

Le fait divers sérialisé, un feuilleton médiatique

Françoise REVAZ

Professeure
Laboratoire d'analyse
du récit de presse (LARP)
Département de Français
Université de Fribourg
francoise.revaz@unifr.ch

Raphaël BARONI

Chercheur FNS
Laboratoire d'analyse
du récit de presse (LARP)
Département de Français
Université de Fribourg
raphael.baroni@bluemail.ch

Cet article est le produit des travaux menés par le Laboratoire d'analyse du récit de presse de l'Université de Fribourg¹. Les textes analysés sont issus d'un corpus fermé composé de six quotidiens romands (CH) référencés pendant une année civile : *Le Temps*, *24 Heures*, *Le Matin*, *La Liberté*, *La Tribune de Genève* et *L'Express*, ainsi que d'un corpus ouvert d'articles de presse francophones et d'entretiens semi-directifs menés auprès de journalistes. L'objet principal de cette recherche est d'aborder le récit de presse dans sa dimension sérialisée et d'explorer les modalités linguistiques selon lesquelles se réalisent les feuilletons médiatiques.

L'histoire du feuilleton est indissociable de l'émergence d'une presse d'information dont la forme de parution périodique a fourni les bases matérielles pour que se développe ce genre de récits éclatés. À l'origine, cette appellation générique désignait des récits littéraires publiés en tranches, qui sont devenus extrêmement populaires au cours du 19^e siècle, et qui ont largement contribué à augmenter le tirage des journaux qui les inséraient dans leurs colonnes. Wolfgang Iser a décrit la dynamique de ces romans feuilletons et le type de participation qu'ils exigent de leurs lecteurs : « *Le plus souvent, le récit est interrompu au moment où est créée une tension qui appelle une résolution pressante, ou bien au moment précis où l'on aurait voulu connaître l'issue des événements que l'on vient de lire. La suspension ou le déplacement de cette tension constitue une condition élémentaire de l'interruption du récit. Un tel effet de suspense fait que nous cherchons à nous*

représenter immédiatement l'information qui nous manque sur la suite des événements. Comment la situation va-t-elle évoluer ? Plus nous nous posons ce genre de question, et plus nous participons au déroulement des événements » (Iser, 1976, pp.332-333).

Si la présence de feuilletons littéraires dans les colonnes des journaux tend aujourd'hui à régresser, le goût toujours plus prononcé pour le direct, l'*infotainment*, l'information au cœur de l'événement, conduit les médias à adopter de nouvelles formes de narrations sérialisées dont les modalités textuelles, qui feront l'objet de cette communication, restent encore largement méconnues. Le lien entre ce genre de récits médiatiques sérialisés et la forme romanesque du feuilleton littéraire qui les a précédés apparaît fréquemment dans les désignations génériques que les journalistes appliquent à leurs propres discours. Ainsi, dans des articles récents parus dans un hebdomadaire médical et revenant sur la médiatisation de la grippe aviaire, Jean-Yves Nau écrit : « *Que restera-t-il, dans un an ou dans dix, de la grippe aviaire et des frappeurs qu'elle engendra durant une large partie de l'année 2005 ? Structurée comme un feuilleton, l'affaire a connu de multiples rebondissements. À l'heure où nous écrivons ces lignes, à la veille de la Noël 2005, le sujet continue à passionner la presse qui la traite sous divers angles* » (Nau, 2006a, p.73). « *Le feuilleton de la grippe aviaire et son ombre portée qu'est la pandémie grippale annoncée ne sont pas sans emprunter à cette joyeuse activité collective qu'est le poker menteur* » (Nau, 2006b, p.171).

Passion, frayeur, rebondissements et longue durée semblent ainsi transférer certains traits définitoires, certaines structures propres aux romans-feuilletons, à un ensemble de narrations journalistiques portant sur un faisceau d'événements reliés thématiquement et formant un interdiscours plus ou moins homogène. La grippe aviaire apparaît ainsi comme le feuilleton médiatique par excellence du fait de la longue attente qu'elle suscite et de l'enjeu planétaire qui la caractérise : la crainte d'une pandémie meurtrière comparable à la grippe espagnole qui avait ravagé l'Europe au début du 20^e siècle. Dans ce cas, c'est l'*intensité* de l'enjeu qui permet au feuilleton de se développer *extensivement* sur une très longue période, sans atteindre son point d'épuisement.

Mais la forme du feuilleton médiatique ne concerne pas uniquement les grands événements qui rythment l'actualité mondiale ou nationale ; on la retrouve également régulièrement associée au genre du fait divers. Elle transcende par ce biais la clôture que l'on a parfois voulu lui imposer dans ses critères définitoires. Si nous prenons l'exemple d'un fait divers qui a marqué l'année 2005 – celui d'un jeune homme anonyme et muet retrouvé errant dans un port anglais que les médias anglo-saxons ont baptisé « Piano man² » –, nous retrouvons cette auto-désignation

générique qui l'assimile à la forme du feuilleton : « *Au téléphone, sur tous les écrans de télévision ou par Internet, le feuilleton bat son plein, maintenant en haleine toute la Grande-Bretagne. Au cœur du suspense : le sort d'un homme d'une petite trentaine d'années, dont on ignore tout, à commencer par son identité et même sa nationalité* » (*Le Temps*, 19-05-05).

