

## Journalisme narratif : proposition de définition, entre narratologie et éthique

Marie VANOOST

Aspirante du F.R.S.-FNRS  
Observatoire du récit médiatique – Université catholique de Louvain  
marie.vanoost@uclouvain.be

### Résumé

*Les pays d'Europe francophone voient ces dernières années se (re-)développer un modèle journalistique particulier : le journalisme narratif. Bien que celui-ci s'inscrive dans la tradition du grand reportage à la française, ses praticiens se réclament également du narrative journalism américain. Il semble donc intéressant de repartir des travaux déjà réalisés outre-Atlantique pour appréhender les pratiques qui se développent actuellement en Europe francophone. Par ailleurs, puisque ces pratiques se revendiquent du récit, la narratologie paraît constituer une porte d'entrée particulièrement pertinente pour approcher ce phénomène. Elle permet en effet d'apporter une certaine validité aux caractéristiques mises en avant dans les tentatives de définition américaines, mais aussi de réinterroger ces caractéristiques et de faire ainsi apparaître les enjeux éthiques qui en sont indissociables.*

**E**n 2009, le prix Albert Londres était attribué, en presse écrite, à une toute jeune journaliste pour un article publié dans une revue plus jeune encore : Sophie Bouillon, pour « Bienvenue chez Mugabe ! », le récit des retrouvailles d'un jeune exilé zimbabwéen avec son pays et les siens, paru dans *XXI*. Comparée aux grands quotidiens et hebdomadaires généralement primés, la revue fait figure d'ovni, tant par son format et son modèle économique que par son projet éditorial. C'est ce dernier point qui retiendra notre

attention ici. *XXI* constitue l'exemple le plus net d'un phénomène journalistique qui se (re-)développe ces dernières années dans le monde européen francophone : le journalisme narratif.

Ce modèle journalistique particulier produit des récits hybrides, aux frontières du journalisme et de la littérature. Il se manifeste aujourd'hui dans la sphère journalistique francophone, où il s'inscrit en filiation avec le grand reportage, tout en s'affichant comme inspiré du *narrative journalism* américain. Il s'agit donc d'un phénomène complexe qui peut être approché de diverses manières et interrogé sous divers angles. Cependant, puisqu'il se réfère à un modèle américain, déjà largement décrit et commenté outre-Atlantique, il semble intéressant de repartir d'abord de ces travaux pour tenter de le définir. Et puisqu'il se revendique du récit, la narratologie paraît être une porte d'entrée particulièrement intéressante pour évaluer et questionner les définitions existantes, mais aussi pour analyser les enjeux éthiques propres à ce modèle journalistique.

### Une presse « enfin écrite, à tous les sens du terme<sup>1</sup> »

Le journalisme narratif, tel qu'il se manifeste actuellement en Europe francophone, est fortement lié à la question des supports médiatiques. La revue *XXI* est en effet le premier exemple d'une vague de projets « médiatico-éditoriaux » d'un genre nouveau, parfois appelés *mook* ou *magbook* – deux variations autour de la contraction des mots anglais *magazine* et *book*. Depuis janvier 2008, cette publication trimestrielle française de plus de 200 pages, vendue principalement en librairie et dépourvue de toute publicité, propose à ses lecteurs une « information grand format », selon son propre sous-titre. Par son volume, son circuit de distribution et son modèle économique, la revue se rapproche donc du monde du livre. Par sa périodicité, son souci d'information – même s'il s'agit d'une information quelque peu « décalée » – et son découpage en articles, elle s'inscrit malgré tout clairement dans le monde des médias et du journalisme.

C'est d'ailleurs bien un genre journalistique qui est au cœur du projet : « *XXI* rassemble tous les talents du reportage<sup>2</sup>. » Cependant, sa forme échappe aux « règles » d'écriture classiques, telles qu'elles sont enseignées dans les écoles de journalisme et présentées dans les manuels pratiques – phrases et paragraphes courts, règles de lisibilité qui orientent notamment vers un vocabulaire et des structures de phrases simples, organisation des informations selon le principe de la « pyramide inversée », visant à communiquer dès les premières lignes les fameux « 5 W », etc. (Agnès, 2002 ; Martin-Lagardette, 2003). Bien sûr, la pratique journalistique courante présente de nombreuses occasions de prendre

de la distance avec ces « règles », le reportage constituant justement l'un des lieux privilégiés de cette prise de distance – héritée notamment dans la longue tradition du grand reportage que l'on a pu qualifier de « littéraire ». Cependant, la liberté d'écriture que l'on retrouve dans les articles de *XXI* va bien plus loin.

Dans « Bienvenue chez Mugabe ! », par exemple, cette liberté s'affiche le plus clairement dans le choix de la journaliste d'utiliser principalement la deuxième personne du singulier : elle paraît ainsi s'adresser directement au jeune exilé et lui raconter sa propre histoire, puisant dans la boîte à outils classique du romancier des verbes de pensées et de sentiments, ainsi que des formulations proches du discours indirect libre<sup>3</sup> : « *Personne dans ta famille ne sait que tu es revenu, n'est-ce pas ? Tu n'as rien à offrir à tes tantes, sauf quelques paquets de sucre. Toi, l'émigré, celui qui devait aider ceux restés au pays, tu n'as presque pas donné signe de vie depuis ton départ. Ta mère est morte voici trois ans, emportant avec elle tes racines. Ta seule raison de rester avait disparu. Alors, sans rien dire à personne, tu as quitté le Zimbabwe. Tu t'es « exilé », comme on dit. Sans te retourner sur ce pays qui t'avait tant promis et ne t'offrirait plus rien. Tu ne lui en as jamais voulu de t'avoir abandonné. Ce n'était pas sa faute*<sup>4</sup>. »

Jeux sur le point de vue, jeux sur la temporalité permettant aussi bien le récit chronologique que le *flash back*, mais aussi descriptions, construction de scènes, dialogues reproduits *in extenso*, etc. : c'est toute la panoplie des techniques d'écriture dites « littéraires » qui semble ouverte à la journaliste. Une seule contrainte formelle est imposée par les fondateurs de *XXI* à leurs auteurs : le choix d'un certain type de texte, le récit. La narration occupe indéniablement déjà une place dans les reportages « classiques », soulignée d'ailleurs dans les manuels de journalisme : « *Parce qu'il recrée la réalité observée, à propos d'un événement comme d'une situation, le reportage est toujours une histoire que l'on va raconter au lecteur* » (Agnès, 2002, p. 246). Ou encore : « *Le reportage est un récit. Il propose ses éléments minimaux de début, de fin et de modification de l'état de départ* » (Grevisse, 2008, p. 150). Toutefois, dans *XXI*, le récit se veut absolument central, prenant dans tous les articles de la revue une ampleur rare, liée non seulement à la taille importante des articles, mais aussi à une volonté éditoriale explicite – « *XXI se consacre à la narration. Nous ne publions ni fictions ni analyses. La qualité du regard est essentielle*<sup>5</sup>. »

