



HAL
open science

Un mythe du reporter ? Le reporter comme objet construit au travers de discours en perpétuelle évolution et pris dans un imaginaire filiatif prégnant

Lina Demathieux

► To cite this version:

Lina Demathieux. Un mythe du reporter ? Le reporter comme objet construit au travers de discours en perpétuelle évolution et pris dans un imaginaire filiatif prégnant. Sciences de l'information et de la communication. 2019. dumas-02566927

HAL Id: dumas-02566927

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02566927>

Submitted on 7 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Management et culture

Option : Magistère, management et culture

Un mythe du reporter ?

Le reporter comme *objet* construit au travers de discours en perpétuelle évolution et pris dans un imaginaire filiatif prégnant

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Lisa Bolz

Nom, prénom : DEMATHIEUX Lina

Promotion : 2018-2019

Soutenu le : 25/11/2019

Mention du mémoire : Bien

« Tant que nous serons entre les mains d'hommes politiques qui sont à l'origine des guerres, tant qu'il y aura des organisations et des fabricants d'armes qui ont besoin des guerres, elles existeront. Et nous, reporters, devrions continuer à faire ce que nous avons toujours fait : nous rendre sur le terrain et informer le monde. »

Horst Faas

REMERCIEMENTS

Il me semble essentiel dans un premier temps, et avant de débiter l'étude de notre sujet, de remercier les personnes qui m'ont soutenues tout au long de l'élaboration d'un travail de recherche qui aura duré un an. Ce mémoire est en effet le fruit d'un travail de longue haleine ; travail qui peut aujourd'hui se concrétiser et se retrouve entre vos mains en partie grâce à toutes ces personnes qui m'ont accompagnées et soutenues de quelque manière que ce soit depuis le choix encore vague de mon sujet, à l'apposition du point final de sa conclusion.

Je tenais ainsi dans un premier temps à remercier Madame Lisa BOLZ, ma tutrice universitaire, qui a toujours montré envers moi patience, enthousiasme et un soutien sans failles depuis le début. Merci également pour sa gentillesse, sa précision et sa confiance envers moi, ce furent des éléments essentiels pour venir à terme de ce mémoire, et ses conseils ont été précieux, autant dans le processus de recherche universitaire que dans celui de la rédaction.

Merci également à Monsieur Michaël FERLONI, qui a accepté, après quelques revirements de situation, de devenir mon tuteur professionnel et de me suivre dans ce parcours et ma réflexion.

Je remercie ensuite l'ensemble de l'équipe pédagogique du Magistère pour m'avoir permis de travailler sur un sujet pour lequel j'éprouve l'intérêt le plus vif et une passion réelle.

Je tiens ensuite à remercier mes camarades de Magistère et plus particulièrement Marie DARAGON, Maureen SIMON, et Mathilde VAN RENTERGHEM, dont l'infailible soutien technique et moral fut décisif pour mener à terme cette recherche.

Enfin, je remercie toutes les personnes, amis et famille notamment, qui m'ont apporté leur soutien depuis un an et qui, sans jamais se plaindre de mes multiples interrogations et doutes, auront tout autant que moi, porté ce sujet pour que je puisse aujourd'hui vous le présenter avec fierté.

SOMMAIRE

| | |
|----------------------------|----------|
| REMERCIEMENTS | 5 |
|----------------------------|----------|

| | |
|-----------------------|----------|
| SOMMAIRE | 6 |
|-----------------------|----------|

| | |
|---------------------------|----------|
| Introduction | 8 |
|---------------------------|----------|

| | |
|----------------------------------|----------|
| <i>Profession Reporter</i> | <i>8</i> |
|----------------------------------|----------|

| | |
|---|----------|
| <i>Mythologie, imaginaires et reporters</i> | <i>9</i> |
|---|----------|

| | |
|---|-----------|
| <i>Notre ligne de reportage : une enquête culturelle, sociale et historique</i> | <i>12</i> |
|---|-----------|

| | |
|---|-----------|
| <i>Un terrain d'investigation foisonnant.....</i> | <i>14</i> |
|---|-----------|

| | |
|--|-----------|
| I. Une généalogie des discours : vers une filiation des imaginaires et des représentations..... | 16 |
|--|-----------|

| | |
|---|-----------|
| 1. Le reporter, une lorgnette sur le monde : une réactivation des imaginaires | 16 |
|---|-----------|

| | |
|---|-----------|
| 2. Légendes vivantes, pionniers du reportage, mythes sacralisés..... | 20 |
|---|-----------|

| | |
|---|----|
| a) Albert Londres : premier des reporters heureux | 20 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| b) Robert Capa : premier des grands photoreporters, entre réalité et fiction..... | 24 |
|---|----|

| | |
|---|-----------|
| II. Une filiation assumée : Vers une affirmation de soi et une montée en héroïsme de la figure du reporter | 32 |
|---|-----------|

| | |
|--|-----------|
| 1. Un écrin historique, social et culturel particulièrement favorable | 32 |
|--|-----------|

| | |
|----------------------------------|----|
| a) L'âge d'or du reportage | 32 |
|----------------------------------|----|

| | |
|--|----|
| b) Imaginaires médiatiques et scénographies narratives | 34 |
|--|----|

| | |
|---|-----------|
| 2. Un vivier culturel et social : la réappropriation et la construction d'une figure dans un univers cinématographique ou la fabrique des imaginaires..... | 37 |
|---|-----------|

| | |
|---|----|
| a) <i>All the President's Men</i> | 40 |
|---|----|

| | |
|---------------------------|----|
| b) <i>Spotlight</i> | 41 |
|---------------------------|----|

| | |
|---|-----------|
| 3. Discours institutionnels : légitimation d'une profession dangereuse, le danger au service du mythe..... | 43 |
|---|-----------|

| | |
|--|----|
| a) Une légitimation institutionnelle | 44 |
|--|----|

| | |
|--|----|
| b) Le « warco » : guerrier pacifiste d'une bonne conscience..... | 47 |
|--|----|

| | |
|---|-----------|
| III. Le reporter face à sa propre représentation | 51 |
| 1. Protocole identitaire et discours de soi sur soi : une identité recomposée ?..... | 51 |
| a) William Finnegan, <i>Barbarian Days</i> : surfeur-reporter ou reporter-surfeur ? | 52 |
| b) Identités et représentations compromises | 57 |
| c) L'impact des représentations négatives | 59 |
| | |
| Conclusion | 62 |
| | |
| BIBLIOGRAPHIE | 67 |
| | |
| ANNEXES | 71 |
| | |
| RESUME | 88 |
| | |
| MOTS CLEFS..... | 89 |

Introduction

Profession Reporter

Il y a de ces familles de métiers qui, pour quelque raison, semblent porter en eux tout un mystère, des professions qui inspirent la découverte, l'ailleurs et le danger. Parmi ces métiers, nous pouvons citer ensemble ceux d'aviateurs, de diplomates, d'astronautes, d'explorateurs ou encore de reporters. Ces intitulés fascinent, ils attisent notre curiosité et sont évocateurs de noms ou d'images ancrés dans notre conscience collective et historique. Ils intriguent et leur simple mention suffit à convoquer des visions de couloirs obscurs, de photographies en négatif, de gens pressés, se déplaçant une valise en cuir dans une main, un cigare dans l'autre : ils sont, pour des raisons que nous serons amenés à étudier ici, les vestiges d'un imaginaire commun, des aventuriers des temps modernes.

Le métier de reporter en fait partie. Une différence avec les autres métiers également cités étant peut-être toutefois dans la proximité que le public peut être amené à construire avec ses représentants les plus emblématiques : les reporters ; et ce du fait que nous soyons amenés, si ce n'est à les côtoyer directement, du moins à appréhender la profession, *via* des formats médiatiques aussi divers que variés (presse écrite, radio, journal télévisé, podcasts etc.). Ils font partie de notre quotidien. Il suffit que nous jetions un coup d'œil à notre téléphone portable pour apercevoir du coin de l'œil une notification nous informant d'une actualité locale ou mondiale. Bob Dylan recevant le Prix Nobel de littérature, la poursuite de la guerre au Yémen, l'enlisement de la situation politique au Venezuela... Autant de sujets de notre actualité que nous suivons de près ou de loin sans véritablement nous interroger sur celles et ceux derrière ces nouvelles que nous recevons aujourd'hui presque en instantané. Pourtant, s'interroger sur le métier de reporter, c'est s'interroger sur un certain nombre de notions et de concepts connexes qui nous paraissent essentiels, ne serait-ce que pour veiller au bon fonctionnement de nos sociétés. Pas de démocratie sans liberté de l'information et la presse, pas d'information sans reporters. Quelle serait notre vision du monde sans acteurs sur le terrain pour nous informer ? Quelle serait notre liberté ou notre libre-arbitre sans ces garde-fous des gouvernements et éclairateurs de notre modernité ?

Aussi, est-il aisé de comprendre en quoi ce métier, dès lors que l'on se penche un peu dessus, fascine et attise la curiosité. Toutefois, la profession en elle-même ne saurait suffire à expliquer cette prestance qui semble auréoler la figure du reporter et le consacre comme héros

symbolique, et aventurier des temps modernes. C'est pourquoi nous allons ici tenter d'étudier les discours portés sur cette profession et voir en quoi ceux-ci auraient peut-être un rôle à jouer dans cette représentation. Dans un souci de clarification, et dès le moment de cette introduction, il semble essentiel de préciser qu'il ne s'agira pas ici de s'intéresser à la *réception* de ces discours, mais bien à leur *production*. Nous partons en effet du présupposé que cette représentation, étudiée par d'autres auteurs comme Mélodie Simard-Houde, historienne et chercheuse au RIRRA-21 de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 et qui a travaillé sur les fictions du reporter ou Thierry Gervais, professeur à l'Université Ryerson de Toronto dans les domaines de la photographie et du photoreportage, est acquise et ancrée dans nos imaginaires et consciences collectives. Nous nous intéresserons donc ici à ce qu'il s'est produit en amont de cette perception, à la façon dont certains discours et certaines productions médiatiques auraient contribué à forger une figure quasi-mythique en ce qu'elle convoque une représentation traditionnelle et imagée d'un individu. Que cette représentation soit fausse ou vérifiée ne nous importera également que peu, car ce ne sera pas le sujet de cette étude.

Mythologie, imaginaires et reporters

Il est important pour commencer, de préciser que nous pouvons ici entendre reporter - et ce sera dans ces termes que ce mot sera employé tout au long de cette étude - au sens de grand reporter d'une part, mais plus généralement comme étant un journaliste, une personne chargée de collecter des informations sur le terrain afin d'informer le public. Il peut se décliner ensuite sur plusieurs catégories de métiers, comme reporter d'image ou plus communément Journaliste Reporter d'Images (JRI), reporter pour le cinéma etc. Au-delà du métier de reporter, s'affiche donc la qualification noble de « grand reporter », décrit selon les ressources du CNRTL comme un « collaborateur chevronné auquel sont confiés les reportages sur les affaires importantes et ceux qui exigent un long déplacement, quand l'événement dépasse les possibilités du correspondant local¹ », et c'est notamment à cette figure que nous nous intéresserons. Il est intéressant de noter que sur un site dédié à informer les jeunes étudiants sur les caractéristiques d'une formation ou d'un métier², nous pouvons par ailleurs lire « le statut de grand reporter est un titre prestigieux et représente l'aristocratie du journalisme ! Il incarne l'indépendance et la noblesse de la profession. [...] Lorsque l'on pense au grand

¹ Cfpi, *Presse*, 1982

² Studyrama, *Grand Reporter*, 22 octobre 2002

reporter, on a l'image du journaliste qui parcourt les continents au péril de sa vie, un carnet usé à la main. » Dès la présentation supposément neutre et objective de la profession, intervient d'emblée la convocation d'une *image* et de toute une iconographie qui n'est pas sans rappeler celle d'un aventurier, d'une sorte d'Indiana Jones, prêt à dégainer carnet et stylo à la moindre information susceptible de les intéresser. En termes d'iconographie, il nous semble opportun ici d'évoquer la figure de Tintin, car quel individu baigné dans l'univers culturel de cette bande-dessinée n'aura pas en tête la posture, le nom ou même le vestiaire de Tintin lorsque l'on parle d'un imaginaire du reporter ? Tintin est en effet devenu un véhicule d'identification universelle et intemporelle et donc porteur d'une iconographie forte.

Une autre particularité du reporter qui le place à part est son caractère éminemment public. La nature de son métier le place au premier plan de la scène publique et médiatique. Le reporter est une figure qui donc, *raconte* quelque chose, un événement, une histoire, une actualité, mais c'est également une figure qui est *racontée*, que ce soit par lui ou par un tiers. Ce deuxième aspect, comme nous le verrons plus tard, peut se faire autant *via* des voies fictionnelles que par des voies médiatiques diverses et produites parfois, par le reporter lui-même. Cette ambiguïté de la profession crée un méta discours médiatique sur la posture du reporter, et l'isole dans son propre imaginaire médiatique. A l'égard de Mélodie Simard-Houde dans sa thèse *Le Reporter, médiateur, écrivain et héros, Un répertoire culturel (1870-1939)*³, il s'agira ici de s'intéresser au reporter comme une *construction socio-sémiotique*, « c'est à dire comme une figure tissée de représentations portées par des textes relevant de diverses situations de communication, par des systèmes de signes et des médias différents [...] et de mettre en relation fictions, reportages, métadiscours, supports [...] ».

Parler d'une mythologie du reporter ensuite, c'est supposer qu'à l'égard de la description de l'iconographie de l'Abbé Pierre que fait R. Barthes dans ses *Mythologies*, il existerait tout un « circuit mythologique⁴ » de la figure du reporter. Ce circuit permettrait entre autres, de distinguer des attributs physiques et vestimentaires qui appartiendraient à des mythologies particulières. R. Barthes nous explique par exemple que dans le cas de l'Abbé Pierre, la barbe devient l'« attribut du missionnaire ou du capucin » et « ne peut faire autrement que de *signifier* apostolat et pauvreté⁵ ». C'est toute une « forêt de signes » qui

³ Mélodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter, médiateur, écrivain et héros – Un répertoire culturel (1870 – 1939)*, Thèse en cotutelle, Université Laval, Québec, Canada, et Université Paul-Valéry, Montpellier, France, 2 Juin 2015

⁴ Roland BARTHES, *Mythologies*, Editions du Seuil, 1957, p.51

⁵ *Ibid.*

recouvre l'abbé Pierre d'un sens nouveau, forgé de toutes pièces et quasiment allégorique. Par un même procédé au sein d'un circuit mythologique qui lui serait propre, la figure du reporter se retrouverait investie d'un ensemble de croyances, d'images et d'idées qui rapprocherait sa figure de celle du héros et du mythe au sens de « représentation traditionnelle, idéalisée et parfois fautive, concernant un fait, un homme, une idée, et à laquelle des individus isolés ou des groupes conforment leur manière de penser, leur comportement » (CNRTL). Ce mythe du reporter se traduit rapidement par les quelques images qui nous viennent en tête à l'évocation de ce métier, et que nous avons évoquées plus haut, mais également par des pratiques, avérées ou non, qui peuvent fausser notre perception du métier, mais s'inscrivent, d'une manière ou d'une autre, dans l'une des différentes strates qui composent cette imaginaire et cette mythologie.