Énigme et suspense se mêlent dans ce fait divers pour creuser l'attente d'un dénouement qui ne surviendra que trois mois plus tard, lorsque cet homme recommencera à parler et dévoilera son identité. On peut relever d'emblée deux traits qui caractérisent le genre du feuilleton dans la presse : d'un côté, un texte isolé se rattache en amont, anaphoriquement, à un interdiscours déjà constitué dressant les contours provisoires d'une histoire déjà entamée ; et de l'autre, il se projette en aval, vers le dénouement incertain de cette même histoire. Notre analyse visera à mettre en lumière les différentes traces textuelles que laissent ces tensions contradictoires à l'œuvre dans le feuilleton médiatique.

Le fait divers sérialisé : un récit contraint par les événements

Ainsi qu'on l'a vu, la ressemblance que l'on peut observer entre feuilletons littéraires et feuilletons médiatiques tient essentiellement aux effets « sensationnels » (passion, suspense, mystère, rebondissement, etc.) engendrés par ces deux genres de narrations sérialisées, ce qui a poussé certains auteurs à leur reprocher de peu se préoccuper de leur adéquation à la réalité et de se rapprocher dangereusement des genres fictionnels de la culture populaire : « *L'adéquation à la réalité et la justification factuelle sont de peu d'importance face à la nécessité impérieuse de poursuivre coûte que coûte un feuilleton porteur et familier. Cette béance scénarique, cette fascination sérielle constituent sans doute un trait que la sensation partage avec la littérature et la culture populaires telles qu'elles ont pris consistance au 19^e siècle* » (Marion, 1999, p.7).

Il faut cependant nuancer ce point de vue et préciser que si l'effet de lecture « suspensif » est comparable, cet effet tient à une incomplétude involontaire de l'auteur de l'article de presse, à une ignorance qu'il partage avec le lecteur, alors que dans la fiction, l'incomplétude relève d'une stratégie d'écriture qui met en jeu une asymétrie épistémique essentielle au fonctionnement de cette littérature. Ce n'est d'ailleurs pas seulement pour des raisons déontologiques que l'auteur d'un article de presse évite de dissimuler son savoir à son lecteur, mais parce que la concurrence acharnée que se livrent les médias d'information fait que l'information tue par l'un serait de toute façon reprise par un autre³.

Cette différence qui s'observe au niveau de la situation épistémique de l'énonciateur est également inscrite dans le discours lui-même. Sur bien des points, l'économie du discours médiatique obéit ainsi à une dynamique opposée à celle du discours littéraire : la métaphore de la « pyramide inversée » – que l'on trouve dans les manuels de journalisme et qui souligne qu'un article réussi fournit 80% de son information avant la première ligne du corps de texte – souligne que c'est l'information la plus importante qui doit être mise en avant dans les médias d'information.

Les romans à intrigue ou les romans-feuilletons, quant à eux, fonctionnent sur un mode beaucoup plus « réticent » : ainsi que le soulignait Iser, les feuilletons littéraires intensifient le récit en introduisant stratégiquement un retard dans l'exposition de l'information que le lecteur souhaite connaître avec le plus d'empressement. Barthes a lui aussi défini le récit classique comme « *un sujet que l'on tarde à prédiquer* » et il a montré que le « *code herméneutique* » qui structure ce genre de narration consiste en une « *dynamique statique* », le problème étant « *de maintenir l'énigme dans le vide initial de sa réponse* » (Barthes, 1970, pp.75-76).

Alors que, dans la fiction, la mise en intrigue dépend d'un artifice poétique de l'auteur, dans le contexte des récits médiatiques, les auteurs de feuilletons participent à l'élaboration d'un interdiscours qui donne forme à une histoire dont l'issue leur est inconnue : ils peuvent évoquer cette issue sur un mode hypothétique ; ils peuvent enquêter sur elle ; ils peuvent choisir de la relayer, d'en faire la « Une » ou de faire l'impasse sur elle, mais ils se trouvent finalement aussi impuissants que leurs lecteurs face au dénouement effectif. Pis encore, en choisissant de raconter l'événement en direct, en tentant de définir ce que l'on peut en dire dans le moment présent de l'écriture, au milieu de l'histoire en marche, et d'anticiper ainsi sur un dénouement incertain, les auteurs prennent un risque qui laisse des traces. Les articles qui relayent un feuilleton médiatique forment une « archive » qui peut être évaluée rétrospectivement. Par ce biais, les auteurs des feuilletons médiatiques sont encore plus durement affectés par le dénouement à venir que leurs lecteurs, dont les hypothèses interprétatives ne font pas l'objet d'une textualisation explicite.

Un retour critique sur le discours médiatique apparaît d'ailleurs régulièrement dans la clôture d'un feuilleton d'une certaine ampleur. Ainsi, lors du dénouement inattendu de l'affaire de « Piano man », les médias ont été contraints de faire leur *mea culpa*. C'est du moins ce que réclamait rétrospectivement un journaliste du *Figaro* : « *La légende de*

“Piano man” s’est bâtie sur du vent que la presse a pris trop volontiers pour argent comptant. Un mea culpa ne messierait point » (Le Figaro, 23-08-05).