Ainsi, parce qu'il prend le temps, parce qu'il s'écarte de ce qu'on pourrait appeler le modèle canonique de l'écriture journalistique pour emprunter certaines techniques à l'écriture de fiction, le récit de « Bienvenue chez Mugabe ! » – pour continuer avec le même exemple – met en place un protagoniste complexe – ce que les anglosaxons appellent un *round character* par opposition au *flat character* – qui se transforme tant par ses actions que par son cheminement intérieur, et que le lecteur est amené à comprendre de l'intérieur. Ce protagoniste rencontre d'autres personnages qui, eux aussi,

sont plus qu'un nom, un âge, une profession ; qui sont avant tout des êtres définis par leur histoire, leurs espoirs, leur comportement au jour le jour. Il traverse des lieux, des situations, des instants qui font l'objet de descriptions plus ou moins détaillées. Il est aussi enveloppé, en permanence, par le regard et la voix de la journaliste, qui s'affiche comme un « je » toujours forcément subjectif. Et tout en accompagnant le parcours du protagoniste, tout en se construisant une image précise de la situation dans le pays, le lecteur reste dans l'incertitude quant au dénouement du récit : à quoi va mener ce retour d'un émigré dans son pays ? Au-delà de l'ossature de base articulant quelques « éléments minimaux », l'article donne donc ici véritablement chair au récit, d'une manière similaire au roman ou à la nouvelle.

*XXI* apparaît comme l'exemple le plus frappant du journalisme narratif qui se développe depuis quelques années en Europe francophone : d'abord, parce qu'il est le premier et, à ce jour, le plus connu ; ensuite et surtout, parce que son projet éditorial se présente comme le plus clairement articulé autour du développement d'une forme française – ou, dirions-nous, francophone – de ce type de journalisme. D'autres revues lui ont néanmoins emboîté le pas, selon le même type de modèle mixte, à mi-chemin entre l'organe de presse et le livre : *Feuilleton*, qui traduit surtout des articles étrangers, *Long cours* aux tonalités plus exotiques, *Ithaque*, en Suisse, que l'on pourrait qualifier de laboratoire « journalistico-littéraire », *Alibi*, centré uniquement sur le monde du polar, Desports, consacré à celui du sport, etc. Au-delà de centres d'intérêts parfois très différents, le projet de chaque revue est toujours articulé autour d'un impératif central : prendre le temps, prendre la place de raconter de « vraies » histoires vraies. En outre, et même s'ils restent encore relativement peu nombreux, d'autres acteurs, appartenant cette fois à la sphère journalistique « classique », adoptent également un type de positionnement proche. Le grand reporter Alain Lallemand, par exemple, publie dans le quotidien belge *Le Soir*, outre des reportages et des enquêtes de facture assez conventionnelle, certains articles qu'il qualifie de « narratifs » – le terme étant pris en tant que nom, et non en tant qu'adjectif. Même si la liberté de plume y semble plus restreinte que dans *XXI*, on y retrouve le même souci du récit, le même recours à des techniques d'écriture généralement utilisées dans les textes de fiction, au mépris des « conventions » de l'écriture journalistique : exposition chronologique – souvent également avec un *flash back* – descriptions, goût du détail, utilisation de dialogues, petits jeux sur le suspense et le mystère, ironie, etc.

L'un de ces « narratifs », racontant une mission de reconstruction menée par l'armée néerlandaise en Afghanistan, s'ouvre par exemple sur ces mots : « *Bientôt le soleil étendra son empire, interdisant tout contact direct avec le métal : blindages, gâchettes, canons, caisses de munitions, tout deviendra brûlant sous la pulpe des doigts nus. Dès lors, c'est dans la pénombre de la nuit finissante, bien avant que ne s'élève la première prière de la mosquée,*

qu'Ari mène son tank au champ de tir pour tester chacune des armes avant la sortie en patrouille ; pour permettre comme chaque matin à Geert – installé en tourelle –, à Roland – mitrailleur sur le flanc gauche – et au lieutenant Gijs, commandant le peloton, de tester et graisser le canon de 25 mm avant que le métal ne s'enflamme, de tester les 7.62 de la FN Herstal qui garnissent les flancs du véhicule<sup>6</sup>. »

### Le journalisme de récit à l'américaine

Comment expliquer et analyser ces modifications de l'écriture journalistique ? Dans la tradition de recherche française, on pourrait évidemment se référer aux travaux qui se sont développés ces dernières années sur le grand reportage dans la lignée d'Albert Londres – d'ailleurs cité en ouverture du premier éditorial de la revue XXI – et d'écrivains-reporters comme Joseph Kessel ou Blaise Cendrars (Boucharenc & Deluche, 2000 ; Boucharenc, 2004). On pourrait également s'inspirer des études sur les rapports entre journalisme et littérature, surtout développées pour la période du 19<sup>e</sup> siècle, autour notamment de Marie-Ève Thérénty et de son projet de définir une « poétique journalistique », basée sur une appréhension du journal en tant qu'objet littéraire (Thérénty, 2007 ; Kalifa *et al.*, 2012).

Toutefois, les responsables de XXI ou de *Feuilleton*, tout comme Alain Lallemand, font principalement référence à un modèle anglosaxon, voire même proprement américain, pour éclairer leurs pratiques journalistiques particulières. Les fondateurs des deux revues expliquent s'être inspirés du *narrative writing*<sup>7</sup>, « ce journalisme de récit qui prend le temps d'aller voir et qui emporte le lecteur dans la lecture<sup>8</sup> », pratiqué par exemple par le *New Yorker*. Le terme « narratif », utilisé par le reporter belge, fait lui aussi référence au *narrative journalism* américain. L'expression *journalisme narratif* apparaît ainsi de plus en plus souvent, si pas encore dans le langage courant, du moins dans celui des médias francophones, pour qualifier la démarche d'autres médias, mais sans pour autant chercher à définir celle-ci avec précision. Il semble donc intéressant d'aller voir comment ce phénomène est décrit et défini outre-Atlantique pour appréhender ce qui se présente explicitement comme son adaptation en Europe francophone – on parle bien d'adaptation, ce qui appelle donc, dans un deuxième temps, à explorer la façon dont le contexte et l'histoire du journalisme dans les pays d'Europe francophone influencent l'intégration des pratiques américaines ; ce deuxième temps dépasse néanmoins le cadre du présent article.

### Flou terminologique

Le *narrative journalism* se définit, dans un premier temps, comme « the genre that takes the techniques of fiction and applies them to nonfiction. The narrative form requires deep and sophisticated reporting, an appreciation for storytelling, a departure from the structural conventions of daily news, and an imaginative use of language<sup>9</sup>. » Cette définition renvoie néanmoins à d'autres appellations que l'on définit, en première approximation toujours, de la même façon : *literary journalism*, *literary* ou *creative nonfiction*, ou encore *New New Journalism* – pour ne citer que les plus courantes. Tous ces termes se réfèrent au même type de pratiques, mais offrent quelques nuances dans leurs définitions.