Les notions de représentation et d'imaginaire enfin seront des thèmes majeurs de notre mémoire et que nous utiliserons tout au long de cette étude. Si le terme de représentation est assez évident et doit être compris comme le fait de rendre sensible un objet ou une chose abstraite, le terme d'imaginaire est une notion bien plus complexe qui regroupe un certain nombre d'idées. La désignation d'un imaginaire peut parfois poser des problèmes de traduction et d'interprétation dans d'autres langues, tant elle est particulière à un schéma de pensée français et renvoie à un « ensemble assez hétéroclite de composantes⁶ ». En nous fondant ici principalement sur la définition fournie par Jean-Jacques Wunenburger, la notion d'imaginaire tend à se définir et se préciser dans son « rapport à ses contraires : le réel et le symbolique⁷ ». Ainsi, l'auteur définit l'imaginaire comme « un ensemble dynamique de productions, mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d'images visuelles et langagières, formant des ensembles cohérents et dynamiques, qui relèvent d'une fonction symbolique au sens d'un emboîtement de sens propres et figurés qui modifient ou enrichissent le réel perçu ou conçu⁸ ». C'est cette définition qu'il nous faut ici prendre en compte puisqu'elle comporte en son sein l'essence même de notre sujet, à savoir les représentations et l'imaginaire de la figure du reporter. Ainsi, nous nous rendons bien compte qu'il s'agit là essentiellement d'une capacité à créer un enchaînement de sens qui viendra dépasser le réel pour le seconder ou le transformer à la lumière de perceptions nouvelles sur un genre, un groupe d'individus, ou ici, une profession.

⁶ Jean-Jacques WUNENBURGER, *L'imaginaire*, « Chapitre II : Définitions, interprétations, enjeux », Que sais-je ?, Presses Universitaires de France, 2016

⁷ *Ibid*

⁸ *Ibid*.

Notre ligne de reportage : une enquête culturelle, sociale et historique

Une de nos premières hypothèses quant à cette recherche serait donc qu'il existerait des figures pionnières du reportage, ainsi qu'un ensemble de codes culturels et littéraires qui aurait contribué à forger une figure du reporter et à l'ancrer dans un système mythique et de représentation fondé sur une généalogie de la figure et des discours. Le reporter, par l'ensemble des représentations médiatiques dont il a fait l'objet au cours de l'histoire, et dont il continue de faire l'objet encore aujourd'hui, en aurait été ainsi rendu à devenir une figure quasiment mythique. Ce glissement de la figure du reporter en tant que fonction et profession médiatique, à celle consacrée de mythe ou de quasi-héros ne se serait pas fait du jour au lendemain mais au contraire tout au long d'un processus qui aura vu s'entremêler quête de légitimation d'un métier apparu tardivement, *fictionnalisation* de celui-ci, discours tenus autant par des tiers (écrivains, hommes politiques...) que par les reporters eux-mêmes et enfin une mise en scène dont ils font preuve au travers de leurs reportages (ou communément appelée *scénographie du reportage*).

Une deuxième hypothèse serait que les reporters, se seraient naturellement inscrits dans cette filiation assumée, filiation renforcée par des discours extérieurs et médiatiques qui auraient contribué à forger un imaginaire collectif et positif de la figure du reporter. Cette figure se serait développée au travers d'un prisme et cadre médiatique assez large duquel elle participerait autant qu'elle en dépendrait pour exister en tant qu'imaginaire, et permettre l'extension des représentations.

Enfin, notre dernière hypothèse réside dans l'idée qu'il existerait des discours internes à la profession qui témoigneraient de la manière dont le reporter serait en réalité pris dans cet univers de représentations médiatiques. Il se pourrait ainsi qu'il existe non seulement des représentations de la figure du reporter en tant que figure mythique, mais également en tant qu'identité à part entière. Pris dans ce système identitaire et de représentations, le reporter devrait faire face à des injonctions d'autant plus fortes qu'elles impactent également sa pratique du fait de liens intrinsèques entre profession – identité – pratiques.

Il s'agira ainsi de nous interroger, non pas tant sur ces perceptions en elles-mêmes, que sur leur production et la manière dont ces productions de discours de toutes formes, ont peu à peu contribué à l'émergence d'une figure archétypale et quasi-mythique. Ainsi, nous pourrions nous demander dans quelle mesure il existerait peut-être une « figure » du reporter qui aurait émergé au travers de discours qui, malgré des pratiques mouvantes, restent

similaires et participent d'une *mythologie* du reporter. Outre l'émergence de ces figures, il sera par ailleurs intéressant de chercher à comprendre en quoi ces discours vont également façonner notre conception du métier, et par conséquent, peut-être affecter notre rapport non seulement au journaliste-reporter, mais également notre rapport à l'entité qu'il représente, à savoir la presse et les médias.

Il s'agira donc dans un premier temps de s'intéresser à des figures depuis longtemps consacrées dans le milieu du journalisme, mais également dans la conscience collective, et qui constituent de véritables archétypes de la figure du reporter. Ces figures fondatrices sont nombreuses et il serait vain et peu pertinent pour notre étude de prétendre en faire un inventaire complet. Sans donc effectuer une généalogie complète de la construction de cette figure, il s'agira ici d'étudier les prémices de l'émergence de cette figure, en observant comment la profession s'est progressivement légitimée, et quel héritage des figures mythiques comme celles de Robert Capa, d'Albert Londres ou de Larry Burrows ont pu former et laisser au cours du siècle dernier, non seulement comme modèle à suivre, mais également comme représentation de toute une profession.

Il s'agira dans un second temps d'étudier les discours produits, que ce soit par les reporters ou par des sources extérieures au métier, et de voir comment ceux-ci ont pu structurer et modeler la perception du public, en renforçant des imaginaires déjà bien ancrés dans nos consciences. A cet égard, nous étudierons donc à la fois des œuvres de fiction, mais également des reportages ou œuvres autobiographiques, afin de pouvoir cerner ces différentes sources de discours et le rapport qui est fait à la profession en elle-même. Ce sera également l'occasion d'analyser et d'étudier rapidement la réalité du terrain au travers d'analyses d'institutions comme Reporters Sans Frontières et de voir en quoi leurs propres productions contribuent à bien dresser un portrait de reporter qui, au-delà de nos imaginaires, viennent ancrer le discours dans la réalité d'un métier qui peut en effet facilement s'avérer dangereux.

Enfin, il s'agira de s'intéresser dans un dernier temps, à ce moment où le reporter se retrouve lui-même en quelque sorte confronté à sa propre représentation et à la perception de lui-même. Nous verrons ainsi comment peut-être la crise de confiance envers le journalisme et les médias en général peut avoir un impact négatif sur la représentation des reporters et donc sur leur propre travail. Face à ces problématiques, il sera intéressant d'étudier le phénomène des *fake news* par exemple, mais également quelques cas d'affabulation et ce phénomène du *yellow journalism* - littéralement journalisme jaune - qui dépeint un journalisme de plus en plus soumis au diktat du clic sur Internet, ou à la pression d'un métier difficile d'accès. Nous verrons ainsi en quoi la représentation de la figure du reporter est un

enjeu clé dans la mesure où qu'il s'agit d'une profession éminemment publique, et impactée par la vision que le public en a.

Un terrain d'investigation foisonnant

Afin de procéder à cette étude, il s'agira évidemment de s'appuyer sur un ensemble d'objets à étudier, mais également sur un champ d'études et des ouvrages bibliographiques qui viendront appuyer notre propos. Les ouvrages bibliographiques couvrent divers champs d'étude, à savoir le journalisme, l'histoire, la communication, la sémiologie, le cinéma, la littérature, la sociologie et la photographie. Il sera alors particulièrement intéressant d'observer en quoi ces différents champs entrent en contact et se font écho tout au long de ce travail de recherche.

En termes de méthodologie donc, notre analyse se fondera principalement sur l'analyse des objets de recherche identifiés comme pertinent pour l'étude de notre sujet, et sur les ouvrages bibliographiques appropriés. S'est un temps posée la question de savoir s'il fallait ou non nous appuyer sur des études qualitatives ou quantitatives, et donc sur l'usage d'un questionnaire⁹, dans l'idée d'analyser les réponses d'un ensemble d'individus d'horizons divers, afin d'étudier l'impact de ces discours par le public. Or, nous avons finalement dû renoncer à cette méthode d'investigation pour la simple raison que, bien que les résultats auraient été intéressants, cela n'aurait pas apporté de réelle plus-value à notre étude et à l'approche que nous voulions avoir sur notre sujet, à savoir l'étude de la *production* de discours, et donc la transmission et création d'une figure mythique, et non pas l'étude de la *réception* de ces discours, ce qui pourrait faire l'objet d'un autre sujet de recherche à part entière.

Pour ce qui est donc du corpus, il représentera le corps de notre recherche et face à un sujet d'une telle ambition et étendue, il est essentiel de justifier des choix qui risqueront de paraître arbitraires mais se sont avérés nécessaires pour traiter le plus justement du sujet. Face à la diversité et l'exhaustivité de productions et de discours qui existent, que ce soit dans la fiction ou des œuvres de reportages, nous avons opéré une sélection la plus objective possible avec des œuvres qui étaient à notre portée. Parmi ces œuvres, nous pouvons distinguer des

⁹ Annexe 1

œuvres cinématographiques, des fictions, un titre musical, des autobiographies, des discours de remise de prix, des reportages et articles journalistiques, des documents provenant d'instances officielles telles que les Nations Unies ou Reporters Sans Frontières ou encore des photographies. D'un point de vue temporel, notre corpus s'étendra du milieu du XXème siècle jusqu'à aujourd'hui, mais cela ne nous empêchera pas d'évoquer en filigrane des figures du début du XXème siècle ou encore d'évoquer les origines et débuts du journalisme. Nous ne nous attarderons toutefois pas sur ce genre de productions, car il a été estimé que ce travail d'étude avait déjà été couvert par des travaux d'universitaires, dont Mélodie Simard-Houde, sur lesquels nous nous appuyerons pour justifier notre propos. Enfin, notre corpus s'intéressant à la *figure* du reporter, et non pas uniquement au métier en pratique, il ne faudra pas s'étonner de voir apparaître des productions françaises et étrangères, et notamment européennes et américaines. Certains pourraient arguer que cela risque de fausser cette étude, et que nous devrions nous focaliser uniquement sur une figure nationale. Mais cela est justifiée par la mondialisation, qui n'épargne pas le monde des médias et une uniformisation de certains discours qui permettent de dresser un portrait similaire entre un grand reporter américain, et un grand reporter français. Certes, nous ne pouvons pas comparer leurs pratiques, modes de travail, et règles éditoriales, et ce n'est pas là l'objet de ce travail de recherche ; toutefois, les enjeux auxquels ils sont soumis, les ambitions qui sont souvent les leurs et les modèles qu'ils ont suivis permettraient de dégager de manière plus précise et aiguë une figure - occidentale - partagée et commune, et donc de l'ordre du mythe du reporter, ce qui renforcerait bien notre propos.

I. Une généalogie des discours : vers une filiation des imaginaires et des représentations

« Fuir les studios sans fenêtres, fuir le fiel des couloirs, fuir la fuite dans les idées, fuir le journalisme assis, bref oser se frotter au vaste monde, Jack London à Londres, Bruce Chatwin en Palestine, Guillebaud en Asie, John Reed dans les Balkans, Albert Londres partout »¹⁰

1. Le reporter, une lorgnette sur le monde : réactivation des imaginaires

Belgique, Serbie, Grèce, Turquie, Albanie, Italie, Russie, Japon, Chine, Guyane, Afrique du Nord, Argentine, Sénégal, Congo, Palestine, Djibouti... En tout, les reportages d'Albert Londres l'auront mené dans plus d'une quinzaine de pays, dans des contrées toujours plus lointaines, et ce à une époque où les progrès techniques ne permettent pas encore l'affranchissement des distances telles que nous les concevons aujourd'hui. Les progrès technologiques ne permettent pas encore de sillonner le monde et d'en connaître les moindres recoins et le voyage reste encore idyllique, une découverte de terres inconnues. Si le reportage dans sa forme ne surprend pas le lecteur, c'est parce qu'il apparaît dès ses origines comme la combinaison parfaite entre carnet de voyage et récit d'aventure. Si cela est permis, c'est notamment parce que le reportage permet la réactivation de codes, de représentations et d'imaginaires traditionnels du voyage. Selon la définition du dictionnaire le Robert, le voyage est un « déplacement d'une personne qui se rend en un lieu assez éloigné » ; et l'écriture du voyage permet une forme d'enchantement, à une époque où les romans d'aventures d'un Jules Verne emportent les lecteurs dans un tour du monde fantasque ou sur la lune, et c'est dans cette lignée scripturale que s'inscrit le reportage, mais en se fondant sur le réel, ce qui instaure une nouvelle relation de l'auteur au monde, et au lecteur.

¹⁰ Daniel MERMET, *Là-bas si j'y suis, Carnets de route*, La Découverte, 1999, p. 12-13

Considéré comme « écriture référentielle qui pose de manière aiguë un rapport triangulaire entre le journaliste, son interlocuteur et le lecteur »¹¹, le reportage est dès son apparition dans les années 1870-1880 au carrefour de la littérature du quotidien et de la littérature de voyage. Notamment souligné par Yvan Daniel et Marie-Astrid Charrier¹², le progressif glissement du récit de voyage journalistique vers le reportage tel qu'on le conçoit aujourd'hui a contribué à ce flottement de la figure du reporter et à sa constitution en tant que figure de baroudeur et d'aventurier. L'aventurier est cet explorateur qui, selon les ressources du CNRTL, « explore une région, un domaine géographique dans un but donné ». Or, il est indéniable que le reporter, dans les premières tentatives de définition des prérogatives du métier, appartient à juste titre à cette catégorie. Jusque dans les années 1930 en effet, rares sont les individus qui peuvent voyager, et le concept de congés devra attendre encore six ans avant de ne serait-ce que voir le jour. Albert Londres en est conscient, puisqu'en 1925 il écrit : « Mais à moins d'être plusieurs fois millionnaire, on ne voyage pas sans être reporter. Le reportage n'est qu'une façon de satisfaire mon vice »¹³; et de Joseph Kessel de renchérir en disant appartenir à ce qu'il nomme la « race des journalistes errants »¹⁴. A cette époque en effet, le journal est devenu la référence en matière d'informations, et de nouvelles de l'ailleurs géographique. Le public se prend de curiosité pour les contrées lointaines et le reporter peut commencer son voyage. Soumis aux contraintes éditoriales de son journal, le reporter doit toutefois faire vendre, et pour susciter l'intérêt de son audience, il doit lui donner le monde à voir, il doit « Vivre ! Voir : savoir voir et faire voir. Le reporter regarde pour le monde : il est la lorgnette du monde »¹⁵. Il voyage pour faire connaître le monde, pour le donner à voir à un public curieux pour qui seuls le journal et les romans d'aventure permettent de donner un aperçu de l'ailleurs, de ces peuples, pays et cultures desquels ils ignorent tout.