Si l’on tient compte de ces différences essentielles, on constate que les feuilletons médiatiques posent le problème de l’unité de l’histoire et de celle du discours qui donne forme à cette histoire, selon des modalités totalement différentes des récits qui font ordinairement l’objet des recherches en narratologie. En effet, la nature construite à partir des mondes auxquels se réfèrent les fictions littéraires fait que la question de la complétude de l’histoire se pose dans des termes radicalement différents que dans les récits médiatiques, qui situent leur discours au cœur de l’événement. Ce que thématise une approche des feuilletons médiatiques, c’est un rapport à l’événement dans lequel la totalité construite par le discours apparaît continuellement menacée par les mouvements imprévisibles de l’histoire en marche, et c’est par conséquent l’histoire et ses acteurs qui décident du moment et/ou de la forme du dénouement, et non les narrateurs.

C’est dans cette nature *contrainte* du discours que réside d’ailleurs le potentiel d’objectivité ou de fidélité de la presse d’information. Cette contrainte est parfaitement illustrée par le fait divers de « Piano man » dont le dénouement surprenant, tardif et, pour de nombreux journalistes et lecteurs, décevant dépendait entièrement de la décision du jeune homme muet et non des nombreux narrateurs de son histoire : *« C’est la fin du mystère de l’homme au piano. “Piano man”, comme les médias britanniques l’ont surnommé, a finalement brisé le long silence dans lequel il s’était enfermé. Après quatre mois passés dans un hôpital du Kent, l’homme a révélé qu’il était allemand et a été autorisé à rentrer chez lui » (Le Temps, 23-08-05). « Bref, Piano Man a retrouvé la parole (allemande) et est retourné en Bavière, dans la ferme de ses parents. “Des gens très sérieux qui n’ont jamais fait parler d’eux”, indiquait dans une conférence de presse l’avocat de la famille. Il reste au jeune homme et à sa famille à se remettre de leurs émotions, et au public, si friand de ce type de légendes, de se remettre de sa déception. Certains articles, sans doute rédigés par ceux-là mêmes qui firent monter la mousse, ne cachaient pas leur dépit » (La Croix, 27-08-05).* Le simple fait que les médias aient pu être invités à faire leur *mea culpa*, que l’on ait été en mesure d’évaluer rétrospectivement qu’il y avait eu une certaine dérive dans le traitement de l’événement, ne fait que souligner les garde-fous qui existent de fait dans l’écriture journalistique.

Le feuilleton médiatique, un discours écartelé entre l’histoire du jour et l’histoire en marche

Dans un article récent, Marc Lits considère que si nous acceptons l’hypothèse selon laquelle *« mythes, contes, légendes et récits de fiction,*

tout en restant vivaces, sont désormais débordés par le système d'information médiatique (presse écrite, radio, télévision), il est dès lors possible d'étendre l'analyse des rapports entre temps et récit, traditionnellement appliquée à ces types narratifs originels, aux récits médiatiques » (Lits, 1995, pp.50-51).

Nous pensons cependant que le champ de réflexion ouvert par Ricœur, qui désigne le récit comme le « *gardien du temps* » et qui souligne le rôle de « *médiation configurante* » assuré par la mise en intrigue, subit des altérations importantes dans le cadre des feuilletons médiatiques. Jean-François Tétu constate à ce propos que, dans les médias contemporains : « *l'information ne cesse de découper, dans le continuum de l'expérience, des "histoires" dont elle fabrique, pour un jour, une totalité. Cela pose des questions sur le "début", sur la "fin", et sur la forme de l'intrigue. [...] La "fin" de l'histoire, dans l'actualité, est toujours une fin-en-suspens donnée comme la clé momentanée de compréhension d'une histoire en mouvement* » (Tétu, 2000, p.92).

Marc Lits s'interroge lui aussi sur la conséquence de ce trait du récit médiatique qui cherche à s'intégrer à l'histoire en mouvement et dont le dénouement est plus ou moins suspendu : « *Y a-t-il encore, pour reprendre les termes de J.-M. Ferry, place pour les opérations de narration, d'interprétation, d'argumentation et de reconstruction devant la monstration brute de l'événement ? Les concepts de direct, de proximité, d'urgence, d'infotainment, "d'info-émotion" sont-ils compatibles avec la nécessaire durée dans laquelle s'inscrivent les cycles mimétiques ricœurains ?* » (Lits, 2000).

Si les feuilletons médiatiques, et notamment les faits divers sérialisés par la presse quotidienne, mettent en évidence ce danger d'éclatement de la structure unifiante de l'intrigue au niveau d'un texte isolé, on peut, à l'inverse, affirmer que leur inscription dans un interdiscours plus large contribue à produire des unités de rang supérieur. Geneviève Petiot constate ainsi que si les médias présentent en apparence une forte hétérogénéité sémiotique et discursive, ils parviennent néanmoins à construire de la cohérence et du continu par le biais de leur « mise en feuilleton », qu'elle définit comme s'agissant « *d'une narration suivie, au sein d'un média, au fil du temps, comportant le rappel de faits datés, la construction de personnages* » et dont elle signale « *le rôle de la dénomination d'événements singulatifs et de l'inscription de cette dénomination dans le temps, puis le fonctionnement de la mémoire discursive à l'œuvre dans le fonctionnement "feuilletonesque"* » (Petiot, 2003, p.124).