La différence la plus notable réside dans le choix du terme *journalisme* ou *non-fiction*<sup>10</sup>. La non-fiction respecte les principes de base du reportage (Gutkind, 2008, p. 14), mais recouvre un domaine plus large que celui des écrits journalistiques, incluant les mémoires, biographies, essais, etc. Néanmoins, certains praticiens tout comme certains experts américains utilisent les expressions *literary* ou *creative nonfiction* en référence à des textes purement journalistiques. Par ailleurs, John Hartsock voit dans l'utilisation de l'un ou l'autre terme un choix politique « reflecting as it does a rough but not definitive split between journalism and English studies » (Hartsock, 2000, p. 6). Parler de *journalism* ou de *nonfiction*, pour un auteur qui ne s'intéresse qu'à des textes journalistiques, indiquerait alors surtout le cadre de référence dans lequel il s'inscrit.

Les adjectifs attachés à chaque terme ne sont évidemment pas neutres non plus. Selon Lee Gutkind, considéré comme le « parrain de la non-fiction créative », l'adjectif *créatif* est révélateur du style dans lequel ce type de non-fiction est écrit, un style visant à rendre le texte plus dramatique et fascinant, par l'utilisation de techniques traditionnellement utilisées dans les écrits de fiction (Gutkind, 2005, p. xix). La non-fiction créative est également considérée comme littéraire au sens où il s'agit de textes qui traitent, au-delà de l'histoire concrète qu'ils transmettent, des grands thèmes liés à l'existence humaine : « It is fact-based writing that remains compelling, undiminished by the passage of time, that has at heart an interest in enduring human values » (Forché & Gerard, 2001, p. 1).

Les techniques d'écriture mises en jeu ainsi que le sens profond des textes sont également les deux éléments qui servent à définir le caractère littéraire de la *literary nonfiction*<sup>11</sup> et du *literary journalism*. Pour ne prendre qu'un exemple, parmi les caractéristiques que Norman

Sims (2008) attribue au journalisme littéraire – outre le reportage en immersion, l'accès et la relation aux sujets, la précision factuelle et l'attention marquée pour les vies ordinaires –, on retrouve deux traits relatifs à des techniques d'écriture traditionnellement littéraires : l'importance de la voix et du style, et la construction des textes selon des structures complexes. La dernière caractéristique, l'attention portée à la valeur symbolique de l'histoire, renvoie quant à elle à l'idée de thème ou de signification d'un type plus littéraire.

*Créatif et littéraire* semblent alors être, dans une large mesure, des synonymes. Chaque adjectif porte cependant une charge symbolique propre, sur laquelle se portent facilement les critiques. Celles-ci sont bien résumées par la position d'Alex Kotlowitz, un praticien du genre : selon lui, l'adjectif littéraire « *feels awfully presumptuous. I guess I'd rather let others decide whether what I do is literary. I don't like the phrase «creative nonfiction», because it suggests that we take liberties with the facts* » (cité par Boynton, 2005, p. 152).

Quant à la double utilisation de l'adjectif *nouveau* dans l'appellation *New New Journalism*, son intérêt principal consiste à replacer ce type de journalisme dans une perspective historique. Sa principale faiblesse, toutefois, est de limiter cette tentative d'historisation aux deux moments de l'histoire du journalisme américain où il a été question de *new journalism*, soit la fin du 19<sup>e</sup> siècle et les années 1960-1970 – alors que les auteurs qui ont étudié l'histoire du journalisme littéraire tracent une évolution plus longue et plus complexe du phénomène (Connery, 1992 ; Hartsock, 2000 ; Sims, 2008). Selon Robert Boynton, si la particularité des « nouveaux nouveaux journalistes » réside aujourd'hui dans le développement de techniques de plus en plus poussées de reportage en immersion, ceux-ci s'inscrivent en même temps dans un double héritage : « *They use the license to experiment with form earned by the New Journalists of the sixties to address the social and political concerns of nineteenth-century writers such as Lincoln Steffens, Jacob Riis and Stephen Crane (an earlier generation of «New Journalists»), synthesizing the best of these two traditions* » (Boynton, 2005, p. xi).

Malgré les nuances, des constantes s'imposent donc : pour traiter d'un sujet réel, les auteurs mettent en place des démarches de reportage, puis utilisent des techniques littéraires lors de l'écriture, donnant ainsi à leur texte une portée qui tend à dépasser celle du journalisme « conventionnel ». Il s'agit là du plus petit dénominateur commun à partir duquel sont construites les définitions plus précises, en fonction du contexte culturel et historique du pays<sup>12</sup>, mais également en fonction des intérêts plus particuliers et du programme de chaque chercheur ou groupe de recherche.

## Journalisme narratif : un objet, une grille de lecture

Nous avons décidé d'opter ici pour l'appellation de *journalisme narratif*. *Journalisme*, parce que notre intérêt se porte uniquement sur des textes qui revendiquent un caractère informatif et sont publiés dans des médias d'information. *Narratif*, d'une part, parce qu'il s'agit du qualificatif utilisé par les acteurs eux-mêmes – XXI, *Feuilleton*, Alain Lallemand, mais aussi de nombreux praticiens américains. Alex Kotlowitz déclare ainsi : « *I think of myself as a storyteller, a teller of authentic, genuine stories* » (cité par Boynton, 2005, p. 152). D'autre part, et surtout, *narratif* nous semble être le qualificatif qui possède le meilleur capital descriptif par rapport au phénomène étudié, sans porter de charge symbolique trop marquée – il ne présente pas le caractère « présomptueux », ou du moins potentiellement polémique de l'adjectif *littéraire*, ni l'ouverture vers l'imaginaire du terme *créatif*. Quant à l'idée de récit ou de narration, elle est présente dans toutes les définitions puisque la non-fiction créative consiste en un art de raconter (*storytelling*) de tout premier ordre (Forché & Gerard, 2001, p. 1), les « nouveaux nouveaux journalistes » utilisent des techniques d'écriture narratives (Boynton, 2005, p. xii), tandis que les textes de journalisme littéraire relèvent d'un mode narratif, plutôt que d'un mode discursif (Hartsock, 2000, p. 11).

Si l'adjectif *narratif* ne permet pas de caractériser directement le type de compréhension ou de vérité que ce genre de productions journalistiques vise généralement<sup>13</sup>, cet élément apparaît cependant bien dans les définitions et les commentaires. Mark Kramer et Wendy Call (2007), par exemple, soutiennent que la non-fiction narrative permet de construire une compréhension particulière des événements de tous les jours, ainsi que de déchiffrer et trier les messages d'un monde complexe, et peut donc faire émerger une vérité profonde.

En outre, l'expression *journalisme narratif* peut être utilisée, plus facilement que d'autres, pour désigner autant des textes écrits que d'autres types de productions journalistiques, de la BD-reportage au webdocumentaire. Dans le contexte médiatique et journalistique actuel de concurrence généralisée et de nouvelles hybridations, notamment liées aux nouvelles technologies, cette possibilité d'extension du terme paraît non négligeable – même si elle vient encore complexifier l'entreprise de définition de ce phénomène.