Premier ambassadeur de l'ailleurs et de l'autre, le reporter intègre le voyage dans son travail et il est envoyé au-delà des frontières de son pays, à la conquête de nouveaux récits à rapporter à son lectorat. Mais là où la dimension de voyageur et d'aventurier apparaît, et là où tout rapprochement avec le romancier atteint ses limites, c'est que ses récits et les aventures qu'il y dépeint ne sont pas vécus par un autre « je » que le sien. Sans véritablement être autobiographiques, les récits de voyage du reporter introduisent pourtant un « je » qui n'est

¹¹ Charlotte BIRON, « Du voyageur à la reporter, des proximités variables », *COntEXTES*, 2018,

¹² Marie-Astrid CHARLIER & Yvan DANIE (dir.), « Présentation », dans *Journalisme et mondialisation. Les ailleurs de l'Europe dans la presse et le reportage littéraires (XIXe-XXe siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2017, p. 10.

¹³ *Gringoire*, 19 juillet 1929, interview d'Albert Londres par Francis Ambrière

¹⁴ Joseph KESSEL, *Les Enfants de la chance*, Paris, Gallimard, 1991, p.77-78

¹⁵ Gaston LEROUX, *Le Matin*, 1er Février 1901

pas fictionnel et qui ancre le reporter dans le réel. Malgré la nature à vocation informative et journalistique du reportage – et donc sa supposée neutralité – le reporter est bien celui qui voit, qui vit, qui ressent, qui rencontre et qui explore : « Se donnant pour mission de transmettre ce qu’il a vu, le [reporter] est un témoin digne de confiance qui ne peut parler qu’en son nom et qui emploie le « je » comme instance d’autorité »¹⁶. Ses impressions sont indissociables du récit qu’il doit rendre car comment mieux décrire le monde à un public non-averti qu’en re-modélisant par écrit sa « relation [...] au monde »¹⁷. Le reportage, à ses débuts, est un récit de voyage, et le reporter, auteur de celui-ci, devient le personnage principal d’un récit d’aventure qui le porte vers le lointain, le rend voyageur intrépide et aventurier. Jean-Dominique Boucher quant à lui, définit le reportage comme « une histoire qu’on raconte : une histoire vraie »¹⁸. Sans reportage, l’information ne reste qu’événement, alors le reportage emprunte aux carnets de voyage pour développer son propre rapport au monde et à l’information. Au-delà du reportage, il suffit également de lire les premiers mots des mémoires de certains reporters des Années Folles pour que déjà, une figure se dessine. Prenons par exemple la première page de ce reportage de la grande reporter française Titaÿna, *Une femme chez les chasseurs de tête* :

« Un filet coupe notre route, mon cheval boit, l’homme me regarde. Mais comme lui, je peux rester le jour entier sans boire ni manger et le soir dormir sur le sol. Nous repartons. [...] »

30 kilomètres, seule, dans une jungle presque inviolée ont émiété le souvenir de la civilisation. La terre était maîtresse de son orgie, des singes me regardaient sans fuir, il fallait renverser complètement la tête en arrière pour apercevoir, au fond d’un trou, un coin de ciel sans couleur.

Ainsi en trois jours, j’arrivai à Booka où, ce matin, six Toradjas descendus pour moi de leurs montagnes ont suspendu mes colis à leurs bambous. Avec eux, je retourne vers leur pays inconnu, le pays Toradja, le pays des chasseurs de têtes. »¹⁹

La reporter, par ce « je » auctorial et autobiographique, est bien celle qui est au cœur du récit. Ce « je » participe d’une poétique du reportage et constitue le mode d’immersion privilégié du reporter. Pour Marie-Eve Thérénty, « le *je* du reporter est corporéité, corps exposé, exhibé, en danger, corps malade, corps sentant écoutant, reniflant »²⁰. La corporéité du reporter permet la manifestation de la subjectivité énonciative dans le reportage, mais également l’héroïsation

¹⁶ Véronique MAGRI-MOURGUES, *L’écrivain-voyageur au XIXe siècle : du récit au parcours initiatique. 6èmes Rencontres Méditerranéennes du Tourisme (RMT), Festival TransMéditerranée (FTM), Jun 2005, Grasse, France.* pp.43-54

¹⁷ Charlotte BIRON, « Du voyageur à la reporter, des proximités variables », *op. cit.*

¹⁸ Jean-Dominique BOUCHER, *Le reportage écrit*, Paris, Editions du Centre de formation et de perfectionnement des journalistes, 1993, p.9

¹⁹ Titaÿna, *Une femme chez les chasseurs de tête et autres reportages*, Editions Marchialy, 2016, p.16-17

²⁰ Marie-Eve THERENTY, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXème siècle*, Paris, Seuil (Poétique), 2007, p.317.

de celui-ci. Non seulement cette mise en scène du corps du reporter répond à une fonction d'attestation du reportage, en marquant la personne physique du reporter des stigmates du témoignage, tout en conférant une dimension sensualiste au récit.

Ainsi, dès les premiers mots de cet extrait, le ton est donné, la figure de la reporter est *fixée* et assumée, d'autant plus marquée qu'il s'agit d'une reporter femme. A l'égard de son guide malais, Titaïna n'accorde que peu d'intérêt à son confort personnel et s'enfoncé toujours plus dans cette « jungle inviolée », au cœur du pays des « chasseurs de tête ». Si le sujet du reportage ne fait aucun doute (la vie et les pratiques funéraires de la tribu des Toradjas, en Indonésie), l'écriture de celui-ci ne fait qu'un avec le voyage et la description des impressions et pérégrinations de la reporter, rapprochant le récit de celui d'un carnet de voyage ou journal de bord, et faisant de la reporter, une figure d'exploratrice intrépide. Marc Olan dira d'ailleurs d'elle, qu'« elle a suivi la même piste que les hommes les plus boucanés, dans les terres où l'on ne ment jamais²¹ ».

Le voyage est, par nature, générateur de pratiques d'écritures, et il est, avant tout, une écriture sur soi. Pour citer André Suarès, « le voyageur est encore ce qui importe le plus dans le voyage »²², et la figure du reporter s'en retrouve renforcée et affirmée comme étant celle d'un grand voyageur.

Néanmoins, avec les progrès technologiques, techniques et sociaux, le voyage se démocratise, et le reporter se voit contraint de déporter ce paradigme de l'ailleurs géographique vers un ailleurs social et, à l'aune des premiers grands conflits du XX^{ème} siècle, vers un ailleurs sociétal : « désormais, une préoccupation morale vient guider la curiosité ²³ ».

Les XIX^{ème} et XX^{ème} siècles ont ainsi vu progressivement éclore et se légitimer une nouvelle profession dont les contours sont d'abord difficiles à déterminer. Or, comme nous avons pu le voir plus tôt, ce qui fait toute l'ambiguïté de cette profession est la multitude de discours qui concourent à en dresser un portrait aux multiples facettes. Les premiers producteurs de ces discours ne sont autres que les reporters eux-mêmes, et leurs reporters en sont les premiers ambassadeurs. D'abord grand voyageurs, certains noms sont progressivement entrés dans l'histoire et dans la légende. Albert Londres, Robert Capa, Larry Burrows, Nick Ut, Horst Faas, Jack London, Hemingway, Marc Olan, Joseph Kessel,

²¹ Marc OLAN, « Préface » de *La Bête Cabrée*, Titaïna

²² André SUARES, *Le voyage du condottiere*, Granit, 1984

²³ Marc MARTIN, *Le voyage du grand reporter, de la fin du XIX^e siècle aux années 1930*, Le Temple des Médias, 2007/1 n°8, pages 118 à 129

Titaÿna... Ces grands noms du reportage ou du photoreportage ont ceci en commun qu'ils ont vu l'ailleurs, et ont contribué, d'une manière ou d'une autre, à élaborer et construire un imaginaire du reporter, et ce tout au long du XXème siècle. Il s'agira donc ici surtout de se concentrer sur ces figures originelles et pionnières que sont celles de Robert Capa et d'Albert Londres, et de décrypter cet imaginaire duquel ils ont participé, volontairement ou non, ainsi que leur héritage s'il en est.

Nous venons de le voir, la figure du reporter est, dès ses origines, indissociable de celle du voyageur. Si certains romanciers vont rapidement se saisir de cette figure en mouvement et en construction pour en faire les héros de leurs propres récits d'aventure (à cet égard, le personnage de Rouletabille de Gaston Leroux en est l'exemple le plus frappant), il est intéressant d'étudier dans un premier temps comment un R. Capa ou un A. Londres ont constitué leur propre légende par leur vie, leurs reportages et photographies, leurs couvertures d'événements marquants ou encore leur mort ; car ni l'un ni l'autre ne reviendra.

2. Légendes vivantes, pionniers du reportage, mythes sacralisés

a) Albert Londres : le premier des reporters heureux

« Je dois être un éternel vagabond [...] il y a trop de malheur en ce vaste monde pour qu'on se permette de s'asseoir »

Albert Londres, dans une lettre à sa fille

Prince du reportage, éternel vagabond, humaniste de terrain, correspondant de guerre, grand voyageur, reporter... Les qualificatifs ne manquent pas pour décrire Albert Londres (1884-1932), celui que Joëlle Deluche appellera « le premier des reporters heureux »²⁴. Il ne s'agirait pas ici de faire la biographie de cet homme qui a marqué le monde du journalisme – à cet égard, nous ne pouvons que souligner le travail fantastique effectué par son biographe

²⁴ Joëlle DELUCHE, *Littérature et reportage : colloque internationale de Limoges (26-28 avril 2000)*, Presses Universitaires, Limoges, 2001. p. 32 - 43

Pierre Assouline²⁵ –, inspiré et entraîné moult reporters dans son sillage, mais bien d'étudier comment ce pionnier du grand reportage a su marquer l'imaginaire collectif, de telle sorte qu'aujourd'hui encore, les reportages, articles et podcasts à son sujet ne tarissent d'éloges à son égard.

Londres à ses débuts, veut être poète ; il monte à Paris et entre dans le monde du journalisme « par la petite porte »²⁶ et sa chance, son intuition et son talent font le reste. Il interviewe Jean Jaurès quelques heures avant sa mort, et son premier reportage, en 1914 fait des bombardements de la ville de Reims, une « épopée inouïe ²⁷ »: « Ils ont bombardé Reims, et nous avons vu cela »²⁸. Une plume vive, sincère, qui va droit au but et émeut la population lorsqu'il personnifie la basilique de Reims comme une femme « debout, mais pantelante ²⁹ ». Il est intéressant de constater que ce « nous » employé dans les premiers reportages de Londres va rapidement disparaître au profit du « je » auctorial, plaçant le reporter au cœur de ses reportages ; reportages qui se retrouvent mis à la limite du récit littéraire car, comme le souligne Etienne de Montety dans une émission radio dédiée à Albert Londres sur France Inter³⁰, et comme nous l'avons vu précédemment, les lecteurs des journaux de ce début de siècle n'ont d'autres moyens pour se figurer un lieu ou une situation, que les descriptions littéraires exhaustives dont veulent bien les régaler les reporters.

Pourtant, en ce milieu de XXème siècle, la carte de ce nouveau monde redessinée dans l'après-guerre n'a plus de secrets et les territoires vierges et complètement inconnus commencent à se faire rares. C'est donc dans une autre forme d'ailleurs que le reporter doit aller chercher ses sujets, et commence alors la quête de ce que Joëlle Deluche nomme « l'inconscient du monde [...] les tares inavouées de nos sociétés » : « Désormais, la folie des hommes sera au centre de ses [le reporter] préoccupations. Il errera partout où des êtres sont opprimés : bagnes de Cayenne et d'Afrique, hôpitaux psychiatriques, maisons closes de Buenos Aires... »³¹. Son reportage *Au Bagne*, est l'un des exemples les plus marquants de ce nouveau mode de reportage social. A. Londres porte la plume dans la plaie et s'embarque pour Cayenne, aux côtés des forçats envoyés au bagne. La note de l'éditeur de l'édition Albin Michel, publiée en

²⁵ Pierre ASSOULINE, *Albert Londres, Vie et Mort d'un grand reporter, 1884 – 1932*, Balland, 1989

²⁶ Daniel FIEVET, *Albert Londres, pionnier du grand reportage*, Le Temps d'un Bivouac, France Inter, mercredi 26 juillet 2017 (Invité Etienne DE MONTETY)

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Albert LONDRES, *L'agonie de la basilique*, 29 Septembre 1914, Le Matin

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Daniel FIEVET, *Albert Londres, pionnier du grand reportage*, Le Temps d'un Bivouac, France Inter, mercredi 26 juillet 2017 (Invité Etienne DE MONTETY)

³¹ Joëlle DELUCHE, *Littérature et reportage : colloque internationale de Limoges (26-28 avril 2000)*, Presses universitaires, Limoges, 2001, p.40

1924, présente le reportage comme une œuvre si ce n'est engagée, du moins investie d'une mission : « L'auteur de ce livre n'avait pas mené sa campagne contre le bagne, mais contre ses scandales. Ce sont eux qui devaient disparaître »³² ; commentaire suivi d'une énonciation de toutes les réformes et changements que ce reportage aura contribué à mettre en place, et la note de conclure solennellement : « Telles furent les conséquences du livre *Au Bagne* ».