Ainsi que le suggère Annik Dubied, la fragmentation du récit et la discordance potentielle qui en découle sont ainsi partiellement compensées par divers moyens de « *cimentage* » de la configuration globale (Dubied, 2004, p.207), dont les modalités restent encore en grande

partie à définir. Le travail de reconstruction d'une configuration globale à partir des épisodes disparates d'un feuilleton ne repose donc pas uniquement sur les épaules du lecteur, contraint de recourir à sa mémoire discursive et de se projeter vers un horizon indéterminé, mais elle fait l'objet de *procédures de cimentage* à l'œuvre au sein de chaque texte pris isolément. C'est précisément à la tâche du repérage de ces procédures que nous allons maintenant nous consacrer.

Analyse de la titraile de faits divers sérialisés

Dans les lignes qui suivent, nous allons nous intéresser à quelques faits divers de notre corpus qui se sont déroulés sur une durée allant de six jours, pour les deux plus courts, à 263 jours pour le plus long. Notre observation portera sur la seule titraile : les titres principalement et éventuellement les surtitres ou sous-titres. En règle générale, la titraile résume l'article et renseigne sur son contenu. En effet, outre sa fonction *marketing* (captation du lecteur et incitation à lire), elle a clairement une fonction informative : « *Titrer un papier, c'est en donner aussi précisément et complètement que possible la substance à tous ceux qui, pour une raison ou pour une autre, ne le liront pas* » (De Broucker, 1995, p.83).

Cela signifie qu'en lisant seulement les titres, le lecteur doit avoir déjà une connaissance du noyau de l'information contenue dans l'article. Dans le cas de faits divers sérialisés, nous postulons que la lecture de la seule titraile permet de suivre les différentes phases d'un macro-récit. En effet, si les articles d'un quotidien apportent chaque jour leur lot de nouvelles ponctuelles, dès qu'un fait divers « feuilletonne », les titres portent la marque de son suivi dans le temps. Par exemple, si le premier titre d'un fait divers sérialisé annonce : « *Une baleine dans la Tamise* », dès le deuxième titre il sera question de « *la* » baleine, le passage de l'article indéfini à l'article défini marquant le renvoi anaphorique à une existence posée antérieurement. Il faut noter que la sérialisation pose un problème intéressant par rapport aux consignes de titrage données dans les manuels de journalisme. Dans ces ouvrages, on ne considère généralement que le rapport vertical entre le titre et le texte. On conseille ainsi de toujours transposer au présent les informations qui, dans le corps de l'article, sont au passé composé afin de donner la sensation d'une proximité chronologique : « *La discrétion des organisateurs temporels (adverbes et verbes), ainsi que la nette dominante du présent dans le petit pourcentage des faits divers qui utilisent des verbes en titre, semblent confirmer que l'"atemporalité" de la titraile et des titres en particulier a pour effet d'instituer une forme de présent de l'actualité, qui dure ce que dure la*

périodicité du journal » (Dubied, 2004, p.182).

Si le choix du présent convient certainement à la première annonce d'une nouvelle, dans le cas d'un fait divers sérialisé, le temps verbal va changer selon que l'on se trouve au début, au milieu ou à la fin du feuilleton. On peut donc affirmer que les titres s'articulent entre eux, sur un axe horizontal, pour former la structure chronologique d'un macro-récit. Cette idée contredit *a priori* de certains spécialistes de la presse qui postulent que chaque numéro d'un journal est un « isolat » et qu'il y a oubli de l'information d'une édition à l'autre : « *L'écriture du journal est une écriture volatile dont les énoncés s'effacent les uns les autres sans constituer de mémoire ; [...]. La lecture du journal [...] est la figure matinale d'un oubli qui, chaque matin, renaît d'une information chaque soir abolie* » (Mouillaud, 1982, pp.89-90).

À ce propos, Mouillaud distingue résolument l'information livrée quotidiennement par les journaux et le récit. Il affirme ainsi que chaque énoncé informationnel en efface un autre, ce qui fait de la lecture du journal « *une répétition qui est à l'opposé de l'incessante transformation intérieure du récit* » : « *L'information ne fait pas un récit ; elle est un mouvement, mais un mouvement sur place, une onde qui se propage ; une information nous porte à sa crête (ce peut être l'Iran, l'Afghanistan ou la Pologne, pour elle, il importe peu), puis elle nous laisse retomber à la surface étale d'un médium, une autre nous soulève qui nous laisse retomber à son tour...* » (Mouillaud, 1982, p.90).