Enfin, le choix d'une appellation oriente en lui-même vers une grille de lecture particulière. En parlant de journalisme *narratif*, on met nécessairement une certaine emphase sur l'idée de récit. Ce souci du

récit approfondit, et par là même transforme, la formule de base du journalisme : « *«Who» becomes character. «What» becomes plot. «Where» becomes setting. «When» becomes chronology. «Why» becomes motive. And «How» becomes narrative* » (Clark, 2000, p. 12).

### *Le journalisme narratif au contact de la narratologie*

C'est donc la notion de récit, telle qu'elle est utilisée dans le contexte du journalisme narratif, qui doit à son tour être définie. On compte toutefois, outre-Atlantique, à peu près autant de définitions qu'il y a de professionnels et de spécialistes du domaine. Chip Scanlan (2003a, 2003b, 2003c) rassemble ainsi près de 100 définitions, dont très peu se recoupent entièrement. Nous nous concentrerons ici sur les éléments les plus récurrents de ces définitions ainsi que sur les propositions avancées par des experts et des professeurs, souvent eux-mêmes journalistes, mais qui tentent de dépasser leur propre pratique pour atteindre un degré de généralité plus élevé.

Néanmoins, ce degré de généralité ne dépasse que rarement le cadre du journalisme narratif. Si quelques auteurs américains font référence à une forme ou l'autre de « théorie littéraire » – le plus souvent en citant quelques préceptes édictés par des « gourous » de l'écriture romanesque ou dramatique –, aucun ne fait directement référence à la narratologie. À cet égard, l'exemple d'Amy Ellis Nutt, lauréate du prix Pulitzer 2011 et professeur adjoint en journalisme à l'université de Columbia, paraît tout à fait typique. Dans un discours adressé à des journalistes néerlandais en ouverture d'une conférence sur le journalisme narratif<sup>14</sup>, énumérant les différents champs ou disciplines qui se préoccupent aujourd'hui du récit, de la littérature à la psychologie cognitive, elle explique qu'elle a même récemment découvert une discipline qui toute entière s'intéresse au récit : la narratologie. Il nous semble pourtant que la narratologie peut contribuer de manière décisive à l'étude du journalisme narratif, permettant à la fois de soutenir et de questionner les définitions existantes, mais aussi de renouveler et d'approfondir l'analyse des enjeux éthiques propres à ce modèle journalistique.

### *Les définitions américaines*

Mark Kramer propose une définition du récit dans le modèle journalistique narratif qui s'articule en six points, dont cinq font partie des plus fréquemment cités dans l'ensemble des définitions recueillies par Scanlan : « *At a minimum, narrative denotes writing with a) set scenes, b) characters, c) action that unfolds over time, d) the interpretable voice of a*

*teller, a narrator with a somewhat discernable personality, e) some sense of relationship to the reader/viewer/listener, and f) all arrayed to lead the audience toward a point or realization or destination* » (cité par Scanlan, 2003a).

Les trois premiers éléments de cette définition relèvent de la matière narrative en tant que telle, de l'histoire au sens où l'entend Gérard Genette (1972). Il semble s'agir là des composants fondamentaux, des ingrédients de base de toute histoire, et donc de tout récit. On retrouve d'ailleurs les notions d'agents, d'actions et de temps dès les travaux fondateurs de Vladimir Propp (1970) sur les contes russes, puisque les fonctions, les actions génériques, qu'il y avait identifiées étaient liées à un ou plusieurs personnages et intervenaient dans un ordre prédéterminé. Aujourd'hui, la plupart des définitions du récit rendent centrales les notions d'actions ou d'événements et de temporalité. Ainsi, dans le schéma quinaire que Jean-Michel Adam (1984) reprend à Paul Larivaille (1974) : au départ, en *situation initiale*, il ne se passe rien d'anormal ; puis intervient une *complication*, un événement imprévu qui appelle des *actions* de la part des personnages pour arriver à une *résolution*, et ainsi revenir à une forme d'équilibre dans la *situation finale*.

En ce qui concerne le personnage, il a cependant fallu attendre les travaux de Philippe Hamon (1972) ainsi que de Pierre Glaudes et Yves Reuter (1998) pour dépasser le rôle générique qu'il joue dans le récit et s'intéresser à la façon dont il est construit et aux fonctions – autres que de type actantiel – qu'il peut remplir. La dimension spatiale n'était pas, elle non plus, au cœur des préoccupations structuralistes. Elle est toutefois remise en avant ces dernières années, notamment avec l'extension de la notion de récit. Ainsi, pour Marie-Laure Ryan (2004), qui tente de formuler une définition du récit applicable à tous les médias, un récit est avant tout un texte – au sens large – qui doit créer un monde et le peupler avec des personnages et des objets.

Les trois éléments suivants de la définition de Kramer sont plutôt à ranger du côté du récit, de la mise en forme du contenu narratif, voire de la narration, « l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place » (Genette, 1972, p. 72). Parmi eux, l'élément qui a sans doute été le plus largement commenté en narratologie, la notion de « narrateur » (Phelan & Booth, 2005 ; Margolin, 2012), est pourtant le seul élément de la définition de Kramer que l'on ne retrouve que très rarement dans les autres définitions du triple article de Scanlan. En outre, dans les quelques définitions qui la mettent en jeu, cette notion n'est que très brièvement commentée : il y est seulement précisé que le narrateur doit avoir une voix personnelle et attrayante... pour le lecteur. On passe ainsi directement de l'instance

qui « émet » le récit à celle qui le « reçoit ». Le narrateur semble n'avoir pour fonction, dans le contexte qui nous occupe, que celle de gardien de l'intérêt du lecteur.

Car la relation au lecteur est un élément aussi important, dans les définitions rassemblées par Scanlan, que les ingrédients de base du récit. Dans toutes ces définitions, cette relation est entièrement orientée vers un même objectif : exciter et maintenir, jusqu'à la dernière ligne du récit, l'intérêt du lecteur. Il faut le captiver, le séduire, l'emporter dans l'histoire. C'est pourquoi plusieurs praticiens font référence à l'idée de tension ou de suspense, ou encore à une structure de type complication/résolution. C'est le cas, par exemple, de Jon Franklin, auteur d'un manuel considéré par beaucoup comme la « bible » des apprentis journalistes narratifs, et de Jack Hart (2011) qui, lui aussi auteur d'un guide pratique, a choisi de reprendre à son compte la définition de Franklin : « *A story consists of a sequence of actions that occur when a sympathetic character encounters a complicating situation that he confronts and solves* » (Franklin, 2002, p. 71).

