la BNF*, 2019/2 n° 59, 2019. pp.124-133.

Laurent Demanze, « Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction. Les investigations littéraires contemporaines », in *Contextes Revue de sociologie de la littérature*, n° 22 : « La fiction contemporaine face à ses pouvoirs », 2019.

Truman Capote, *The Reporter as Artist: A Look at the New Journalism Controversy*, New York, Hastings House, 1974.

Florent Coste, « Propositions pour une littérature d'investigation », *Journal des anthropologues*, pp. 148-149, 2017.

José García-Romeu, « L'univers du récit d'enquête d'Agatha Christie à Rodolfo Walsh », *Babel : Littératures plurielles*, 2009, 19, pp.173–199.

Sven Hansen-Løve, « Au croisement de la littérature, du reportage et de l'enquête : le Nouveau Journalisme français contemporain », *HYBRIDA*, (6), 2023, pp. 241–257.

Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XXIème siècle », 2014.

Annick Louis, « Les séductions de l'enquête », in « Ce que les artistes font à l'histoire », *Passés Futurs*, 8, 14 décembre 2020, [URL] : <https://www.politika.io/fr/numero-revue-pf/ce-que-artistes-font-a-lhistoire>.

Claudio Milanesi, « Les Journaux en public d'Enrico Deaglio, la non fiction italienne des années quatre-vingt-dix », in *Territoires de la non fiction*, (Claudio Milanesi, Dante Barrientos Tecùn, dir), *Cahiers d'Études Romanes*, Centre aixois d'études romanes, 2019, semestre 2. pp.21-66.

Karen Roggenkamp, *Narrating the News, New Journalism and Literary Genre in Late Nineteenth-Century American Newspapers and Fiction*, Kent State University Press, 2005.

Norman Sims, *The Literary Journalists*, Ballantine, 1984.

Karin Wahl-Jorgensen « Subjectivity and story-telling in journalism », *Journalism Studies*, 14:3,2013, pp.305-320.

Tom Wolfe, *The New Journalism*, New York, Harper and Row, 1973.

Articles et ouvrages journalistiques

Frederic Baldan, *Ursula Gates, la compromission par les lobbys*, Editions Droits & Libertés, 2024.

Bartosz Brzeziński, Alessandro Ford, « 5 takeaways in the EU's big agriculture (and food) vision », *Politico*, 19 février 2025.

Charlotte Belaïch, Olivier Pérou, *La Meute*, Flammarion, Paris, 2025.

Phoebe Cooke, « Revealed: The 'Vested Interests' on the EU's Agriculture Committee », *Desmog.com*, 11 décembre 2024 [URL]: <https://www.desmog.com/2024/12/11/revealed-the-vested-interests-on-the-eus-agriculture-committee/>

Aurélié Demesse, « Les politiques de restauration de la nature menacentelles la souveraineté alimentaire européenne ? », *La Libre*, 27 juin 2023.

Stéphane Foucart, Elena DeBre, Margot Gibbs, « Comment l'administration Trump a tenté de torpiller le pacte vert européen, entre désinformation et influence », *Le Monde*, 29 septembre 2024.

Stéphane Horel, *Intoxication*, La Découverte, Paris, 2015.

Valérie Hurier, « Les 25 romans du XXIe siècle », *Télérama*, 2 avril 2025.

Beniamino Morante, « Journalistes dans la « bulle » : raconter l'UE depuis Bruxelles », *Larevuedesmedias.ina.fr*, 10 mars 2025 [URL] : <https://larevuedesmedias.ina.fr/union-europeenne-bruxelles-journalistes-bulle>

« An investigative journalist admits : "I was wrong, and I'm not worried" », *Vattenfall*, 26 août 2024, [URL]: <https://group.vattenfall.com/press-and-media/newsroom/2024/an-investigative-journalist-admits-i-was-wrong>

« QatarGate », *eic.network* [URL] : <https://eic.network/projects/QatarGate.html>

« The Code », *eic.network* [URL] : <https://eic.network/projects/the-code.html>

Table des matières

Sommaire.....	4
Introduction.....	5
Partie I : Un traitement médiatique polarisé de l'actualité européenne	9
I. Une couverture fragmentaire de l'actualité européenne par les médias généralistes nationaux	10
A. L'Union ne fait pas la Une	10
B. Existe-il un espace public européen ?	18
II. Des médias spécialisés dans les sujets européens, qui couvrent l'actualité de l'UE de façon	
technicienne et techniciste	22
A. Radiographie des médias pan-européens	23
B. L'investigation au niveau européen, une affaire d'ONG	26
C. Des modèles d'investigations européennes par les médias nationaux	28
Partie II : Le new journalism et le récit d'enquête comme outils de transmission de l'actualité	
européenne à un public général.....	31
I. Histoire de l'enquête et du récit d'enquête.....	32
A. Le récit d'enquête en Europe : enquêtes sociales, faits divers et grand reportage.....	32
B. Le journalisme littéraire américain, un <i>nouveau</i> journalisme ?.....	37
C. Littérature de non-fiction et journalisme littéraire contemporains	38
II. Les formes littéraires au service du récit d'enquête.....	40
A. Analyse formelle des récits d'enquête	41
B. Récits d'enquêtes et sous-genres romanesques	48
Partie III : Analyse réflexive du processus d'écriture d'un récit d'enquête européen	51
I. Un terrain d'enquête particulier, un récit unique	51
A. Une nécessaire didactique	51
B. Une reconstitution de l'histoire proche	54
II. Un récit suivant les méthodes de l'Histoire et du journalisme littéraire	55
A. Chronologies et juxtapositions artificielles au service de la narration.....	55
B. Personnification, incarnation, et fragments interprétatifs	56
C. Narrateur omniscient, journaliste situé	57
D. Une tentative de polar politique.....	57
III. Limites de l'enquête et différenciations avec le modèle du <i>New Journalism</i>	58
A. L'impératif de subjectivité	58
B. L'impératif d'immersion.....	58
C. L'impératif du temps long.....	59
Conclusion	60
Bibliographie.....	61