« Il y a qu'ils ne mangent pas à leur faim ; l'esprit peut se faire une raison, l'estomac jamais. Il y a les fers, la nuit, pour beaucoup dans les cases ! Que chacun ait ce qu'il mérite, nous ne le discutons pas, mais que ces hommes soient venus sur terre pour dormir cloués à une planche, on ne peut dire cela. Plus de neuf mille Français ont été rejetés sur cette côte et sont tombés dans le cercle à tourments. Mille ont su ramper et se sont installés sur les bords, où il fait moins chaud ; les autres grouillent au fond comme des bêtes, n'ayant plus qu'un mot à la bouche : le malheur ; une idée fixe : la liberté. »³³

Le reportage s'emploie à dresser un portrait poétique de ces forçats de telle sorte que nous ne pouvons que prendre en pitié ces miséreux, ces hommes enfermés comme des bêtes dans des cages par le gouvernement. Londres assiste à ce spectacle et nous le raconte, chapitre après chapitre, dans ce reportage dans lequel aucun détail n'est épargné, de l'appel à la liberté des condamnés, à leurs paris nocturnes et l'argent qu'ils cachent dans un tube dissimulé dans leur estomac : « quand ils le veulent, ils s'accroupissent ». Albert Londres écrit avec cet extraordinaire style de mise en scène, et son reportage engage sa parole. En montrant la misère du bagne, Londres a un objectif : celui de témoigner pour faire changer les choses. Sa conclusion est sans appel, le reporter ne décrit plus seulement ce qu'il voit, mais il intervient et interpelle :

« Assassins, voleurs, traîtres, vous avez fait votre sort, mais votre sort est épouvantable ! Justice ! Tu n'étais guère jusqu'à ce jour, pour moi, que la résonance d'un mot ; tu deviens une Déesse dont je ne soutiens plus le regard. [...] Ma conscience est moins sûre de ses lumières. Dorénavant, si l'on me demande d'être juré, je répondrai : Non ! »³⁴

Comment le lecteur, face à une telle prise de position, peut-il rester impassible ? Le reportage social fait d'Albert Londres une figure engagée, un voyageur passionné, un homme déterminé à montrer la misère, et à la dénoncer. Londres n'a pas le droit de se taire tandis que le monde va mal, car il sait que sa voix porte. C'est pour cette raison qu'en plus de son reportage pris pour tel, son œuvre *Au bagne* sort des limites journalistiques et comporte à sa fin une lettre

³² Albert Londres, *Au bagne*, Albin Michel, 1924, p. 7-8

³³ *Ibid.* p. 36

³⁴ *Ibid.* p. 239

ouverte au ministre dans laquelle il appelle ouvertement le Ministre et le gouvernement à agir à leur tour :

« Monsieur le Ministre,

J'ai fini.

Au gouvernement de commencer. »

Il est ainsi évident que les reportages d'Albert Londres suffisent à faire le portrait d'un homme engagé, d'un grand voyageur, d'un aventurier courant aux quatre coins du globe, d'un globe-trotteur à la curiosité insatiable, d'un avocat de la cause humaine, et finalement peut-être de tout ce qui fait de lui un grand reporter. Et son héritage a perduré. Au sein d'une rédaction, Londres est une référence qui inspire « la curiosité » d'une part, et cette fameuse « plume dans la plaie »³⁵ de l'autre, un drogué du voyage, des voies de chemin de fer et des paquebots en mouvement. Il meurt d'ailleurs en 1932, à bord du navire qui doit le ramener en Chine, car il est, à ce qu'il se dit, sur une enquête. Mais ce féru des voyages pouvait-il finir autrement ? Cette mort mystérieuse et suspecte pour certains ne manquera pas d'alimenter son mythe. Albert Londres était une légende vivante, et c'est pourquoi à sa mort, sa fille décide de lancer un prix en son honneur. Ce Prix Albert Londres devient le graal du journalisme, récompensant les meilleurs reportages francophones de l'année (en trois catégories : presse, audiovisuel et livre d'enquête et de reportage), et consacrant la figure d'Albert Londres comme père du journalisme. Il suffit de jeter un coup d'œil aux discours de remise de prix pour s'apercevoir que le reporter est devenu, plus qu'une figure mythique, une véritable institution, l'incarnation des valeurs mêmes du journalisme et de la liberté d'expression. Afin d'illustrer cela, nous avons sélectionné le discours de remise de prix prononcé par Michaëlle Jean à Paris le 4 juillet 2017 dans lequel Albert Londres est associé à « une certaine conception de la liberté d'expression et du journalisme, un journalisme de qualité »³⁶. La Secrétaire Générale de l'Organisation Internationale de la Francophonie fait des journalistes des héritiers de Londres, des défenseurs de la cause de la liberté d'expression, des défenseurs de la démocratie. Leur mission est ainsi de rétablir la réalité des faits, de restaurer un « débat d'idées » et c'est là la « noble tâche » qui est la leur, une « lourde responsabilité » portée et initiée par le travail d'Albert Londres. Ces mots ne sont pas choisis au hasard. Ils investissent en effet les reporters et les journalistes d'une mission quasi-sacrée, celle de la défense de notre

³⁵ Daniel FIEVET, *Albert Londres, pionnier du grand reportage*, Le Temps d'un Bivouac, France Inter, mercredi 26 juillet 2017 (Invité Etienne DE MONTETY)

³⁶ Annexe n° 2

démocratie, de la liberté d'expression. Ce texte nous rappelle également que les journalistes ne s'acquittent pas de cette mission sans risques et que chaque année, ils sont toujours trop nombreux ceux qui ne reviennent pas de leurs missions, eux qui incarnent cette liberté d'expression sur des terrains dangereux et qui en subissent les conséquences dans leur chair et dans leur âme.

Tout est fait pour inscrire le reporter dans une configuration et une posture d'incarnation de quelque chose de plus grand que lui. Il devient par ces discours synonyme d'une grandeur et d'une noblesse de la profession, faisant ainsi de ses descendants des chevaliers d'une cause noble et transcendante. Les discours *de* et *sur* Albert Londres, qu'il s'agisse de ses reportages, d'articles, de biographies, ou des discours de remise de prix, suffisent à peindre un portrait fantasmé, héroïque, et presque allégorique non seulement de l'homme, mais également de toute une profession. Néanmoins, Londres est loin d'être la seule figure pionnière et mythique du journalisme et nous ne pouvons ignorer la profusion de discours qui ont alimenté à cet égard la légende de Robert Capa.

b) Robert Capa : premier des grands photoreporters, entre réalité et fiction

« Ce n'est pas toujours facile de rester à part et d'être incapable de rien faire sinon d'enregistrer la souffrance autour de quelqu'un »

Endre Erno Friedmann, dit Robert Capa

Robert Capa. Si ce nom nous semble si familier, c'est parce qu'il est associé à tous les grands conflits et événements du siècle passé. La Guerre d'Espagne, le D-Day et le débarquement sur les plages d'Omaha Beach, les premiers pas de l'Etat d'Israël en 1948, et enfin, la guerre en Indochine, où il périra en 1954... Robert Capa fut et est toujours considéré comme le premier des grands photoreporters, et son nom est désormais associé à l'Histoire, celle avec un grand H. Sur la description du livre album qui lui est dédié par Reporters Sans Frontières, *Robert Capa : 100 photos pour la liberté de la presse*, Spécial n°50³⁷, il est décrit comme tel : « passionné, séducteur, intrépide, Capa est une légende pour des générations de

³⁷ Reporters Sans Frontières, *Robert Capa : 100 photos pour la liberté de la presse*, Spécial n°50, 2015

photographes », et il semble que cette phrase porte en elle toute la force d'évocation romantique et fantasmée que ce seul nom peut invoquer.

Endre Friedmann est né en 1913 en Hongrie, et part successivement pour Berlin, Vienne, puis finalement Paris où il s'établira et fera la connaissance d'autres figures du journalisme et de la photographie dont Henri Cartier-Bresson, David Seymour « Chim » ou encore de Gerta Pohorylle (Gerda Taro), qui sera son amante et celle qui contribuera à donner symboliquement naissance à Robert Capa.

Au contraire d'Albert Londres, la légende de Capa ne se construit pas au travers des mots qu'il emploie dans ses reportages, car le photojournalisme, par nature, est fait d'images : mais ce sont ses photographies, qui témoigneront de l'horreur de la guerre, et des risques que prend le photoreporter qui vont contribuer à sa postérité, mais également sa vie, et ce véritable *personnage* que le jeune hongrois ambitieux se taille sur mesure à Paris.

Avec R. Capa s'ouvre une nouvelle ère, celle où *photoreporter* devient synonyme de bravoure et courage, d'une prise de danger cultivée par Capa lui-même lorsqu'il prononce ce célèbre aphorisme : « *Si votre photo n'est pas bonne, c'est que vous n'êtes pas assez près* ». Ses clichés les plus célèbres ont ceci en commun qu'ils placent le lecteur au cœur de l'action. Cette photo du soldat républicain³⁸ qui s'effondre, fauché par la mort en plein mouvement est célèbre précisément par ce qu'elle inspire de danger, de proximité et de ce qu'elle raconte, non seulement sur la guerre, mais également sur la posture et de l'implication *physique* du reporter dans le conflit. Ces clichés témoignent de la position du photoreporter comme un être *actant* en ce qu'il prend part au conflit ; il est donc, comme tout autre soldat, au-devant des lignes de front. Ces instantanés ont également ceci d'intéressant qu'ils font du reporter un porteur de la modernité lorsque les évolutions technologiques permettent de *saisir* le mouvement et l'action au moment où elle se déroule, et un témoin immédiat de l'Histoire. Les photos du débarquement sur les plages de Normandie³⁹ ne sont pas parfaites. Elles sont même floues, et l'on peine à distinguer les visages ou ce qu'il s'y passe. Mais paradoxalement, ces clichés imparfaits, ces célèbres onze négatifs (surnommées « The Magnificent Eleven ») dont la légende raconte qu'une partie a été perdue lors du développement dans la chambre noire, ne font que renforcer la légende de Robert Capa. Leur imperfection témoigne de leur authenticité, de la bravoure, et de l'humanité du reporter qui tremble sous le coup des bombes,

³⁸ Annexe n° 3

³⁹ Annexe n° 4

qui n'a d'autre arme que son Leica autour du cou pour témoigner, mais qui pourtant, se trouve toujours « assez près ».

Ce qui est fascinant à propos de R. Capa, c'est également la multitude de discours que sa vie a suscité, de son vivant, et bien après sa mort. Les clichés que nous avons évoqués précédemment ont fait l'objet de diverses polémiques et remises en question par divers experts au fil du temps, et leur authenticité aura été remise en doute à de nombreuses reprises mais jamais au détriment de la légende. D'autres éléments survenus après sa mort n'ont également fait que renforcer le mythe et le mystère du personnage, comme le cas de la « Valise mexicaine », retrouvée en 2007 au Mexique après avoir disparu pendant soixante-dix ans, et contenant des négatifs de la Guerre d'Espagne. Mais au-delà de ces discours extérieurs, produits par des experts et journalistes, et au-delà des photographies du photoreporter, qui témoignent de toute l'humanité de la guerre, il ne faut pas oublier que Robert Capa *est*, à proprement parler, une icône romantique, un archétype du photoreporter de guerre, une légende créée de toutes pièces par Endre Friedmann lui-même et Gerda Taro.

En effet, lorsqu'Endre Friedmann arrive à Paris, la profession n'est encore qu'une profession de l'anonymat, et Endre a besoin d'argent. Avec Gerda Taro (elle-même Gerta Pohorylle de son vrai nom), ils décident que désormais, Endre Friedmann ne sera plus ce juif hongrois en exil, mais Robert Capa, personnage séducteur, fantasque et présent sur tous les fronts. Il devient ainsi au fil du temps, le nom, le visage, l'âme du photojournalisme, incarnant « au plus près, pas forcément au plus juste, le mythe du correspondant de guerre »⁴⁰. La création d'un prix en son honneur en est, à l'égard de la création du Prix Albert Londres, une preuve significative de l'importance accordée par l'univers de la presse à ces figures. La Médaille d'Or Robert Capa, remise depuis 1995 par l'*Oversea Press Club of America* (OPC), permet de distinguer « le meilleur grand reportage photographique publié ayant requis un courage et une logistique exceptionnels ». Parmi les récipiendaires du prix, nous pouvons par ailleurs retrouver certains des plus grands noms du photojournalisme, dont certains cités plus hauts, tels que Larry Burrows, Horst Faas, Henri Huet, Catherine Leroy, ou encore Steve McCurry pour n'en citer que quelques-uns.

Néanmoins, pour comprendre toute la portée de l'héritage de R. Capa auprès de nos imaginaires collectifs, pour saisir toute la portée de son influence mythique, il faut se pencher du côté de la culture populaire, hors des milieux de la profession et du journalisme. Parmi les

⁴⁰ Brigitte OLLIER, *Robert Capa, mythe déclencheur*, Libération, 18 octobre 2013

ouvrages de la culture populaire, et donc facilement accessibles à une plus grande partie de la population, nous pouvons notamment citer deux œuvres : une chanson, *Taro*⁴¹, du groupe de rock indépendant anglais alt-J, et un roman de l'écrivaine Susana Fortes, *En attendant Robert Capa*⁴².

La force d'une chanson comme *Taro*, nommée d'après Gerda Taro, le grand amour de Robert Capa, tient en ce qu'elle permet de mettre à la portée de tous, toute la force du personnage, sa profession et la manière dont celle-ci a paradoxalement mené à sa mort et à celle de Taro. En outre, sa capacité de diffusion étendue permet d'atteindre un public différent, un public pas nécessairement familier avec l'histoire du photoreporter, ni, a priori, avec le journalisme. Le ton mystérieux et presque joyeux de la chanson, le tout enveloppé de tonalités musicales différentes de ce à quoi le grand public peut être habitué, contribue à susciter la curiosité autour de ces personnages évoqués en filigrane. En effet, *Capa* et *Taro*, en sont réduits à leurs patronymes, à ces noms sous lesquels l'Histoire les retiendra, et pas sous leurs noms de naissance, ceux associés à leur exil. Trois thèmes se distinguent ainsi dans cette chanson : celui de la guerre, de la mort et de la violence, celui lié au métier de reporter, et enfin celui de l'amour. Le champ sémantique faisant référence à la mort reste prégnant tout au long de la chanson, comme un arrière-plan inévitable du métier de reporter : « *A violent wrench grips mass, rips light, tears limbs like rags* » (« Un violent déchirement se saisit de la masse, déchire la lumière, déchire les membres comme des chiffons »). Puis le constat final : « le photographe est mort ⁴³ ». Mais le groupe alt-J met également l'accent sur un autre trait du personnage, celui de son histoire d'amour avec Gerda Taro, disparue 17 ans avant lui. Le vers « *Do not spray into eyes - I have sprayed you into my eyes* » (« Ne pas vaporiser dans les yeux - Je t'ai vaporisé dans les miens ») apparaît comme un avertissement doux-amer, et ce à deux reprises dans la chanson. « *Do not spray into eyes* » est en effet un avertissement que l'on retrouve souvent sur les aérosols de produits chimiques, et pourrait ici faire référence au photojournalisme dans lequel l'œil, à travers la caméra ou l'appareil photo, devient l'instrument principal du photoreporter, celui devant lequel se déroulent les événements à saisir. Le photojournalisme est ce qui a causé la mort de Gerda Taro ; alors Capa, selon les paroles de la chanson, embrasse cette profession qui devient paradoxalement, le seul moyen de retrouver Taro, comme en témoigne la dernière ligne de cette chanson, comme un présage

⁴¹ Annexe n°5, chanson présente sur l'album *An Awesome Wave*, 2011-2012, Infectious Record

⁴² Susanna FORTES, *En attendant Robert Capa*, Editions Héloïse d'Ormesson, 2011

⁴³ En français dans le texte

que Capa ne pouvait mourir autrement et que seule cette mort et proximité du danger pouvait lui ramener Gerda.