La prise en compte du lecteur renvoie aux nombreuses théories de la lecture, et particulièrement aux travaux qui se sont intéressés à l'attitude de lecture, telle la tripartition proposée par Vincent Jouve entre le *lectant*, qui considère le texte comme étant l'œuvre d'un auteur et adopte une attitude critique envers celui-ci, le *lisant*, qui « *s'investit pleinement dans le monde romanesque, allant jusqu'à s'identifier à telle ou telle figure* » (Jouve, 1992, p. 89) et le *lu*, animé par une forme de voyeurisme, cherchant dans la lecture à satisfaire des pulsions inconscientes. Les idées de tension et de suspense sont, en outre, développées plus largement dans les travaux de Raphaël Baroni (2007) sur l'intrigue, qu'il conçoit selon un modèle binaire nœud – dénouement qui répond à la structure complication/résolution, et sur les fonctions thymiques du récit que sont selon lui le suspense, la curiosité et la surprise.

La dernière caractéristique relevée par Kramer, l'organisation du récit de manière à créer un tout qui fait sens, est également très importante dans l'ensemble des définitions, mais elle ne fait pas l'objet d'un consensus clair : certains parlent de cohérence ou de thème, d'autres de but, de compréhension ou encore d'évaluation morale. Ce qui paraît sûr, c'est que le récit est toujours un tout dont l'organisation interne importe et fait l'objet d'une réflexion consciente de la part du journaliste. Ici encore, les liens possibles avec les théories du récit sont nombreux, du schéma quinaire de Jean-Michel Adam à l'opération de configuration ricœurienne, cette opération de « *synthèse de l'hétérogène* » qui permet de « *prendre ensemble* » des événements disparates, des

acteurs différents, des buts et des moyens divers ou encore des résultats inattendus, pour non seulement les intégrer dans une séquence chronologique, mais aussi pour en faire un tout cohérent, logique, qui mène à une conclusion congruente (Ricœur, 1991, p. 127).

Si la proposition de définition de Kramer peut sembler assez complète, il lui manque cependant un élément pour rassembler l'ensemble des caractéristiques les plus récurrentes parmi les définitions récoltées par Scanlan : l'idée que le récit doit permettre au lecteur de vivre une forme d'expérience. Ce dernier élément peut renvoyer à nouveau aux théories de la lecture ; il est également au cœur de la définition du récit proposée par Monika Fludernik sous le terme d'« *expérientialité* », définie comme « *quasi-mimetic evocation of real-life experience* » (Fludernik, 1996, p. 12). De nombreux auteurs, dans leur tentative de définition, insistent sur l'importance à accorder aux détails et à la vie intérieure des personnages pour parvenir à créer ce type d'expérience. Pour Roy Peter Clark, c'est même l'ensemble des techniques d'écriture utilisées en journalisme narratif qui tend vers cet objectif : « *it's also necessary to define what those tools are designed to create : I agree with those who say "experience." A narrative or story is a form of vicarious (or substitute) experience. The story transports the reader to a place and a time not otherwise available to the reader* » (cité par Scanlan, 2003a).

### Une définition francophone

Il est intéressant de confronter à présent les éléments issus des définitions américaines avec l'une des seules définitions qui existe à ce jour dans le monde francophone, celle d'Alain Lallemand, lui aussi avant tout journaliste professionnel, mais qui a également entamé une large réflexion autour du modèle journalistique narratif. Il identifie sept traits fondamentaux pour définir le récit dans ce modèle : « *action, proximité, implication et pourtant distance critique ; fiabilité, voix et structure signifiante* » (Lallemand, 2011, p. 23).

Le premier trait est également le plus important : « *Le maître-mot du récit journalistique, ce qui le distingue radicalement du portrait, du compte rendu ou du reportage, c'est l'action* » (p. 21). Si, pour Lallemand, l'action est première, elle n'en est pas moins inséparable d'autres éléments : un temps, un espace, des personnes qui se trouvent transformées. Revoici donc les composants fondamentaux de la matière narrative. On retrouve également dans cette définition d'autres traits déjà rencontrés dans les définitions américaines, mais qui n'y faisaient pas l'unanimité : la notion de voix et, derrière celle de structure signifiante, l'idée que cette structure permet de dégager « *une leçon de vie* » (p. 23). Enfin,

Lallemand introduit un type de critère que l'on n'avait plus rencontré depuis les premières définitions générales : des caractéristiques propres à la méthode de recueil de l'information. Selon lui, « *pour comprendre puis restituer l'action, le journaliste l'approche, l'expérimente, la digère. La proximité, l'implication personnelle du journaliste puis son recul critique est la règle trinitaire du genre, ce qui assure au récit une fiabilité factuelle supérieure au journalisme courant : le journaliste sait de quoi il parle, il en traite avec autorité* » (p. 23).

Les premières définitions américaines – aussi bien du *narrative journalism* que de ses proches parents –, on s'en souvient, parlaient de démarches de reportage et de précision factuelle principalement. Parmi les définitions du récit rassemblées par Scanlan, les très rares auteurs<sup>15</sup> qui abordent ce sujet mettent également en avant les démarches de reportage, en insistant sur le fait qu'il s'agit de reportage en profondeur, faisant intervenir tous les sens du journaliste, creusant jusque dans les émotions et les pensées des personnages, permettant de faire vivre au lecteur des expériences. Cela renvoie donc aussi à l'importance accordée aux détails par plusieurs autres praticiens américains : ces détails qui rendent l'histoire vivante, presque « expérimentable », doivent avoir été « récoltés », comme le reste de l'information, par le journaliste. Lallemand va, quant à lui, un cran plus loin avec l'idée d'implication : il ne suffit pas d'être sur le terrain, il faut être dans l'action même ; il ne faut pas uniquement y assister, mais la vivre.

Pour l'auteur belge enfin, cette méthode, associée ensuite à une phase de prise de distance, est garante de la valeur journalistique du récit en termes de fiabilité. Il passe ainsi des démarches de terrain aux exigences éthiques en matière d'information journalistique. Ce dernier type de critère définitionnel du journalisme narratif apparaît également dans quelques-unes des définitions recueillies par Scanlan – plus nombreuses, on peut le noter, que celles qui mentionnent les démarches de reportage. L'exigence fondamentale, qui fait chez tous l'unanimité, concerne la précision factuelle (*accuracy*) : aucun élément ne peut être inventé, ajouté ou supprimé ; tout doit être vrai. Quelques auteurs y ajoutent une deuxième exigence : le journaliste doit se montrer honnête, intègre dans ses intentions.

### *Un type de récit particulier ?*

Nous pouvons donc maintenant reformuler une définition du récit propre au modèle journalistique narratif. Le récit, en journalisme narratif, utilise des techniques d'écriture littéraires pour rendre compte d'une histoire réelle où des personnages déploient leurs actions dans

le temps et dans un cadre spatial. Cette histoire est mise en forme – par un narrateur qui possède une voix propre, personnelle – de manière à créer un récit organisé et capable de simuler une forme d'expérience pour ses lecteurs. La mise en récit est orientée par une volonté manifeste de capter et garder l'intérêt de ces lecteurs, avec pour but final de leur offrir une compréhension plus profonde du réel dans lequel ils vivent. Le récit est donc soumis à une exigence de précision factuelle, qui s'ancre principalement dans les démarches de reportage menées par le journaliste.