Si effectivement, à l'intérieur d'un même numéro de journal, le rapport horizontal entre les titres est faible, voire inexistant, l'observation de faits divers sérialisés montre cependant que l'information peut « faire un récit » d'un numéro à l'autre. Prenons un court exemple, un fait divers relatant la fuite du tribunal d'un homme accusé de viol. Trois articles lui sont consacrés, dont la succession des titres donne ceci :

- « *Il s'enfuit du tribunal !* » (L'Express, 19-01-06)
- « *Le fugitif court toujours* » (L'Express, 20-01-06)
- « *Le violeur s'est rendu !* » (L'Express, 24-01-06)

Le premier titre présuppose l'existence d'un acteur (cf. « *il* ») dont on apprend dans le corps de l'article qu'il s'agit d'« *un homme accusé de viol* ». L'emploi du présent correspond à l'emploi standard dans une annonce de nouvelle. Le lendemain, le titre reprend la mention de l'acteur en nominalisant l'information verbale du premier titre « *il s'enfuit* » avec le syntagme nominal « *le fugitif* ». On constate donc une relation anaphorique entre les deux titres. L'adverbe « *toujours* » signale que le feuilleton n'est pas terminé et donne à attendre une suite. Le troisième titre propose une nouvelle dénomination de l'acteur : « *le violeur* ». L'article définit ainsi

que le nom renvoient anaphoriquement aux informations données dans les articles précédents où il est question d'« *un homme accusé de viol* ». Le passé composé, dans sa valeur aspectuelle d'accompli du présent, vient clore le macro-récit. La lecture des titres de ce court fait divers montre qu'il n'y a pas forcément « *oubli* » chaque matin. Quant aux marques anaphoriques, elles donnent à lire une information en référence à une mémoire discursive postulée dès le deuxième titre.

Prenons un autre fait divers sérialisé que nous avons déjà évoqué : le feuilleton de « *Piano Man* » tel qu'il est apparu dans le quotidien *Le Matin*. Les titres des différents articles sont les suivants :

- « *Virtuose amnésique* » (17-05-05)
- « *Le pianiste muet conserve son mystère* » (19-05-05)
- « « *Piano Man* » est-il tchèque ? » (30-05-05)
- « « *Piano Man* » identifié ? » (01-06-05)
- « *Il est bavarois !* » (23-08-05)
- « *Doué pour les langues* » (30-08-05)

Le premier titre pose l'existence d'un acteur (un « *virtuose* ») non encore identifié, mais déjà qualifié d'« *amnésique* ». La forme minimale de ce titre suffit pour intriguer le lecteur. Deux jours plus tard, la désignation de l'acteur (« *le pianiste muet* ») renvoie anaphoriquement à ce qui avait été posé dans le premier titre (« *virtuose amnésique* ») tout en le complétant par deux informations : il s'agit d'une virtuosité musicale et l'amnésique reste en plus muet.

Le fait que le mystère soit conservé montre manifestement que le feuilleton est parti pour durer un peu. En tout cas cela crée chez le lecteur l'attente d'un dénouement encore totalement imprévisible à ce stade. Les deux titres qui suivent sont des questions. La forme interrogative dans un titre laisse à penser que la réponse n'est pas dans la livraison de l'article du jour.

C'est bien le cas ici, puisque la réponse n'est apportée que près de trois mois plus tard (« *Il est bavarois !* ») L'élucidation du mystère de l'identité de *Piano Man* peut être considérée comme participant du dénouement du macro-récit. En effet, c'est *Piano Man* lui-même qui décide un jour de sortir de son mutisme et de dévoiler son identité et sa nationalité.

Le dernier titre peut être considéré comme une espèce de morale/ conclusion au fait divers dans la mesure où il est souligné que la seule « *virtuosité* » de *Piano Man* est d'être doué pour les langues et non pas pour la musique ! Ici encore, la succession des seuls titres donne à voir la structure logico-temporelle du macro-récit que constitue ce feuilleton médiatique.

Les marques de la feuilletonisation

Lorsqu'un fait divers se sérialise, il semble pouvoir être analysé comme un macro-récit avec un début, un milieu et une fin. Mais, en même temps, la mise en intrigue au jour le jour, dans l'ignorance de ce qui va advenir le lendemain, semble s'organiser selon d'autres modalités que celles fixées par la linguistique textuelle (cf. Revaz, 1997). Cela pose surtout la question de l'ouverture et de la clôture. Quand un feuilleton commence-t-il ? Quand peut-on le considérer comme achevé ? Nous allons tenter de voir si des marques de feuilletonisation, c'est-à-dire des indices d'une progression temporelle et d'une cohérence peuvent être mises en évidence déjà dans la lecture de la titraillle.

Ouverture et clôture

Formellement, aucun indice linguistique ne permet de repérer à la lecture de la titraillle seule si un fait divers est au début d'une feuilletonisation ou pas. Va-t-il rester ponctuel et isolé ou est-il le début potentiel d'une série ? On ne peut même pas se fier à la forme des syntagmes nominaux et à la présence d'articles indéfinis ou définis puisque deux stratégies sont toujours possibles pour installer un nouveau référent. Le titre peut *poser* l'existence du référent dont il va être question en utilisant l'article indéfini ou l'absence d'articles comme dans les cas suivants :

- « *Une baleine visite Londres* » (*L'Express*, 21-01-06)
- « *Deux morts étranges à Vevey* » (*La Liberté*, 11-01-06)
- « *Mort mystère d'octogénaires* » (*24 Heures*, 11-01-06)
- « *Virtuose amnésique* » (*Le Matin*, 17-05-05)