Left hand grasps what the body grasps not - le photographe est mort
3.1415 alive no longer my amour, faded for home May of '54
Doors open like arms my love. Painless with a great closeness
To Capa, to Capa Capa dark after nothing, re-united with his leg and with you Taro.
Do not spray into eyes - I have sprayed you into my eyes.
Hey Taro⁴⁴ !

Ainsi, nous avons bien ici une dimension romantique qui vient s'ajouter à la dimension professionnelle de correspondant de guerre. Le photojournalisme est ce qui a arraché Taro à Capa, mais c'est également la profession d'une vie, d'un homme qui jusqu'à la fin n'aura de cesse de se rendre sur le terrain pour photographier la guerre, au plus près du danger dans l'espoir peut-être - et c'est en effet ce que laisse supposer ces paroles - qu'il y trouvera sa délivrance. Il ne s'agit toutefois que d'une interprétation mais ce dont nous pouvons être certains, c'est que cette chanson est un hommage discret envers le reporter, et contribue à la romantisation de la vie et de la figure de Capa, en faisant de ce dernier et de sa vie, un mythe semblable à une tragédie shakespearienne, des Roméo et Juliette dont les seules armes auront été leur appareil photo, leur amour pour un métier qui les séparera et aura raison, si ce n'est de leur amour, du moins de leur vie.

Le roman de Susanna Fortes se concentre également sur cet aspect de la vie de Robert Capa, en comptant son histoire depuis le point de vue de Gerda Taro. Le tout jeune reporter y est dépeint comme un jeune homme fougueux, séducteur et impatient. On y assiste à la montée du fascisme, aux débuts de carrière de Taro et de Capa, et l'auteure, en nous faisant fictivement entrer dans l'intimité de ce couple maudit, met à la hauteur du public, une haute figure du photojournalisme. C'est également toute une profession qui est romancée et *romanticisée*, comme nous pouvons le voir dans cet extrait :

« Des photographes venus de toute l'Europe saisissaient cette ferveur, perchés sur les corniches, installés dans les arbres ou montés sur les toits [...]. Quelque chose allait se produire. Quelque chose de sérieux et de grave... Et ils voulaient être là pour le saisir avec leur appareil photo. Leica, Kodak, Linhoff, Ermanox, reflex bi-objectifs Rolleiflex... Viseurs lumineux, zoom, chargeur semi-automatique, filtres, trépieds... Ils allaient chargés de tout leur matériel. Ce n'était que des photographes, des individus dont l'occupation est de regarder. Des témoins. Mais ils vivaient sans le savoir entre deux guerres mondiales. La plupart avait l'habitude de franchir les frontières dans la clandestinité. Ils étaient des réfugiés, ils n'appartenaient à personne. A aucune nation. [...]. Un vague

⁴⁴ Voir annexe n°5 pour la traduction

romantisme les unissait. Donne-moi une photo, je te construirai le monde. Donne-moi un appareil photo et je te montrerai la carte de l'Europe, continent malade qui surgit de l'acide dans le bac de révélateur, tous ses contours menacés [...] ⁴⁵ ».

« Ce n'était que des photographes ». Ici, l'auteure nous dépeint non pas le portrait d'un personnage, mais bien celui idéalisé, romantique, de tous ces anonymes perdus dans la foule, témoins armés de leur matériel fétiche, dont la non-appartenance à une nation en fait des témoins parfaits des événements de l'Histoire qui s'apprêtent à se dérouler en cette période d'entre-deux-guerres. Le photoreporter ne semble pas avoir d'autre objectif que celui d'être-là, au bon moment et au bon endroit, simple curieux perché sur les toits, sans se douter qu'il est à l'aube d'un renouvellement de la profession qui donnera par la suite toute sa légitimité au métier, tandis qu'ils sont des centaines à se précipiter sur le front, aux côtés des soldats, pour capturer l'essence de la guerre. Le lecteur, même inattentif aux enjeux de ces discours, ne pourra s'empêcher de se figurer un portrait vif et romantique du reporter.

Mais au-delà de ce portrait collectif de toute une profession, c'est notamment à la figure de Gerda et de Taro que ce livre fait honneur. Si nous ne pouvons-nous arrêter à analyser l'ensemble de ce livre, nous pouvons toutefois saisir l'ampleur de l'héritage de Capa dans un extrait tel que ci-dessous :

« André n'y réfléchit pas à deux fois. Il s'élança dans la barge du débarquement avec deux appareils autour du cou. Un Leica et un Rolleiflex. Ensuite, il regarda vers la plage pour tenter de calculer la distance et la profondeur où ils voguaient. En face, six kilomètres de sable jonché de mines. Omaha Beach. [...]. André mitraillait sans prendre le temps de faire sa mise au point. Des instantanés rapides, fugaces, *Images of war*. [...] André fut le seul photographe à débarquer avec la première vague. Il s'était enrôlé comme volontaire avec le 116e. Pour Easy Red. "*Le correspondant de guerre a son sort - et sa vie - entre ses mains*", écrivit-il dans son livre *Slightly out of focus - Just un peu flou*, "*il peut parier sur ce cheval-ci ou sur celui-là, ou remettre sa mise dans sa poche à la dernière minute. Je suis un joueur. Je décidai de partir dans la première vague d'assaut.*" Il survécut par miracle, avançant péniblement avec de l'eau jusqu'au menton, puis se traînant sur deux cents mètres de sable miné. Le jeu du sable et de la souris. Naturellement, à cette époque il ne s'appelait plus André Friedmann et Gerda n'était plus à ses côtés. Sept ans qu'elle était morte. Sept longues années pendant lesquelles pas un seul jour, pas une seule foutue nuit, pas un seul instant, elle ne cessa de lui manquer. Peut-être ne voulait-il qu'une chose, que quelqu'un, de grâce, lui tire une balle, le descende, vite fait bien fait ⁴⁶ ».

Cet extrait décrit l'arrivée des barges américaines sur la plage d'Omaha Beach, le 6 juin 1944, journée meurtrière, véritable boucherie immortalisée par le cinéma et qui voit plus de deux milles soldats tomber en l'espace de quelques heures. Parmi eux, un photographe, Capa. Cet extrait témoigne de l'horreur de la guerre, et de l'extraordinaire épopée de ce

⁴⁵ Susana FORTES, *En attendant Robert Capa*, op. cit., p. 71-72

⁴⁶ Susana FORTES, *En attendant Robert Capa*, op. cit., p. 105 à 107

reporter qui a su déjouer les balles pour apporter les seuls et uniques clichés que nous avons à notre disposition du débarquement. Dans cet extrait, il est également fait référence de l'ouvrage autobiographique de Capa, *Slightly out of Focus*, qui décrit la guerre selon son point de vue, guerre démesurée, monstrueuse, dont le reporter de guerre devient le premier témoin ; ce qui le sacralise comme figure aristocratique, à l'heure de l'âge d'or du photojournalisme. Susana Fortes nous décrit le débarquement du point de vue du reporter. Ce dernier, placé au même niveau que les soldats américains fait du reporter un rescapé de la violence, un survivant de l'horreur revenu conter la noirceur des hommes, un joueur dont la mise n'est autre que sa vie. Et ici, Capa joue tapis. Les motifs de cette prise de danger ne sont pas élucidés ici ; ou plutôt, l'auteure écarte tout motif de noblesse, au profit de ce désir tragique d'en finir. Capa est là pour documenter la guerre, pour la couvrir et satisfaire la curiosité du public sur ces conflits de la modernité. Et si la légende du reporter traverse les décennies pour nous rappeler son nom, c'est parce qu'il a toujours su se trouver, fidèle à son propre adage, assez près de la guerre, du mouvement et de l'Histoire.

Grand voyageur, libre, indépendant, séducteur, brave... Les qualificatifs ne manquent pas pour décrire les grands reporters du siècle dernier. En parallèle de l'émergence du grand reportage, nous voyons des grands noms du journalisme s'affirmer et apparaître comme figures d'autorité, incarnant ce qui nous apparaît comme bien plus qu'une profession : une vocation, une identité. Nous aurions pu choisir de nous attarder sur d'autres profils car le reporter au 20ème siècle est également enquêteur, détective et justicier, mais le profil du voyageur est celui qui nous semblait le plus approprié pour définir la figure d'aventurier au sens propre du terme. La déclinaison de ce profil à travers des éléments essentiels comme la découverte de l'ailleurs, la volonté de faire respecter une certaine déontologie et de respecter le travail du reporter/photographe (nous aurions ainsi pu également évoquer la création du Prix Pulitzer ou encore la fondation de l'Agence Magnum) et le rapport à l'écriture du voyage, nous ont permis de placer la figure du reporter aux niveaux de l'anthropologue à la découverte de peuplades inconnues, de l'explorateur en quête de terres vierges et inviolées et bien entendu, du reporter lui-même, à la recherche d'une histoire à rapporter. Albert Londres et Robert Capa s'inscrivent à cet égard parfaitement dans cette dynamique, ne faisant que qu'instaurer et renforcer un imaginaire inconscient qui se développe autour de la figure du reporter. Ils deviennent des ambassadeurs de la profession et continueront d'alimenter les

regards et discours portés sur les reporters en devenant les références, les modèles sur lesquels se fonderont des générations entières de reporters à travers les âges.

Cette première partie nous a permis de dresser une première ébauche d'une généalogie des discours au cours du siècle dernier, ainsi que l'héritage que certaines figures pionnières de la profession ont pu laisser à leurs descendants, contribuant par là à la construction de leur propre légende, et à la mise en place d'une mythologie du reporter. Il s'agira désormais de s'intéresser aux discours produits, en écho aux discours que nous venons d'étudier. Au-delà des héritages laissés par ces figures pionnières, dans quelle mesure les discours produits permettent-ils, ou non, de confirmer, voire de renforcer cette figure du reporter, qui émerge tout juste au milieu du XXème siècle ?

II. Une filiation assumée : Vers une affirmation de soi et une montée en héroïsme de la figure du reporter

Nous n'irons pas jusqu'à dire qu'il est aisé de créer les conditions de définition d'un cadre lorsque rien n'existait avant, et donc qu'il était facile pour Robert Capa et Albert Londres de devenir légendes du journalisme et des pionniers du reportage. Néanmoins, il nous faut reconnaître qu'ils ont certainement contribué à créer les conditions d'affranchissement du journalisme des autres formes d'écriture qui pouvaient prévaloir à cette époque. Comment leurs héritiers se sont-ils inscrits dans cette tradition et filiation, pour alimenter un imaginaire démocratique, héroïque et mythique ?

Le reporter, dans le sillage des figures et pratiques héritées de leurs prédécesseurs, s'affirme au fur et à mesure que sa profession est reconnue. Il acquiert en prestance tandis que la deuxième partie du 20^{ème} siècle voit son influence grandir, notamment lors des conflits de la Guerre Froide et des guerres d'opinions dans lesquelles les médias viennent jouer un rôle prépondérant, et dans lesquelles le reporter vient naturellement s'inscrire. Le débat qui voyait s'affronter la figure de l'écrivain et celle du reporter se clôt, l'histoire tranche et ne fait de l'écrivain-reporter qu'« une étoile filante au firmament de la littérature ⁴⁷. »

1. Un écrin historique, social et culturel particulièrement favorable

a) L'âge d'or du reportage

Faire une analyse détaillée et historique de l'évolution du rôle de la presse en Occident serait vain, et cela dépasserait le cadre de notre recherche. Toutefois, il semble pertinent peut-être de s'attarder un instant sur les conditions d'émergence de la figure du reporter et de voir en quoi ces conditions ont favorisé l'émergence de cette figure et sa montée en héroïsme. 29 juillet 1881. Une date historique dans l'histoire du journalisme et de la presse en France. C'est en effet à cette date que la loi sur la liberté de la presse est signée. Cette date marque le

⁴⁷ Myriam BOUCHARENC, *L'Ecrivain-Reporter au cœur des années trente*, Presses Universitaires du Septentrion, 2004, p.87

début de l'essor de la presse écrite en France – bien que celle-ci avait déjà commencé à se développer dans le début des années 1800, avec la constitution d'un modèle économique nouveau, celui d'Emile de Girardin. Les mutations culturelles (alphabétisation), techniques (imprimerie), économiques et éditoriales permettent de mettre progressivement en place un nouveau régime de lecture fondé, entre autres, sur une nouvelle temporalité : celle de la périodicité. Cette temporalité et un nouveau modèle économique marquent ainsi l'apparition du roman-feuilleton. Le monde de l'édition est en effet en léger déclin et fait face à sa première crise économique majeure. Les contestations politiques ont déstabilisé les modes culturels et économiques traditionnels, et le journal, la presse en profite pour venir s'insérer dans ce vide instauré.

Ce vide est notamment comblé par la réappropriation par le journal des modes d'écriture du roman, avec une adaptation de ce dernier à la temporalité du journal et l'apparition du roman-feuilleton. Ces modes de réactivation romanesques sont d'ailleurs ce qui va en partie contribuer à ce brouillage des frontières originel, entre écrivains et reporters, et ce qui va également mener à une difficile définition de la profession reporter. La porosité entre fiction et non-fiction est à son apogée alors même que le contenu a invariablement un effet sur le support. La fictionnalisation désigne le fait que le journal, support d'information et de contenus non-fictionnels, est *fabriqué* avec l'apport de professionnels de la fiction. La frontière entre la fiction et la non-fiction semble être ainsi constamment traversée par des effets de contamination réciproque. Le fait-divers prend des allures de roman policier, et l'interview en emprunte au roman. Par conséquent, l'écriture journalistique se crée en France avec les ressources de la littérature – le modèle anglo-saxon est lui de son côté beaucoup plus factuel. Nous comprenons donc pourquoi et par quels procédés, dès son origine, le journaliste se voit affublé de plusieurs casquettes, portrait protéiforme d'un individu à la fois détective, voyageur et romancier.