Cette définition a le mérite de commencer à mettre un peu d'ordre dans la masse des définitions existantes et de donner une certaine validité aux caractéristiques mises en avant, au travers des liens possibles avec des théories du récit déjà établies : la plupart des traits dégagés par les experts et praticiens de ce type de récit sont en effet des traits déjà identifiés par la narratologie. Ce qui fait l'originalité des récits en journalisme narratif, c'est alors le mélange de ces caractéristiques « classiques » du récit avec des traits plus proprement journalistiques. Pour bien cerner cette originalité, il nous faut, ne serait-ce que brièvement, positionner le type de récit que nous venons de définir par rapport à la notion, aujourd'hui d'usage courant, de récit médiatique (Lits, 1997 & 2008).

Pour parler de récit médiatique, il n'est pas nécessaire de se trouver face à un texte qui présente toutes les caractéristiques que nous venons de mettre en évidence dans le récit propre au journalisme narratif ; on considère généralement que les composants de base de la matière narrative – actions, personnages, temps et lieu – suffisent, ceux-ci pouvant même n'être qu'esquissés. Il s'agit donc généralement de récits que l'on peut qualifier de « minimaux », à cause des contraintes d'espace qui limitent les possibilités de développement de ces récits, mais aussi des contraintes formelles qui dessinent les contours du texte journalistique « classique » – même si, on le répète, il ne s'agit pas de règles d'airain et que les journalistes disposent d'une certaine marge de manœuvre dans leur mise en œuvre. Ainsi, le principe de la « pyramide inversée » limite-t-il fortement le type de structure que l'on peut mettre en place et les jeux sur le suspense ; les principes de sélection de l'information poussent à écarter toute une série de détails qui permettent de construire un personnage ou de visualiser une scène, les règles de lisibilité réduisent les possibilités de développer un style, une voix réellement personnels, etc.

Le récit médiatique s'écrit généralement quasiment dans le même temps que l'événement – surtout à l'ère du direct télévisé et d'Internet –, accompagnant ainsi les rebondissements de celui-ci, souvent sans

pouvoir les prévoir. Il se compose en agrégeant, en accumulant plusieurs fragments, qui peuvent être des récits particuliers – souvent « minimaux », comme on l’a dit –, mais qui peuvent aussi être des textes non narratifs : éditoriaux, analyses, voire même billets d’humeur ou caricatures. Il se développe en passant d’un titre à l’autre, et même d’un support à l’autre, sans qu’aucun lecteur individuel ne puisse le « lire » en entier, et limitant fortement les chances que plusieurs lecteurs « lisent » exactement le même récit.

Les récits que développe le journalisme narratif présentent donc non seulement un degré d’articulation plus élevé – un récit que l’on pourrait dire « maximal », en tout cas par rapport aux autres récits de la sphère journalistique –, mais aussi un rapport différent au temps, à l’événement et au reste de la production journalistique. Il s’agit d’un journalisme qui prend son temps aussi bien sur le terrain que lors de l’écriture, qui raconte généralement des événements « achevés » ou auxquels le journaliste apporte une certaine clôture – toujours forcément quelque peu artificielle, mais dictée ici par les choix narratifs du journaliste, et non par les impératifs de publication et le rythme de l’actualité. Ces récits, qui possèdent donc en eux-mêmes des bornes claires, peuvent ainsi être plus facilement extraits d’un flux médiatique aujourd’hui quasi constant – même s’ils restent toujours inscrits dans une intertextualité médiatique forte. Le recours à des concepts ou des outils issus de la narratologie pour penser et comprendre le journalisme narratif est d’autant plus aisé – même si tout emprunt à une autre discipline, un autre cadre de pensée, soulève inévitablement un certain nombre de questions – que ce type de récit peut être appréhendé sans poser au préalable les questions de sa délimitation, tant en termes de dates que de supports. Le récit, dans le modèle journalistique narratif, apparaît à cet égard plus proche du récit classique de fiction, qui reste le domaine d’exploration privilégié de la narratologie, malgré des tentatives d’ouverture récentes aux divers types de récits factuels.

### Les implications éthiques du récit en journalisme

Les liens, les ponts, ici à peine ébauchés, entre narratologie et journalisme narratif gagneraient évidemment à être approfondis et débattus, non seulement pour les questions qu’ils pourraient poser à la narratologie, mais aussi pour celles qu’ils ouvrent par rapport au modèle journalistique narratif. Ils permettent en effet d’articuler de nouvelles questions, ou de reformuler certaines questions déjà posées par les auteurs américains, tout en offrant des bases théoriques pour

tenter d’y répondre. On peut ainsi se demander : quel est le rapport entre la personne que le journaliste rencontre et le personnage qu’il construit dans son récit ? Comment expliquer l’effacement de la fonction de narrateur dans la plupart des définitions américaines alors que l’on se situe justement dans un modèle journalistique souvent considéré, voire revendiqué, comme plus subjectif ? Les articles narratifs doivent-ils, comme certains le soutiennent, comporter ce qu’Adam nomme une évaluation finale ? Comment, dans les démarches journalistiques, récolter des informations permettant de conférer un caractère « expérientiel » au récit ? En insistant sur ce caractère d’expérience par procuration, le journalisme narratif met-il l’accent sur le lecteur en tant que *lisant* ou en tant que *lu* ? Et quelle est la place du *lectant* dans ces productions qui font la part belle à l’émotion et au suspense ?

Toutes ces questions, narratologiques au sens où elles naissent de l’utilisation d’une forme « poussée » de récit en journalisme, sont aussi des questions d’éthique journalistique. Elles sont en effet inséparables des valeurs qui guident le travail du journaliste. Dans son ouvrage de référence en la matière, Daniel Cornu (2009) a mis en évidence deux valeurs fondamentales en journalisme : la vérité, au triple sens de l’objectivité dans la récolte des faits, de l’impartialité dans l’interprétation et de l’authenticité dans la mise en récit, et le respect de l’autre, à la fois du lecteur et du sujet impliqué dans les faits que le journaliste relate. Lors d’un premier examen du rapport entre ces valeurs et les caractéristiques du récit dans le modèle journalistique narratif, certains liens apparaissent assez clairement. Ainsi, le type de narrateur que le journaliste crée, et la façon dont celui-ci est mis en scène dans le récit, renvoient au grand débat qui entoure le journalisme narratif entre objectivité et subjectivité. La présence d’une évaluation finale paraît liée, quant à elle, à l’enjeu d’impartialité de l’interprétation proposée au travers du récit. La façon de créer une expérience par procuration pour le lecteur influence l’authenticité de ce récit. La question du rapport entre personne et personnage convoque l’idée de respect de l’autre en tant que sujet dont on raconte l’histoire. L’attitude de lecture que le journaliste favorise au travers de ses choix d’écriture est inséparable de la conception qu’il se fait de son lecteur, et donc de la question du respect envers ce lecteur.