Lorsque l'existence est posée, elle implique la non-identification du sujet et instaure un nouvel état de connaissance convenant aussi bien au fait divers isolé qu'au début d'une série. Mais un titre peut aussi *présupposer* d'entrée l'existence et/ou l'identité du référent en employant le pronom personnel, l'article défini ou le nom propre :

- « *Il s'enfuit du tribunal !* » (*L'Express*, 19-01-06)
- « *Mais qui est donc le pianiste amnésique ?* »
(*La Tribune de Genève*, 18-05-05)
- « *La triste histoire de Bambi* » (*La Liberté*, 01-02-06)
- « *Pianoman* » (*Le Monde*, 18-05-05)

Dans ce cas, le titre entre en matière en déniait en même temps son caractère inaugural. L'action apparaît comme déjà engagée, mais le caractère anaphorique ne renvoie pas forcément à un article antérieur. Il peut tout à fait renvoyer au corps même de l'article.

Ces quelques constats montrent que l'ouverture d'un feuilleton ne peut pas se lire dans les titres. En revanche, la *clôture*, même provisoire, est souvent explicitement marquée. La plupart du temps, c'est le temps verbal qui montre que le feuilleton est achevé. Alors que les journalistes sont incités à titrer au présent et au futur plutôt qu'à des temps du passé (cf. Martin-Lagardette, 1987 et Furet, 1995), lorsqu'il s'agit de clore un fait divers qui a feuilletonné, ce sont bien l'imparfait, le plus-que-parfait et le passé composé qui sont mobilisés :

– « *Le mystérieux "homme au piano" jouait à l'amnésique* »

(*Le Monde*, 24-08-05)

– « *"Piano man": Il rêvait de devenir célèbre* »

(*Le Matin*, 30-08-05)

– « *Il devenait trop familier* » (*La Liberté*, 04-02-06)

– « *Il avait cassé un urinoir* » (*L'Express*, 25-01-06)

– « *Il avait abattu un homme pour une place de parc* »

(*Le Matin*, 02-11-05)

– « *"Wally" n'a pas supporté l'eau douce* »

(*Le Matin*, 26-01-06)

– « *Le violeur s'est rendu !* » (*L'Express*, 24-01-06)

– « *Bambi a retrouvé son sauveur* » (*La Liberté*, 04-02-06)

Si l'imparfait et le passé composé renvoient à un « avant » événementiel, le passé composé marque l'état résultant, la conclusion du fait divers. Il peut arriver qu'un adverbe temporel, marque habituellement absente dans les titres, vienne souligner la fin :

– « *Le mystérieux pianiste retrouvé sur une plage était finalement*

un jeune Allemand dépressif » (*Le Figaro*, 23-08-05)

Parfois, encore, le titre signale explicitement que c'est la fin du feuilleton :

– « *Le feuilleton de la baleine privé de happy end* »

(*L'Express*, 23-01-06)

– « *Fin du feuilleton qui a tenu les Anglais en haleine ce week-*

end » (*La Liberté*, 23-01-06)

On remarque en outre que dans ces deux titres il y a l'autodésignation générique du feuilleton.

Marques de continuation

Quand un fait divers se sérialise, chaque nouvel article se positionne par rapport aux éditions précédentes (cimentage amont) et laisse entendre que le feuilleton va se poursuivre (cimentage aval). Dans les titres, il n'y a pas toujours de marques explicites de ces cimentages narratifs. On

observe néanmoins quelques cas de figure intéressants. Tout d'abord, la désignation des acteurs du fait divers évolue et passe le plus souvent de la désignation d'un individu non identifié (« une » baleine, « un » pianiste amnésique, « un » Albanais du Kosovo) à la désignation de l'individu identifié (« la » baleine ou « le » cétacé, « le » pianiste amnésique, « le » tueur du parking). Il peut même arriver qu'en cours de feuilleton l'individu soit affecté d'un nom, soit que l'on cite son véritable nom, soit que l'on baptise la baleine « Wally » ou le pianiste amnésique « *Piano Man* ». Ces divers procédés concourent à la cohérence du macro-récit. On rencontre également de nombreuses *tournures continuatives*, soit sous la forme d'adverbes :

– « *L'enquête et les recherches sont toujours sans résultats* »

(*La Liberté*, 20-01-06)

– « *Le fugitif court toujours* » (*L'Express*, 20-01-06)

– « *Le meurtrier du parking est toujours en fuite* »

(*Le Matin*, 01-04-05)

– « *Les octogénaires seraient décédées depuis Noël. Des morts encore inexplicables* » (*La Liberté*, 11-01-06)

... soit sous la forme de verbes dont l'aspect sémantique indique un procès en cours :

– « *Le pianiste muet conserve son mystère* »

(*Le Matin*, 19-05-05)

– « *La fille d'une des deux octogénaires mystérieusement décédées à Vevey reste introuvable* » (*24 Heures*, 13-01-06)

Enfin, le cimentage vers l'aval, c'est-à-dire vers l'éventualité d'une suite, se manifeste souvent sous la forme de questions ou d'hypothèses marquées par l'emploi du conditionnel :

– « *Les hauts de la ville sont-ils maudits ?* »

(*24 Heures*, 11-01-06)

– « *Mais qui est donc le pianiste amnésique ?* »

(*Tribune de Genève*, 18-05-05)