A la fin du XIXe et au début du XXe, le « journal devint un produit de consommation courante ⁴⁸ ». Les critères et conditions qui ont mené à l'essor de la presse restent sensiblement les mêmes, entre démocratisation de l'instruction et de la vie politique, développement des infrastructures de transport et des moyens de transmission, élargissement du lectorat, mais également abaissement du prix de vente. Avec l'amélioration des techniques, la démocratisation de la presse et l'augmentation de la pagination, le style et le contenu des journaux évoluent au profit des nouvelles de la grande et de la petite actualité. C'est dans ces

⁴⁸ Pierre ALBERT, *Histoire de la Presse*, Que sais-je ?, Presses Universitaires de France, pages 54 à 75

conditions que « le journalisme de reportage se substitua progressivement au journalisme de chronique ⁴⁹ ». La figure du reporter parvient ainsi à s'insérer dans cette brèche de la démocratisation et dans ce contexte, elle en vient à mettre en jeu certaines valeurs fondamentales de l'idéal républicain, du positivisme, de la modernité et du modernisme. C'est à ce moment également qu'apparaît la notion de « mythe social », tel que développé par Gérard Bouchard⁵⁰, en tant que « forme particulière de schémas culturels », c'est-à-dire, de « représentations collectives socialement produites ». En effet, dans la mesure où les schémas axiologiques et narratifs du reportage et éventuellement de ses fictions transmettent ces valeurs, ils participent bien de la construction de ces mythes sociaux.

b) *Imaginaires médiatiques et scénographies narratives*

D'emblée, le reporter s'inscrit donc dans un système de valeurs stables, et un mythe, celui de la République, de la modernité et de la démocratie. Nous verrons par ailleurs en quoi cette idée sera renforcée et légitimée par des discours institutionnels qui viennent naturellement associer la figure du reporter à celle de la liberté d'expression et plus largement, de défenseur des droits de l'Homme. Mais ce qui nous intéresse ici, c'est surtout, non pas seulement le rapport et le lien entre le support et le contenu, mais bien le lien parfaitement tangible qui s'effectue entre la presse et l'objet « reporter ». Cette idée, notamment développée par Mélodie Simard-Houde dans sa thèse *Le Reporter, médiateur, écrivain et héros – Un répertoire culturel (1870 – 1939)*⁵¹, tend à démontrer qu'en parallèle de l'émergence du journalisme d'investigation, naît, et c'est particulièrement vrai en France, un « héros moderne et républicain ». Dans sa thèse, Mélodie Simard-Houde explique que l'« objet reporter » est en majeure partie le « produit de la grande presse d'information et de ses acteurs ». Et c'est là qu'entre en jeu la notion de « scénographie du reportage », car cet objet-reporter se trouve être partiellement construit par les reporters eux-mêmes, que ce soit dans leurs reportages, leurs discours ou leurs autobiographies. Il existe en effet un métadiscours de la profession sur elle-même dans la mesure où le reporter, de par la nature même de son métier en termes de *publicité* et *d'écriture* du réel, le porte forcément à poser un regard sur lui-même. Il existerait

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Gérard BOUCHARD, *Raison et déraison du mythe. Au cœur des imaginaires collectifs*, Montréal, Boréal, 2014, 230pp

⁵¹ Mélodie SIMARD-HOUE, *Le Reporter, médiateur, écrivain et héros – Un répertoire culturel (1870 – 1939)*, Thèse en cotutelle, Doctoral en études littéraires, Université Laval, Québec, Canada, PhD, et Université Paul-Valéry, Montpellier, France, Docteur

ainsi un *ethos* du reporter comme *témoin*. La particularité du reportage donc, est que cet *ethos* renvoie assez naturellement, du fait de scénographies narratives, aux « pratiques et aux imaginaires du corps »⁵².

Il est évident que les supports médiatiques sont les premiers supports et vecteurs de construction de la figure du reporter et de ses imaginaires. Ces derniers apparaissent en somme comme un véritable « sous-ensemble de l'imaginaire médiatique »⁵³ avec, comme représentations dominantes, celle du reportage comme pratique, et celle du reporter se présentant « sous les traits actant d'un reportage en train de se faire, [d'] un agent journalistique sur le terrain ». La constitution de cette figure ne se fait toutefois pas du jour au lendemain, mais est au contraire dépendante de l'évolution du milieu de l'information tel que nous l'avons rapidement évoqué plus haut. Remonter aux origines de cette figure constituerait un véritable travail de « traque » auquel a eu l'opportunité de s'adonner Mélodie Simard-Houde au cours de son travail de thèse ; travail qui lui a permis de « dépister un ensemble de poétiques, de pratiques et de représentations qui préparent l'entrée en scène de la figure héroïque du grand reporter ⁵⁴ ». L'une des premières stratégies de légitimation de cette figure, repose dans la réappropriation par les reporters de certains codes. En parallèle des références et imaginaires liés à l'univers du voyage et de l'aventure géographique, la figure du reporter vient en effet s'articuler autour de la figure de l'enquêteur. Ce parallélisme nous semble facile à entendre dans la mesure où en parallèle des enquêtes policières, la tentation surgit d'effectuer sa propre enquête, à l'égard d'Albert Londres pour son reportage *Au Bagne*. Le reporter se rapproche alors symboliquement de figures respectées telles que le magistrat ou le policier, lui conférant par ce procédé, un statut « d'utilité sociale [...] de serviteur d'une vérité »⁵⁵. Preuve de la consécration de cette figure du reporter-enquêteur en est que celle-ci fera son entrée dans la fiction et « s'installera durablement dans l'imaginaire social et représentera, dans la geste policière [...], l'incarnation suprême de l'aventure et de l'investigation »⁵⁶.

A partir de là, le reporter devient actant au sein de sa propre production journalistique. Ce dernier est par définition plongé dans l'action, il est au cœur de son propre reportage, vivant des *aventures*, comme nous avons pu le voir dans un premier temps de cette étude. Ce

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Dominique KALIFA, *L'Encre et le Sang*, Fayard, 1995, p.102

processus se traduit par une véritable « scénographie du reportage »⁵⁷, ce qui décrit une mise en scène émanant du reporter lui-même, écrite à la première personne, véhiculant ainsi une double signification : « le reporter est un héros, mais aussi un narrateur qui raconte ses propres aventures »⁵⁸. Cette scénographie est marquée par deux caractéristiques inhérentes et essentielles : la corporéité du reporter – ou transmission de son expérience sensorielle –, et une fonction scripturale – le reporter racontant *ses* aventures. Cette corporéité activée permet une représentation du reporter comme *témoin*, mis en danger, et soumis à une expérience. Comme nous avons pu le voir précédemment, cette corporéité permet en outre une convocation des sens, participant par là à ce à ce que l'on pourrait nommer des « rituels d'objectivité »⁵⁹, ce qui constitue une dimension majeure de son *ethos journalistique*. S'effectue alors une distinction entre « journalisme de participation » et « journalisme d'investigation », tels que définit par Paul Aron qui définit le premier comme « la maîtrise d'un dispositif d'énonciation particulier. Le journaliste devient lui-même un support médiatique, ce qui lui permet d'écrire un récit à la première personne, le constituant en héros de ses propres découvertes ⁶⁰ ».

Ainsi, même si la présence du reporter demeure subtile, rappelée seulement par un tressaillement de la caméra ou l'emploi du « nous », le reporter reste bien présent en arrière-plan de son propre reportage dont il est le support médiatique premier. Dans un roman mettant en scène le reporter, « ce sont les fonctions de témoignage et de médiation propres au journaliste qui sont évacuées au profit de la représentation d'un personnage d'action »⁶¹, tandis que dans un reportage, ce que nous pourrions ainsi considérer de « présence auctoriale »⁶² (posture construite par le reporter lui-même), permet de mettre en évidence la prise en charge par le reporter au sein de ses productions, de la circulation et de la construction collective de la posture journalistique.

Ainsi, comme nous venons de le voir, le rôle que la presse a pu jouer dans les imaginaires collectifs et médiatiques, et l'importance que les médias ont progressivement pris dans le quotidien des populations, ont permis l'émergence de la figure du reporter et de ses représentations. Cette dite posture se trouve également en partie instrumentalisée par le journal

⁵⁷ Mélodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter, médiateur, écrivain et héros – Un répertoire culturel (1870 – 1939)*, Thèse en cotutelle, Université Laval, Québec, Canada, et Université Paul-Valéry, Montpellier, France, 2 Juin 2015

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Géraldine MULHMANN, *Une Histoire politique du journalisme (XIXe – XXe siècle)*, Paris, Presses Universitaires de France, (Partage du Savoir), 2004, p. 34 – 42

⁶⁰ Paul ARON, *Les reportages de Maryse Choisy, ou le genre en question*, Les Cahiers Mauriac, n° 18 (2010), p. 270.

⁶¹ Mélodie SIMARD-HOUDE, *op.cit.*

⁶² Gérard GENETTE, *Nouveaux discours du récit*, Seuil, 1983

qui en fait un outil d'autopromotion au travers de logiques éditoriales qui jouent un rôle fondamental dans la construction des postures de reporters et la transmission d'un imaginaire de la modernité médiatique. Se constitue alors un *ethos* du reporter comme *témoin*, renvoyant ainsi aux pratiques et aux imaginaires contemporains du corps, mais également un *ethos* du narrateur, d'un inscripteur, d'un écrivain en voyage, d'un écrivain conteur, de médiateur de presse, de témoin-ambassadeur et ce, autour d'un rassemblement autour de valeurs collectives, vecteurs d'imaginaires sociaux. La convocation de ces différents *ethos* permet le développement de la figure du reporter comme « figure médiatisée et médiatrice »⁶³, au carrefour de plusieurs imaginaires sociaux ; le tout permettant de retracer tout un répertoire culturel de scénographies diverses dans lequel la littérature, la musique ou encore le cinéma se feront une joie de puiser.

2. Un vivier culturel et social : la réappropriation et la construction d'une figure dans un univers cinématographique ou la fabrique des imaginaires

« Que le Cinéma ait, pour une part importante, contribué, depuis le début du XXe siècle, à l'évolution des idées et des mœurs, c'est indiscutable, et c'est dans sa nature même. Il lui suffisait d'être lui-même et d'exercer son activité dans les voies et par les moyens qui lui sont naturels ».

René Jeanne et Charles Ford⁶⁴

Nous avons déjà pu étudier succinctement le dialogue entre littérature et reportage, dialogue rendu évident par la proximité éditoriale et énonciatrice *due* au support médiatique que représentait le support journal. La figure du reporter, au cours de l'émergence de la profession, s'est retrouvée *convoquée* par le déploiement d'un ensemble de scènes narratives traduisant une scénographie dense, polyphonique et que l'on peut appréhender au travers de divers supports médiatiques. Mais bientôt, le journal n'apparaît plus assez *grand* pour contenir « la montée en héroïsme ⁶⁵ » de la figure du reporter qui se retrouve bientôt employée à des fins de *fictionnalisation*, dans des romans ou plus tard, au cinéma.

⁶³ Mélodie SIMARD-HOUDE, *op.cit.*

⁶⁴ René JEANNE et Charles FORD, *Le Cinéma et la Presse (1895-1960)*, Armand Colin, 1961

⁶⁵ *Ibid.*, p. 321

Si nous avons décidé de nous pencher sur le cinéma ici, c'est parce que sa manifestation artistique « tient dans sa capacité subjective de montrer une réalité »⁶⁶ ce qui lui permet une reproduction de la réalité « qui soit de l'ordre de l'imaginaire »⁶⁷. Le cinéma devient « vecteur de symboles [et] apparaît comme un système de représentations collectives »⁶⁸. C'est à travers ce rôle qu'il contribue de manière particulièrement prégnante à la création et à la transmission de représentations du reporter.

Le cinéma, et notamment le cinéma d'Hollywood s'est rapidement saisi, à l'égard du roman, de la figure du reporter (« à Hollywood, les journalistes sont courageux, sexy et souvent soûls !⁶⁹ », pour la retravailler et lui apporter une profondeur nouvelle ; devenant dès les années 70', une source majeure et principale de représentation des reporters et journalistes dans l'imaginaire occidental⁷⁰. Caricaturé comme un voyou, un individu de bassesse morale, prêt à tout pour être le premier sur un « scoop », le reporter a également été investi par le cinéma par un renouveau de son potentiel héroïque, comme en témoigne Brian McNair dans son ouvrage *Journalists in Films – Heroes and Villains* : « *There are still stereotypes and caricatures of journalism on the screen, many of them crass and stupid. But there has been amongst film-makers a clear recognition of the importance and difficulty of the job journalists do in a modern democracy, particularly at a time of conflict. There were many heroic representations of journalism in the cinema [...] many more, indeed, than there were villains.*⁷¹ » Si les « bad guys »⁷² existent toujours au cinéma, ils sont toutefois largement éclipsés par des représentations bien plus positives. Brian McNair tend en effet à démontrer que bien que l'opinion publique soit assez ambivalente sur le journalisme en tant que *profession*, et bien que la question de la confiance continue à être problématique – un sujet que nous serons amenés à étudier plus tard – le succès de certains films « démontre que nous voulons que nos journalistes soient héroïques, et que nous reconnaissons leurs efforts pour

⁶⁶ Cristiane FREITAS GUTFREIND, *L'imaginaire cinématographique : une représentation culturelle*, Sociétés 2006/4 (n°94), pages 111 à 119

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Annexe 6 – « Journalists in Hollywood are brave, sexy and often drunk » – Cartographie des représentations du reporter à Hollywood

⁷⁰ Il semble essentiel de rappeler à ce stade que notre recherche se concentre essentiellement sur la figure occidentale du reporter et que s'attarder sur les représentations et vecteurs culturels d'une autre région géographique représenterait un travail titanesque.

⁷¹ Brian MCNAIR, *Journalists in Film – Heroes and Villains*, Edinburgh University Press, 2009

Traduction française : « Il y a encore des stéréotypes et des caricatures du journalisme à l'écran, dont beaucoup sont grossiers et stupides. Mais il y a eu parmi les cinéastes une reconnaissance claire de l'importance et de la difficulté du travail des journalistes dans une démocratie moderne, en particulier en période de conflit. Il y a beaucoup plus de représentations héroïques des journalistes au cinéma (...) qu'il n'y a de méchants. »

⁷² *Ibid.*

l'être⁷³ ». L'exemple le plus parlant de cette tendance d'héroïsation, et la plus symbolique sûrement, se trouve être dans l'attache de la figure du superhéros à celle du journaliste ou de l'avocat, ce qui tend à démontrer le caractère moral de ces personnages. Clark Kent, *alias* Superman, dans la série télévisée des années 1950, est décrit comme un « journaliste aux manières douces travaillant pour un journal d'une grande métropole, combattant dans une lutte sans fin pour la vérité, la justice et les valeurs américaines ⁷⁴ ». Qui du reporter ou du superhéros se bat pour ces valeurs ? Les deux figures et imaginaires se retrouvent imbriqués l'un dans l'autre, se confondent et ne font plus qu'un. Et de Daniel Andreyev, journaliste, de renchérir : « A la création de Superman, les journalistes étaient le paroxysme de l'intégrité et de la vérité de l'opinion publique. Lois Lane, suivant les versions, a un ou plusieurs Pulitzer. On était dans l'ère de Robert Capa et des journalistes qui donnent tout pour leur cause et le Premier amendement. Un surhomme comme Superman ne pouvait pas faire un autre métier que celui-là. C'est pour ça qu'il le fait parfaitement aussi.⁷⁵ » Le superhéros appose sa marque de justicier sur celle du reporter, et le transcende en être à la fois humain et inaltérable. Cette brève parenthèse sur laquelle nous ne pouvons-nous arrêter ici nous permet de comprendre le lien entre figure de justicier, et figure du reporter ; c'est souvent sur cet aspect que le cinéma va tabler pour dresser le portrait du journaliste et du reporter dans des représentations cinématographiques qui, lorsqu'elles s'intéressent à cette figure tendent à poser l'angle de focal sur le rôle que ces derniers jouent dans les sociétés démocratiques libérales.