Cependant, il nous semble s’agir là d’une vision un peu trop simpliste des liens entre récit et éthique. La question du narrateur n’est-elle pas liée aussi à celle du sujet, par la façon dont ce narrateur met en scène son rapport aux personnes dont il raconte l’histoire ? Et cette question du narrateur n’influence-t-elle pas également la relation

qui se construit, au travers du texte, avec le lecteur ? Elle paraît donc renvoyer aussi bien à des enjeux de vérité qu'à des enjeux de respect de l'autre. À l'inverse, des questions comme celles du rapport entre personne et personnage ou de l'attitude de lecture encouragée par le texte dépendent fondamentalement des options de mise en récit, donc de questions liées à l'authenticité. Le rapport au sujet se jouant sur le terrain, il doit également se penser au travers de la problématique de l'objectivité. L'attitude de lecture dépendant non seulement de la mise en forme du texte, mais aussi du type de portée que le journaliste veut donner à son récit, elle n'est pas totalement étrangère aux enjeux d'interprétation, et donc d'impartialité. Ces deux questions relèvent ainsi, au final, des enjeux de vérité tout autant que de questions relatives au respect de l'autre.

Il apparaît donc que chaque question, même si elle peut renvoyer plus directement ou plus particulièrement à l'une des deux grandes valeurs mises en évidence par Cornu – ou même à un aspect plus particulier d'une de ces valeurs –, s'inscrit dans un réseau plus large et complexe de considérations éthiques, où interagissent les notions de vérité, d'objectivité, d'impartialité, d'authenticité, de respect du sujet et de respect du lecteur. En outre, comme, selon Cornu, ce ne sont pas uniquement les valeurs qui doivent déterminer les pratiques, mais aussi, en retour, les pratiques qui doivent pouvoir influencer les valeurs – faute de quoi ces valeurs, déconnectées de toute réalité, perdent leur légitimité –, il faut aussi envisager la possibilité que les questions éthiques propres au journalisme narratif mettent en jeu d'autres valeurs.

## Conclusion

Bien que déjà assez largement *défini et commenté* – souvent pour souligner le pouvoir d'attraction et de séduction qu'exerce le récit sur les lecteurs, un pouvoir parfois vu comme une voie de renouvellement intéressante pour une presse écrite actuellement en pleine crise (Edmonds, 2008), d'autres fois considéré comme une dérive liée à l'emprise actuelle du « *storytelling* » (Salmon, 2007) –, le journalisme narratif reste un modèle journalistique encore peu étudié. Ses potentialités narratives gagneraient à être analysées en profondeur, non seulement pour elles-mêmes, mais aussi et surtout dans une perspective éthique. Les choix d'écriture et de mise en récit qu'offre ce modèle s'avèrent en effet inséparables d'enjeux éthiques qui renvoient aux valeurs centrales que sont la vérité et le respect de l'autre, mais peut-être aussi d'enjeux éthiques permettant de repenser ces valeurs.

Nous pensons donc que les implications éthiques de l'utilisation du récit en journalisme narratif devraient figurer ou, à tout le moins, transparaître dans la définition de ce modèle journalistique. C'est déjà le cas dans certaines définitions proposées par quelques auteurs, de part et d'autre de l'Atlantique. Néanmoins, les considérations éthiques prises en compte dans ces définitions – c'est-à-dire principalement la problématique de l'exactitude des faits – paraissent insuffisantes au regard des multiples questions – nous n'en avons ébauché ici que quelques-unes – que soulève le journalisme narratif. Une analyse fine de ces questions apparaît donc comme une étape préalable indispensable pour pouvoir proposer une définition plus aboutie de ce type de journalisme, intégrant pleinement les dimensions éthiques indissociables de ses dimensions narratologiques ■

## Notes

1. L'expression est empruntée à Serge July, dans l'édition de *Libération* du 19 mars 1987, intitulée « 60 écrivains vous racontent l'actualité. Le roman d'un jour » : « *Qui n'a rêvé à une presse enfin écrite, à tous les sens du terme ?* »
2. « Le projet », XXI. <http://www.revue21.fr/Le-projet> (consulté le 28 août 2012).
3. Ces différentes techniques d'écriture ont notamment été identifiées comme indices de fictionnalité par Käte Hamburger (1986) et par Dorrit Cohn (1990).
4. Sophie Bouillon, « Bienvenue chez Mugabe ! », XXI, n°4, automne 2008.
5. « FAQ », XXI. <http://www.revue21.fr/FAQ>.
6. Alain Lallemand, « Dans le Sud afghan, la drôle de guerre », *Le Soir*, 8 août 2008.
7. Clément Ghys, « Revues & éditées », *Next Libération*. <http://next.liberation.fr/livres/01012385977-revues-editees>.
8. Grégoire Leménager, « Le monde passé en revue », *Bibliobs*. <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20080116.BIB0626/le-monde-passe-en-revue.html>.
9. « Narrative journalism », *Nieman Foundation for Journalism at Harvard*. <http://www.nieman.harvard.edu/NiemanFoundation/ProgramsAndPublications/Narrative-Journalism.aspx>.
10. Faute d'un équivalent français à cette catégorie depuis longtemps admise dans la littérature anglosaxonne, nous traduirons littéralement le mot anglais *nonfiction* par le mot composé « non-fiction », sans pour autant nous prononcer sur son utilisation dans un cadre plus large que celui de cet article.
11. « What is literary nonfiction ? », *University of Oregon*. <http://Inf.uoregon.edu/whatis>.
12. John Bak et Bill Reynolds (2011) relèvent ainsi, par exemple, que les définitions actuelles du *literary journalism* ne s'attachent qu'à décrire la matrice américaine de ce type de journalisme, alors que l'on peut trouver, un peu partout dans le monde, des pratiques et des traditions proches.

13. Cependant, en reprenant l'approche du récit développée par Paul Ricœur dans sa trilogie *Temps et récit*, on pourrait néanmoins se demander si le type de compréhension ou de vérité vers lequel tend le journalisme narratif ne serait pas propre au récit justement, plutôt qu'à la littérature – mais il s'agit là d'une question qui dépasse le cadre de cet article.
14. « Why We Must Tell Stories », keynote speech à la deuxième conférence *Verhalende Journalistiek*, Utrecht (Pays-Bas), 20 avril 2012.
15. Le faible nombre d'auteurs qui font référence à des méthodes ou des valeurs journalistiques dans leur définition est interpellant. On peut avancer deux hypothèses pour l'expliquer : soit cet aspect va pour eux tellement de soi qu'ils n'ont pas jugé nécessaire de le mentionner, soit il n'était pas clair, pour certains à tout le moins, que la définition qu'on leur demandait s'inscrivait bien dans un cadre journalistique. On pourrait pencher pour la deuxième option face aux définitions les plus succinctes, telle que : « *Narrative is Jane Austen* » (Tracey O'Shaughnessy, citée par Scanlan, 2003b). Cependant, nous tendrions plutôt vers la première hypothèse : étant des journalistes professionnels, la plupart des auteurs semblent avoir jugé inutile de revenir sur la base de leur métier. Ainsi, une des seules définitions où apparaît l'idée de reportage déplace en fait directement la question vers celle de l'écriture : « *Narrative is writing rather than just reporting* » (Suzy Fleming, citée par Scanlan, 2003b).