– « *Piano Man. Vers la fin du mystère ?* » (*Le Point*, 26-05-05)

– « *Feuilleton. "Piano Man" serait tchèque* »

(*Tribune de Genève*, 01-06-05)

– « *Les octogénaires seraient décédées depuis Noël. Des morts encore inexplicables* » (*La Liberté*, 11-01-06)

On peut ajouter à cet inventaire de marques continuatives les traces des champs sémantiques du mystère, de l'inexplicable et de l'incertitude :

- « *Les mystères du pianiste* » (*Le Point*, 26-05-05)
- « *L'énigme du pianiste amnésique* » (*Le Figaro*, 17-05-05)
- « *L'histoire. Un mystérieux pianiste amnésique* »
(*La Croix*, 17-05-05)
- « *Deux cadavres et une disparition mystérieuse* »
(*24 Heures*, 11-01-06)
- « *Deux morts étranges à Vevey* » (*La Liberté*, 11-01-06)
- « *Les octogénaires seraient décédées depuis Noël. Des morts encore inexplicables* » (*La Liberté*, 11-01-06)
- « *Deux cadavres et une disparition non élucidée* »
(*Le Matin*, 11-01-06)
- « *Même l'avocat est dans le flou* » (*Le Matin*, 09-02-06)

Enfin, le suspense du feuilleton peut être maintenu grâce au surgissement de rebondissements imprévus, signalés par la mention d'une nouveauté dans l'affaire en cours :

- « *Drame de Vevey. Nouveau témoignage* »
(*24 Heures*, 13-01-06)
- « *Nouvel appel pour retrouver la disparue de Vevey* »
(*24 Heures*, 20-01-06)
- « *Encore un cadavre* » (*24 Heures*, 28-01-06)

Afin de montrer comment la lecture d'un macro-récit peut se faire déjà sur la base de la titraille, nous donnons ci-dessous la suite chronologique d'une série de titres du quotidien *24 Heures* à propos d'un fait divers qui s'est sérialisé à partir de la mort inexplicée de deux octogénaires peu avant Noël 2005 :

- « *Mort mystère d'octogénaires* » (11 janvier, en Une)
- « *Deux cadavres et une disparition mystérieuse* » (11 janvier)
- « *Le second cadavre a été identifié* » (12 janvier)
- « *Drame de Vevey. Nouveau témoignage* » (13 janvier)
- « *Meurtre ou accident ? La rumeur enfle à Vevey* »
(20 janvier)
- « *Un membre de la famille ?* » (6 février)
- « *Vevey : le fils adoptif inculpé d'homicide* » (7 février)
- « *Une affaire de succession* » (8 février)
- « *Un inculpé insaisissable* » (10 février)
- « *Aucune piste n'est écartée* » (25 février)

Le 11 janvier, deux titres, l'un paru en Une, l'autre dans une page intérieure du journal, annoncent une nouvelle tragique, propre au genre du fait divers : la mort mystérieuse de deux octogénaires. Le tragique est dû au fait que ces dames âgées ne semblent pas être mortes de

mort naturelle. La mention du caractère mystérieux de l'affaire (« *mort mystère* » et « *disparition mystérieuse* ») laisse évidemment attendre une suite. Le lendemain, le 12 janvier, le déterminant (« *le second cadavre* ») présuppose une mémoire discursive et renvoie anaphoriquement à la découverte des « *deux cadavres* ». Dans les titres qui suivent, du 13 janvier jusqu'à l'annonce de l'inculpation du fils adoptif d'une des deux victimes, le 7 février, le feuilleton se poursuit et on peut relever plusieurs marques de cimentage vers l'aval. Tout d'abord, le 13 janvier, l'annonce d'un nouvel événement (« *Drame de Vevey. Nouveau témoignage* »), puis la mention d'un processus en cours (« *la rumeur enfle* »), ainsi que deux questions qui constituent des hypothèses plausibles pour expliquer d'une part les morts mystérieuses (« *Meurtre ou accident ?* ») et d'autre part l'identité du meurtrier (« *Un membre de la famille ?* »). Enfin, le titre du 7 février confirme l'hypothèse d'un meurtrier ayant un lien de parenté avec les octogénaires (« *le fils adoptif inculpé d'homicide* »).

À ce stade du feuilleton, l'inculpation pourrait constituer le dénouement du macro-récit et venir clore l'affaire. Mais les trois titres qui suivent prouvent, comme le souligne Philippe Marion, que dans les médias « *les enfin ne sont que très rarement des... fins, mais plutôt des promesses paradoxales de relances à venir* » (Marion, 1999, p.7). Ainsi les titres des 8 et 10 février insistent-ils, le premier, sur le mobile supposé du crime (« *une affaire de succession* »), le deuxième, sur le fait que l'inculpé ne livre aucune explication, voire nie toute implication dans cette affaire (« *un inculpé insaisissable* »). Quinze jours plus tard, le feuilleton resté en suspens reprend. Avec la mention qu'« *aucune piste n'est écartée* », c'est tout le scénario qui est remis en question, dans la mesure où aucune explication satisfaisante n'a pu être finalement apportée sur ce qui s'est réellement passé. Le sous-titre précise à ce propos : « *Drame des octogénaires. La police n'exclut aucune piste pouvant expliquer la mort des deux dames retrouvées mortes à Vevey début janvier.* » On assiste ici à un rebondissement qui montre que le feuilleton n'est pas encore arrivé à son terme.