Afin d'illustrer au mieux notre propos, un choix a dû s'opérer sur les objets d'analyse de cet ensemble. Deux œuvres ont notamment retenu notre attention, du fait de leur contemporanéité et de ce qu'elles montrent et *disent* de la figure du reporter/ journaliste et de la profession elle-même. Notre choix s'est donc porté sur *All the President's Men*, de Alan J. Pakula, *Spotlight*, de Tom McCarthy. *All the President's Men* (*Les hommes du Président* en français) car ils illustrent à nos yeux parfaitement, l'impact que peuvent avoir les contributions de la presse et de l'enquête journalistique sur le monde et les événements qu'ils couvrent, voire, sur l'Histoire elle-même. Sans prétendre à une analyse purement cinématographique et visuelle de ces œuvres, nous nous intéresserons donc à certains éléments particuliers, certains moments qui permettent de démontrer la manière dont ils représentent et incarnent le reporter en tant qu'*objet* à part entière, une figure positive incarnant de hautes valeurs morales et éthiques.

⁷³ *Ibid.*, p. 199

⁷⁴ Vincent MANILEVE, *Superman n'est pas un super-héros du journalisme*, Slate FR, 22 mars 2016

⁷⁵ *Ibid.*

a) *All the President's Men*

All the President's Men constitue l'un des exemples les plus parlants du genre. Sorti en 1976, ce film retrace les événements qui ont conduit deux journalistes du Washington Post à mener l'enquête à ce qui sera par la suite désigné dans les journaux et les livres d'Histoire comme le scandale du Watergate.

Un des premiers éléments visuels et symboliques sur lequel s'intéresser, et au-delà du focus sur les personnages de Bob Woodward et de Carl Bernstein ou de leur investigation, pourrait être le contraste des jeux de lumières entre la « newsroom », la salle de rédaction et les bureaux du Washington Post, et le reste de la ville de Washington. La capitale américaine apparaît en effet comme une ville perpétuellement dans l'ombre, en contraste avec la luminosité presque ostentatoire des bureaux du Post. Comme le souligne le journaliste Andy Wright dans un article pour le collectif Atlas Obscura, ces jeux de lumière servent métaphoriquement à symboliser d'un côté l'obscurantisme, le « mal », le secret, tandis que la lumière vient incarner le « bien », et la Vérité, telle qu'incarnée et recherchée par ces deux reporters tout au long de leur enquête : « *Conversely, "The Washington Post" offices are a glowing halo of truth-telling.* ⁷⁶ »

Si le grand écran s'est saisi de cette histoire, c'est précisément parce que, pour citer le directeur du film Alan J. Pakula, « *It's inherent in the story of Carl and Bob that they have become a kind of contemporary myth* ⁷⁷ ». Cette histoire se saisit en essence de l'idée très libertaire qu'une personne ou un groupe de personne peut, selon les mots du même réalisateur, « avec suffisamment de persévérance, de dur labeur et d'obsession, s'en prendre à une entité sans personnalité morale et bien plus puissante, et gagner – à condition d'avoir la vérité de leur côté ».

Mais comment rendre intéressante une histoire dont tout le monde connaît le dénouement et les péripéties ? C'est là que la représentation des deux héros du film, les deux reporters, prend tout son sens. Le scénariste W. Goldman dira à ce sujet que pour susciter l'intérêt du spectateur, trois ingrédients doivent être instillés dans la manière dont l'histoire est racontée, ingrédients qui ne font que renforcer la « légende journalistique », pour citer W. Goldman lui-même, liée au Watergate. Le premier et celui qui nous intéresse ici se trouve

⁷⁶ Andy WRIGHT, *How « All the President's Men » Defined the Look of Journalism on Screen*, Atlas Obscura, 29 septembre 2016

Traduction française : « A l'inverse, les bureaux, du Washington Post sont un halo lumineux de vérité ».

⁷⁷ Traduction française : « C'est inhérent à l'histoire de Carl et de Bob que celle-ci soit devenue une sorte de mythe contemporain. »

dans l'élaboration des personnages des reporters à l'écran : « *First, you turn the reporters into cops in drag and a make a movie that's a police procedural by other means*⁷⁸ ». Le scénario tourne en effet les événements en un récit de détectives et d'investigation, une enquête dont les résultats entraineront la chute de Nixon.

Ce film permet également de mettre l'accent sur une idée nouvelle et qui irait au-delà de la simple question de la représentation, l'idée que peut-être, tout le charisme dont le cinéma englobe les reporters, repose en réalité sur *l'idée* du journalisme dépeint comme une quête pour la vérité. Les reporters en sont alors les humbles représentants, et se trouvent investis d'une espèce d'aura qui les dépasserait, celle d'une noble cause, de la vérité et de la défense de valeurs morales ; ils deviennent des représentants de ce quatrième pouvoir que représente la presse dans nos démocraties. Tout l'art du cinéma reposant ainsi dans sa capacité à transcender la réalité pour faire valoir ces qualités et les transvaser du domaine professionnel à celui de qualités héroïques : « *It was Goldman who had to perform the essential act of alchemy, from journalism to cinema, by reinventing the reporters as movie heroes*⁷⁹ ».

b) *Spotlight*

C'est une idée que nous pouvons faire valoir dans l'étude de notre second objet d'étude, un autre film plus récent, mais tout autant salué par la critique, et se basant également sur des faits réels : *Spotlight*. Après Washington et ses scandales politiques, le cinéma d'Hollywood nous emporte désormais un peu plus au nord, dans les faubourgs ouvriers de Boston, dans les coulisses du *Boston Globe* et de l'équipe *Spotlight*. Loin de la traditionnelle image que nous pouvons avoir en tête du héros de cinéma, les reporters ici ne sont pas dépeints comme des figures du *glamour*. L'enquête est l'objet de focus principal, plus que les personnages, le travail d'investigation et de véritable *fouille* parmi les archives de l'Église, les témoignages de victimes et autres preuves qui permettent de mettre en lumière l'ampleur progressive que va prendre l'enquête et la qualité du travail d'excavation de l'équipe de *Spotlight*.

⁷⁸ Citation rapportée par Mark FEENEY, « *All The President's Men* Is a Superhero Flick for Journalists », 14 Juin 2017, Slate

Traduction française : « En premier lieu, vous transformez les reporters en policiers travestis, et vous faites un film qui est une procédure policière par d'autres moyens. »

⁷⁹ Jordan ORLANDO, *William Goldman Turned Reporters Into Heroes in "All The President's Men"*, The New Yorker, 27 Novembre 2018

Traduction française : « Ce fut Goldman [le scénariste] qu'accomplit l'acte essentiel de l'alchimie, du journalisme au cinéma, en réinventant les reporters en héros de cinéma »

Là encore, le cinéma s'est naturellement saisi d'une histoire qui a témoigné de la manière dont le travail des journalistes peut avoir un impact, et ce de manière particulièrement visible puisque l'Eglise catholique a dû à l'époque payer quelques 3 milliards de dollars en compensation financière pour les victimes, et que la parole des survivants d'abus sexuels s'est peu à peu déliée. Mais si ce film est aussi important, c'est paradoxalement parce que l'on est bien loin de l'image traditionnelle du héros hollywoodien. Il n'y a rien de *grandiose* chez ces journalistes d'investigation, ni dans leur tenue ou leurs étriqués bureaux situés en sous-sol du *Boston Globe*, ni dans la scénographie et mise en scène à proprement parlé. Au contraire, le film ne s'alourdit pas de fioritures héroïques, les reporters ne sont pas des êtres surhumains, et les véritables protagonistes de l'histoire se demandent souvent comment le cinéma pourra les rendre intéressants (c'était déjà le cas comme nous l'avons vu, de Bob Woodward, journaliste incarné par Robert Redford dans *All The President's Men*). Sacha Pfeiffer, membre de l'équipe *Spotlight*, incarnée par Rachel McAdams sur grand écran dira ainsi : « *I had huge reservations about letting Hollywood fictionalize our lives. We talk on the phone, we do data entry, we look at court records. Good luck making that interesting.* » (« J'avais de nombreuses réserves à l'idée de laisser Hollywood *fictionnaliser* nos vies. On parle au téléphone, on gère des entrées de données, on regarde des retranscriptions de tribunal. Bonne chance pour rendre ça intéressant. »). Mais *Spotlight* est intéressant précisément parce qu'il nous confronte à notre propre perception du reporter et la conforte sans l'enjoliver, il ne représente rien d'autre que la réalité, comme le confirme ce journaliste du Boston Globe :

« *Actually, one of the reasons that "Spotlight" is so deeply, absurdly satisfying to this newspaper writer — and to most of those I've spoken with, at the Globe and elsewhere — is that Tom McCarthy's movie doesn't turn its journalists into heroes. It just lets them do their jobs, as tedious and critical as those are, with a realism that grips an audience almost in spite of itself.* ⁸⁰ »

Paradoxalement, il ne crée pas un imaginaire mythique. Les reporters ne sont pas dépeints comme des héros, et le film les suit effectuer jour après jour leur travail minutieux, ennuyeux parfois, nous pouvons le dire, et rentrer chez eux éreintés et sans réelle piste jusqu'à ce que la toile tissée par les témoignages et autres preuves finissent par se refermer sur l'Eglise

⁸⁰ Ty BLURR, « Superb Spotlight doesn't turn journalists into heroes », The Boston Globe, November 3, 2015
Traduction française : « Pour dire la vérité, l'une des raisons pour lesquelles *Spotlight* est aussi profondément et absurdement satisfaisant pour cet auteur de journal – et pour tous ceux avec qui j'ai échangé, au Globe et ailleurs –, c'est que le film de Tom McCarthy *ne transforme pas* les journalistes en héros. Il les laisse simplement faire leur travail, aussi fastidieux et critique que celui-ci puisse être, avec un réalisme qui ne peut que saisir le public, presque malgré lui »

et des années de couverture de scandales avérés de pédophilies. *Spotlight* est ainsi un véritable plaidoyer en faveur de la liberté de la presse et du journalisme.

Ces films ont en commun le fait qu'ils ne glorifient en aucun cas une personnalité, qu'ils ne consacrent par une personne comme un héros ou un mythe. Au contraire, il semble pertinent de noter qu'il s'agit à chaque fois d'une équipe, ou d'un duo. Cette idée nous permet d'apporter une nouvelle perspective dans notre recherche, celle que ce n'est pas tant la représentation des *individus* qui importent désormais, au contraire d'une époque où les noms de Robert Capa et d'Albert Londres parlaient d'eux-mêmes. Les représentations ne s'attardent finalement que peu sur les personnages et leur vie personnelle, à moins que celle-ci puisse servir les intérêts d'une représentation positive, comme lorsque Katharine Graham décide de publier les papiers des Pentagon Papers, alors même que cela risque de nuire à certaines amitiés. Ce qui importe ici, ce sont moins les personnalités que ce qu'elles incarnent. Nous pouvons donc bien dès lors considérer que ces représentations, cet « objet » reporter permet bien l'émergence d'un imaginaire non pas uniquement du reporter mais de la profession, d'un idéal, celui de la liberté de l'information, liberté dont le reporter n'est finalement qu'un représentant. S'il se trouve investi d'autant de représentations valorisantes et qu'il se retrouve intégré à un imaginaire positif et mythique ce ne serait donc pas grâce à des qualités intrinsèques à sa profession mais bien du fait de l'intégration de cette profession dans un ordre plus grand et moral, presque transcendant en ce qu'il touche à nos libertés les plus fondamentales.

3. Discours institutionnels : légitimation d'une profession dangereuse, le danger au service du mythe

Mais n'encourt-on pas pourtant là le risque d'une représentation faussée ? Ces discours culturels sont véhiculeurs d'une perception positive, mais ne nous retrouvons-nous pas là confrontés à une vision idéaliste, certes, mais bien loin de la réalité ? N'existerait-il pas d'autres discours plus institutionnels qui viendraient témoigner et renforcer cette perception, voire l'alimenter ?

a) *Une légitimation institutionnelle*

Nous venons de le voir, le cinéma, en tant que discours culturel et artistique, a permis de constituer un nouveau rapport de la figure du reporter en tant que représentant d'un idéal. Bien loin des figures stéréotypées auxquelles nous aurions pu nous attendre, notre corpus de film, en fondant son discours sur le réel, permet de dégager un univers bien plus large que celui du simple objet reporter et nous renvoie à une Idée, à un idéal humain auquel vient se rattacher la figure du reporter. Mais si le cinéma autorise cette transposition et ce raccord de la figure du reporter à l'idéal de la démocratie et de la liberté de la presse ou d'expression, c'est d'abord par un protocole de création artistique et de représentation d'un réel bien affirmé et attesté car fondé sur une certaine réalité du terrain. A cet égard, il peut être intéressant de tenter de comprendre dans quelle mesure ces représentations culturelles se fondent ou sont confirmées peut-être par des discours bien plus institutionnels qui permettent de témoigner d'une réalité de la profession et des pratiques du reporter, et donc d'apporter une certaine gravité au mythe, ce que le cinéma ne pouvait pas, du fait des frontières de son cadre qui est de nature celui d'une reproduction du réel, et donc d'une représentation.

S'il est aussi intéressant de se pencher sur les discours institutionnels, c'est parce qu'ils permettent de valoriser toute une profession, par une espèce de sacralité accordée par la posture d'autorité de celles-ci (comme les Nations-Unies par exemple). Inclure le thème de la protection des journalistes dans les rapports d'une entité telle que le Conseil des Droits de l'Homme⁸¹ permet de souligner le rôle de défenseur des droits de l'Homme que tiennent les reporters et les journalistes et tout individu occupant une profession liée aux médias et à la presse.

Comme nous venons de le voir, si les journalistes et reporters sont investis d'une représentation positive dans le cinéma, c'est parce que cette profession incarne quelque chose de l'ordre d'une mission sacrée, morale et héroïque qui est celle de la défense de notre démocratie et d'une de nos libertés les plus fondamentales : la liberté d'information et d'expression. Mais au-delà de ce type de discours culturel, il existe également des discours bien plus institutionnels dont la nature permet de témoigner du véritable rôle *social* et vital pour nos sociétés joué par le journalisme. Ces instances institutionnelles telles que les Nations-Unies ou les Organisations Non-Gouvernementales en reconnaissant le rôle des journalistes

⁸¹ Le Conseil des droits de l'Homme est un organe intergouvernemental du système des Nations-Unies, composé de 47 Etats qui ont la responsabilité de renforcer la promotion et la protection des droits de l'Homme autour du globe.

et reporters dans certaines résolutions de conflits attestent de leur véritable rôle de « défenseur des droits ». La nature de leur profession permet donc de les ranger du côté des activistes et autres avocats, au service d'une noble cause, tout en leur refusant ce même statut du fait de leur injonction à l'objectivité et principe de non-intervention. « Ce sont les journalistes qui braquent les projecteurs sur les abus, qui racontent des histoires, qui donnent la parole à ceux que personne n'écoute, qui offrent un miroir à la société. Et si nous n'aimons pas ce que nous voyons, nous devrions nous attaquer aux problèmes, ne pas tirer sur le messager.⁸² » Cette déclaration de la part de Maria Fernanda Espinosa, Présidente de l'Assemblée Générale des Nations-Unies, nous rappelle le rôle des journalistes et leur importance au sein de nos sociétés.