### Références bibliographiques

- ADAM Jean-Michel (1984), *Le récit*, Paris, Presses Universitaires de France, 132 p.
- AGNÈS Yves (2002), *Manuel du journalisme*, Paris, La Découverte, 480 p.
- BAK John & Bill REYNOLDS (dir.) (2011), *Literary Journalism Across the Globe : Journalistic Traditions and Transnational Influences*, Amherst, University of Massachusetts Press, 320 p.
- BARONI Raphaël (2007), *La tension narrative : Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Le Seuil, 437 p.
- BOYNTON Robert (2005), *The New New Journalism : Conversations with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft*, New York, Vintage, 496 p.
- BOUCHARENC Myriam (2004), *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 243 p.
- BOUCHARENC Myriam & Joëlle DELUCHE (dir.) (2001), *Littérature et reportage*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 380 p.
- CLARK Roy Peter (2000), « The False Dichotomy and Narrative Journalism », *Nieman Reports*, vol. 54, n°2, pp. 11-12.
- CLARK Roy Peter (2007), « The Ethics of Attribution », dans KRAMER Mark & Wendy CALL (dir.), *Telling True Stories : A Nonfiction Writers' Guide from the Nieman Foundation at Harvard University*, New York, Plume Books, p. 189-192.
- CRAFT Stephanie & Kyle HEIM (2009), « Transparency in Journalism : Meanings, Merits and Risks », dans WILKINS Lee & Clifford CHRISTIANS (dir.), *The Handbook of Mass Media Ethics*, New York, Routledge, pp. 217-228.
- CRAIG David (2006), *The Ethics of the Story : Using Narrative Techniques Responsibly in Journalism*, Lanham, Rowman & Littlefield, 226 p.
- COHN Dorrit (1990), « Signposts of Fictionality : A Narratological Perspective », *Poetics Today*, vol. 11, n°4, pp. 775-804.
- CONNERY Thomas (dir.) (1992), *A Sourcebook of American Literary Journalism : Representative Writers in an Emerging Genre*, New York, Greenwood Press, 440 p.
- CORNU Daniel (2009), *Journalisme et vérité : L'éthique de l'information au défi du changement médiatique*, Genève, Labor et Fides, 486 p.
- EDMONDS Rick (2008), « The Well-Crafted Story As a Business Asset », *Poynter*. <http://www.poynter.org/latest-news/business-news/the-biz-blog/90546/the-well-crafted-story-as-a-business-asset/>.
- FLUDERNIK Monika (1996), *Towards a 'Natural' Narratology*, Londres, Routledge, 472 p.
- FORCHE Carolyn & Philip GERARD (dir.) (2001), *Writing Creative Nonfiction : Instruction and Insights from Teachers of the Associated Writing Programs*, Cincinnati, Story Press, 400 p.
- FRANKLIN John (2002), *Writing for Story : Craft Secrets of Dramatic Nonfiction by a Two-Time Pulitzer Prize Winner*, New York, Plume, 288 p.
- GENETTE Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Le Seuil, 285 p.
- GLAUDES Pierre & Yves REUTER (1998), *Le Personnage*, Paris, Presses Universitaires de France, 128 p.
- GREVISSE Benoît (2008), *Écritures journalistiques : Stratégies rédactionnelles, multimédia et journalisme narratif*, Bruxelles, De Boeck, 262 p.
- GUTKIND Lee (dir.) (2005), *In Fact : The Best Of Creative Nonfiction*, New York, WW Norton & Co, 256 p.
- GUTKIND Lee (2008), *Keep It Real : Everything You Need to Know About Researching and Writing Creative Nonfiction*, New York, WW Norton & Co, 160 p.
- HAMBURGER Käte (1986), *Logique des genres littéraires*, Paris, Le Seuil, 312 p.
- HAMON Philippe (1972), « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n°6, p. 86-110.
- HART Jack (2011), *Storycraft : The Complete Guide to Writing Narrative Nonfiction*, Chicago, University of Chicago Press, 266 p.
- HARTSOCK John (2000), *A History of American Literary Journalism : The Emergence of a Modern Narrative Form*, Amherst, University of Massachusetts Press, 312 p.
- JOUBE Vincent (1992), *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 282 p.
- KALIFA Dominique et al. (dir.) (2012), *La civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle (1800-1914)*, Paris, Nouveau Monde, 1762 p.
- KRAMER Mark & Wendy CALL (dir.) (2007), *Telling True Stories : A Nonfiction Writers' Guide from the Nieman Foundation at Harvard University*, New York, Plume Books, 317 p.

- LALLEMAND Alain (2011), *Journalisme narratif en pratique*, Bruxelles, De Boeck, 223 p.
- LARIVAILLE Paul (1974), « L'analyse morphologique du récit », *Poétique*, n°19, p. 368-388.
- LITS Marc (1997), « Le récit médiatique : un oxymore programmatique ? », *Recherches en Communication*, n°7, p. 36-59.
- LITS Marc (2008), *Du récit au récit médiatique*, Bruxelles, De Boeck, 235 p.
- MARGOLIN Uri (2012), « Narrator », dans HUHNS Peter (dir.), *The living handbook of narratology*. <http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn>.
- MARTIN-LAGARDETTE Jean-Luc (2003), *Le guide de l'écriture journalistique*, Paris, La Découverte, 251 p.
- PHELAN James & WAYNE BOOTH (2005), « Narrator », dans HERMAN David *et al.* (dir.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, New York, Routledge, p. 388-392.
- PROPP Vladimir (1970), *Morphologie du conte*, Paris, Le Seuil, 254 p.
- RICŒUR Paul ([1983] 1991), *Temps et récit, tome 1 : L'intrigue et le récit historique*, Paris, Le Seuil, 404 p.
- RYAN Marie-Laure (2004), *Narrative Across Media : The Languages of Storytelling*, Lincoln, University of Nebraska Press, 400 p.
- SALMON Christian (2007), *Storytelling : La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 239 p.
- SCANLAN Chip (2003a), « What is Narrative, Anyway ? », *Poynter*. <http://www.poynter.org/how-tos/newsgathering-storytelling/chip-on-your-shoulder/16324/what-is-narrative-anyway/>.
- SCANLAN Chip (2003b), « What is Narrative, Anyway ? Part II », *Poynter*. <http://www.poynter.org/how-tos/newsgathering-storytelling/chip-on-your-shoulder/16552/what-is-narrative-anyway-part-ii/>.
- SCANLAN Chip (2003c), « What is Narrative, Anyway? Part III: How We Tell Stories », *Poynter*. <http://www.poynter.org/how-tos/newsgathering-storytelling/chip-on-your-shoulder/16783/what-is-narrative-anyway-part-iii-how-we-tell-stories/>.
- SIMS Norman (2008), *True Stories : A Century of Literary Journalism*, Evanston, Northwestern University Press, 424 p.
- THERENTY Marie-Ève (2007), *La littérature au quotidien : Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Le Seuil, 400 p.