Conclusion

Le propos de cet article était de vérifier si les faits divers sérialisés sont menacés d'éclatement par le fait même du découpage d'une information délivrée par bribes, au jour le jour. L'analyse détaillée de la titraille de plusieurs feuilletons médiatiques permet de constater qu'il existe, déjà au niveau des titres, des procédures de sérialisation qui aident à reconstruire le macro-récit. Identification des acteurs, reprises

anaphoriques, questions et hypothèses, etc. : toutes ces manifestations linguistiques concourent au maintien de la cohérence du feuilleton. Cela prouve que le travail de reconfiguration à partir d'épisodes disparates n'est pas dû au seul travail d'un lecteur attentif. Les différents articles qui composent un feuilleton sont donnés à lire dans une continuité, avec une mémoire discursive alimentée au fil du temps. Et quand un journaliste soupçonne que le lecteur ne suit plus, soit parce que le feuilleton s'étend sur une longue durée, soit parce que les interruptions entre les différents épisodes sont nombreuses, il propose un article récapitulatif qui, comme dans les feuilletons du 19^e siècle, permet au lecteur de savoir « où l'on en est ». On peut citer à ce propos ce titre évocateur d'un article paru le 7 février 2006 dans le quotidien *24 Heures* en plein feuilleton des octogénaires : « *Si vous avez raté le début* ».

Le constat de la possible émergence d'un macro-récit, au-delà de la frontière du numéro quotidien d'un journal, montre qu'il faut repenser l'analyse du récit médiatique afin d'intégrer aux modèles narratologiques classiques de nouvelles formes narratives, plus souples et plus ouvertes ■

Notes

1. Le LARP est dirigé par la professeure Françoise Revaz de l'Université de Fribourg (Suisse) en collaboration avec le professeur Antoine Maurice de l'Université de Neuchâtel ; il réunit par ailleurs deux chercheurs : Stéphanie Pahud et Raphaël Baroni. Le projet de recherche est financé par le Fonds national suisse de la recherche scientifique (FNS, projet n°100012-109950). Pour un aperçu des travaux du LARP, voir également Revaz, Pahud et Baroni (2006).
2. L'homme semblait avoir un don pour la musique, mais il s'est avéré rétrospectivement que ce trait était illusoire : il s'était contenté de dessiner un piano et de jouer... toujours la même note.
3. Cette évidence nous a été rappelée lors d'entretiens avec des journalistes que nous avons menés en novembre 2006 dans les rédactions des journaux de notre corpus. Ce point s'accompagne du fait que, bien que le feuilleton fasse désormais partie de la culture d'entreprise de certains quotidiens populaires, la plupart des journalistes soutiennent qu'ils n'ont aucune stratégie discursive particulière visant à produire une « mise en feuilleton ».

Références bibliographiques

BARTHES Roland (1970), *S/Z*, Paris, Seuil.

DE BROUCKER José (1995), *Pratique de l'information et écritures journalistiques*, Paris, CFPJ.

- DUBIED Annik (2004), *Les Dits et les scènes du fait divers*, Genève et Paris, Librairie Droz.
- FURET Claude (1995), *Le titre. Pour donner envie de lire*, Paris, CFPJ.
- ISER Wolfgang (1976), *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga.
- LITS Marc (2000), « Temps et récit médiatique », *Temporalistes*, n°42, <<http://www.sociologics.org/temporalistes/>> (consulté le 25/02/06).
- LITS Marc (1995), « Temps et médias: un vieux couple dans des habits neufs », *Recherches en communication*, n°3, pp.49-62.
- MARION Philippe (1999), « Les mirages de la révélation promise. Le discours de la presse à sensation », in *Médiatiques. Récit et société*, n°16, Louvain-la-Neuve, pp.6-9.
- MARTIN-LAGARDETTE Jean-Luc (1987), *Les secrets de l'écriture journalistique : informer, convaincre*, Paris, Syros.
- MOUILLAUD Maurice (1982), « Grammaire et idéologie du titre de journal », *Mots*, n°4.
- NAU, Jean-Yves (2006a), « 2005, l'année de la grippe aviaire », *Revue Médicale Suisse*, n°47, p.73.
- NAU Jean-Yves (2006b), « Quand le virus A (H5N1) résiste au Tamiflu et les conséquences qui en résultent », *Revue Médicale Suisse*, n°48, p.171.
- PETIOT Geneviève (2003), *De l'hétérogénéité sémiotique et discursive des articles de presse à leur mise en feuilleton, moyen et lieu de leur sens*, Paris, L'Harmattan.
- REVAZ Françoise, PAHUD Stéphanie & Raphaël BARONI (2006), « De l'intrigue littéraire à l'intrigue médiatique, le feuilleton Swissmetal », *A Contrario*, n°4 (2).
- REVAZ Françoise (1997), *Les Textes d'action*, Paris, Librairie Klincksieck.
- TETU Jean-François (2000), *La Temporalité des récits d'information*, Rennes, Éditions Apogée.