Ces discours et sources de discours externes au journalisme témoignent de l'importance de la nécessité de protéger les membres de cette profession, et ce non pas uniquement dans leur intérêt, mais dans celui du bien commun car comme le stipule le paragraphe 54 du rapport du Rapporteur Spécial sur la promotion et protection du droit à la liberté d'opinion et d'expression⁸³ « une attaque portée contre un journaliste n'est pas seulement une violation de son droit à transmettre l'information, mais porte atteinte dans le même temps aux droits des individus et de la société dans son ensemble à chercher et recevoir de l'information, tels que garantis respectivement par l'article 19 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme et la Convention Internationale sur les Droits Civils et Politiques. »

Ces discours officiels permettent, au contraire du cinéma ou du roman, d'ancrer le reporter dans le réel, et dans une quotidienneté de leur profession qui renforce l'aspect *dramatique* d'une profession dangereuse. Ces discours donc, profondément extérieurs, portés par des entités que nous pouvons qualifier d'éminentes, rappellent les reporters à leur condition de mortel, et ce faisant, à la dangerosité de leur métier, et ceci étant totalement indépendant de leur présence, ou non, en zone de conflit (au contraire, RSF rappelle que près de 95% des journalistes tués dans l'exercice de leur fonction sont en réalité des journalistes locaux⁸⁴) : « [...] *local journalists continue to face daily challenges that have not reached the threshold of an armed conflict, but may be characterized by violence, lawlessness and/or repression* »⁸⁵ (« les correspondants locaux continuent de faire face à des défis quotidiens, et

⁸² Déclaration de la Présidente de l'Assemblée Générale des Nations-Unies, Maria FERNANDA ESPINOSA, sur son compte Twitter à l'occasion de la Journée mondiale de la liberté de la presse, le 3 mai 2019.

⁸³ Rapport du Rapporteur Spécial sur la promotion et protection du droit à la liberté d'opinion et d'expression, Franck La Rue, publié à l'occasion de la 20^{ème} session du Conseil des Droits de l'Homme, et distribué le 4 juin 2012

⁸⁴ *Guide pratique de sécurité des journalistes – Manuel pour reporters en zones à risques*, Reporters Sans Frontières et l'UNESCO, page 8

⁸⁵ *Ibid.* Paragraphe 48

ce dans des situations qui n'atteignent pas le niveau d'un conflit armé, mais qui peuvent être caractérisé par la violence, le non-droit, et/ou la répression »). Ces discours sur la sécurité des journalistes rappellent le mythe à sa mortalité et à son empirisme manifeste.

Nous nous souvenons ainsi qu'il s'agit d'hommes et de femmes exerçant une profession qui peut s'avérer à risques et que, de ce fait, ils ne peuvent être maintenus dans un ordre purement *imaginaire*. La fiction est rattrapée par la réalité, mais cela ne retire en rien au caractère héroïque de la profession, bien au contraire. Le reporter est renvoyé à un métier où la prise de risque, même si minime, est pourtant constante et dont la fonction « sociale⁸⁶ » est assumée et c'est dans ce sens que le reporter devient « héros » : « être fictif ou réel, le héros est censé avoir accompli un exploit extraordinaire au service d'une communauté. Son engagement physique l'a conduit au dépassement de lui-même, au péril parfois de sa vie. Mais il est indispensable que sa prouesse soit relatée pour être digne de l'estime publique. "Il n'y a pas de héros sans auditoire", écrivait André Malraux dans *L'Espoir*⁸⁷ ». Or, la particularité du reporter est sa capacité à produire un discours sur sa propre expérience, ce que nous avons pu voir avec l'importance de la scénographie du reportage, sorte de métadiscours sur l'événement raconté, et sur sa propre personne mise en scène. Mais les discours institutionnels, permettent d'inscrire le reporter dans une autre forme de discours, portés non pas sur un individu en particulier, mais sur l'ensemble de la profession, sur l'objet reporter tel que nous avons pu le considérer jusque-là.

La dangerosité du métier, la fonction sociale du reporter et son intégration à des valeurs fondamentales pour une société démocratique, ainsi que son statut de civil, qui permet une identification plus simple qu'avec un soldat, permettent de situer le reporter dans un champ d'incarnation assez large. Cet aspect est d'autant plus renforcé si nous nous intéressons rapidement à une figure en particulier, celle du reporter/correspondant de guerre, dont les discours – qu'ils émanent du reporter en tant que source, ou qu'ils soient portés sur lui en tant qu'objet – apparaissent comme un moyen de l'inscrire dans une mythologie quasi antique où « les héros [...] ont accompli des exploits souvent liés à la guerre. Ils imposent [...] les valeurs de la civilisation contre le chaos et la sauvagerie. ⁸⁸»

⁸⁶ « La fonction sociale du journalisme est d'assurer un rôle de "tiers de confiance" des sociétés et des individus. », Déclaration internationale sur l'information et la démocratie, Novembre 2018, Initiative de Reporters Sans Frontières

⁸⁷ Marc TOURRET, *Qu'est-ce qu'un héros ?* Inflexions 2011/1 (N°16), pages 95 à 103

⁸⁸ *Ibid.*

b) *Le « warco » : guerrier pacifiste d'une bonne conscience*

« *Quand l'embuscade a commencé, ils m'ont proposé un fusil [...]. Alors j'ai sorti mon carnet et un crayon et je leur ai dit : voilà mes armes !* ⁸⁹ »

Renaud Girard

« Warco », est une abréviation anglo-saxonne qui désigne presque affectueusement le « war correspondent », ou reporter de guerre. De cette étude de cas, il ressort un constat assez étonnant, celui que la plupart des reporters de guerre ou correspondants à l'étranger ne se considèrent absolument pas comme des héros, bien loin de là. Lorsqu'interrogé sur son métier, le correspondant de guerre français Marc Kravetz, récipiendaire du prix Albert Londres, répondra : « Est-ce un métier ? Est-ce une légende ? Le professionnel répond bien-sûr : « un métier ». Rien à voir avec Rouletabille. Aller voir et raconter, cela n'a rien d'héroïque. Nous ne sommes ni les justiciers de la planète, ni ses derniers aventuriers⁹⁰ », tout en figeant le paradoxe lorsqu'il fixe « l'introduction du reportage dans le journalisme français » à la date où Albert Londres a publié son récit pris sur le vif lors du bombardement de la cathédrale de Reims, rappelant par ce paradoxe, la filiation opérée entre le personnage mythique et sa propre conception du métier. Ces propos ne sont pas rares au sein du métier puisque nombreux sont ceux qui affirmeront qu'ils ne « font *que* leur métier », un propos qui retire tout l'héroïsme de l'acte, ce qu'affirme la reporter Katie Adie, reporter de guerre pour *BBC News*, pour qui « ce n'est pas une profession dangereuse et de ce fait, ne mérite pas autant d'attention. ⁹¹ » Sur cette affirmation, l'auteure dira « *one could say that there is a contradiction between the public's image of her and her perception of herself*⁹² » (« l'on pourrait dire qu'il existe une contradiction entre l'image que le public a d'elle, et la perception qu'elle a d'elle-même »).

Le reporter de guerre, avec les conflits de la fin du 20^{ème} siècle et du début du 21^{ème} siècle, et la couverture qui en est faite par les médias, devient une histoire *per se*, comme en témoigne l'exploitation testimoniale faite par le journal *Daily Express* lorsqu'en 2001, il se réapproprie l'expérience de la reporter Yvonne Ridley pour la rendre plus dramatique qu'elle ne le fut en réalité : « *I went on hunger strike and fought with vicious guards* » ou encore « *I*

⁸⁹ Emmanuel LAURENTIN, Gilles PECOUT, *Grands reporters de guerre. Entre observation et engagement*, Paris, Rue d'Ulm, coll. « Les rencontres de Normale Sup' », 2012, p.31

⁹⁰ Marc KRAVETZ, *Entre Rouletabille et le faussaire*, Comment va la presse ? Catalogue d'Exposition, dir. Catherine COUNOT, Pierette DESTANQUE et Michel FRIEDMAN, Paris, Centre Georges Pompidou/CCI, 1982., p. 87

⁹¹ Maggie ALLISON, « Roles in Conflict: The Woman War Reporter », *Miranda*, 2010

⁹² *Ibid.*

risked death to keep secret diary for Express readers » (respectivement : « J'ai fait une grève de la faim et me suis battue avec des gardes vicieux » et « J'ai risqué la mort pour garder secret mon journal à destination de mes lecteurs de l'Express »), des faits qu'elle a ensuite démenti. L'univers médiatique dans lequel le reporter s'inscrit aurait donc une volonté, et une tendance à vouloir dramatiser l'expérience pour la faire correspondre à des standards d'héroïsme qui viendraient confirmer et valoriser l'histoire racontée par le reporter, ce qui n'est pas sans rappeler la fonction d'exploitation du mythe par le support médiatique du journal, ce que nous avons pu étudier un peu plus tôt.

Le reporter de guerre est, de toutes les formes que peut prendre la profession, celle qui tend le plus à incarner le mythe du reporter tel qu'entendu plus tôt dans notre recherche, à savoir un aventurier, parti sur le terrain, risquant sa vie pour la vérité. Walter Cronkite, reporter et présentateur pour CBS affirme ainsi: « *nothing in the field of journalism is more glamorous than being a war correspondent [...] the model of the newspaper reporter dashing from one scene of action to the next, press badge tucked into his hatband, notebook in hand. His mandatory costume reeks of wartime experience – the trench coat with its vestigial epaulets* ⁹³ ». La description qui est faite du reporter nous dépeint un portrait où tous les attributs pour ainsi dire du reporter sont présents et évocateurs : le carnet, le chapeau, le *trench coat* qui construisent cette forêt de signes⁹⁴, que nous avons évoqué plus tôt, autour du reporter. Cette représentation ne saurait être plus en adéquation avec la représentation mentale que nous nous faisons du reporter et témoigne de l'appartenance de cette profession à un univers imaginaire incarné bien particulier. Il ne s'agit pas pour nous ici de tester aux prises du réel la véracité de cette description, ni de juger de son réalisme (dont nous pouvons douter car elle consacre une figure essentiellement masculine à une heure où une majorité des reporters de guerre sont des femmes, et où celle-ci peut donc sembler quelque peu désuète) mais bien de nous concentrer sur la question de la *représentation* du reporter, qui correspond bien à un stéréotype, à un cliché poussiéreux peut-être et pourtant si prégnant *parce qu'il* dépend d'un imaginaire étendu et ancré dans nos consciences collectives.

Le mythe du reporter de guerre, du correspondant à l'étranger se rattache à d'autres manifestations mythiques : le mythe de l'aventurier, le mythe de la guerre, de l'Histoire qui se fait... et toutes les formes d'héroïsme qui s'y rattachent ainsi : « *in today's shrunken world,*

⁹³ Walter CRONKITE, STENBUCK, 1995, p. viiii : « Rien, dans le milieu journalistique, n'a plus de glamour que d'être un correspondant de guerre [...] le modèle du reporter de presse, se précipitant d'une scène d'action à une autre, carte de presse coincée dans l'élastique de son chapeau, carnet à la main. Son costume réglementaire transpire l'expérience de la guerre – le *trench coat* avec ses rudimentaires épaulettes »

⁹⁴ Roland BARTHES, *Mythologies*, Editions du Seuil, 1957, p.51

*where almost anywhere (even Antartica) can be reached by a short airplane trip, there are a few occupations left that hold out the promise of discovery, adventure and possible glory*⁹⁵ » (« aujourd'hui, dans un monde rétréci, où presque tous les lieux (même l'Antartique), peuvent être atteints par un court vol d'avion, il n'y a plus guère que quelques professions qui offrent la promesse de la découverte, de l'aventure et d'une gloire possible »).

Reporter de guerre est un métier qui sort de l'ordinaire, même au sein du milieu journalistique. La corporéité du reporter de guerre, si manifeste – et nous ne pouvons ici que nous rappeler ici de l'axiome de Robert Capa, intimant de se trouver toujours plus près du danger – permet la manifestation de la subjectivité dans le reportage et ainsi l'héroïsation du journaliste : « exactement comme le poète lyrique s'authentifiait par la douleur, le reporter s'héroïse par le danger⁹⁶ ». Souvent incompris⁹⁷ pour leur apparente soif morbide de se trouver sur des zones dangereuses et d'y retourner, le reporter de guerre s'inscrit pourtant dans un système où les vecteurs d'héroïsation sont nombreux et facilités, permettant ainsi l'élaboration d'un réel mythe, incarné sur le terrain par des figures progressivement anonymisées – *progressivement* car le 20^{ème} siècle, dans ses conflits et guerres d'opinion dont la guerre du Vietnam aura été la scène la plus éminente, a vu des noms mythiques du photojournalisme et du reportage de guerre émerger, de Larry Burrows à Horst Faas, en passant par Nick Ut – et incarnant une mutation des valeurs de l'héroïsme d'une posture « moins hiératique⁹⁸ », plus anonyme et tournée vers la nécessité de documenter et de témoigner.

Toutefois, la multitude des discours portés sur le reporter et sur sa profession nous pousse à nous interroger non seulement sur la conception et les représentations que nous – en tant que public extérieur à la profession – pouvons avoir sur le métier et la figure du reporter, mais également sur la manière dont celui-ci en vient à *se concevoir* au travers du prisme médiatique auquel il appartient et duquel il dépend et participe. Nous n'avons pu ici nous intéresser au roman ou autres formes littéraires de représentations (la bande dessinée et le personnage de Tintin auraient constitué à cet égard un terrain foisonnant pour notre analyse) mais les conclusions portées sur le sujet par d'autres chercheurs et universitaires comme Guillaume Pinson, tendent à démontrer que l'héroïsme du reporter est en réalité un « héroïsme

⁹⁵ Colleen MURRELL, *Foreign Correspondents and International Newsgathering: The Role of Fixers*, Routledge 2015

⁹⁶ Marie-Eve THERENTY, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^{ème} siècle*, Paris, Seuil (Poétique), 2007, p.317

⁹⁷ Le reporter de guerre Michael HERR sur les désignations utilisées à leur rencontre: « thrill freaks, death-wishers, wound-seekers, war-lovers, hero-worshippers, closet queens, dope addicts, low-grade alcoholics, ghouls, communists, [and] seditionists [...] » in: Alex DANCHEV, *The Journal of Military History*, 69.1, 2005

⁹⁸ Marc TOURET, *Qu'est-ce qu'un héros ?* Inflexions 2011/1 (N°16), pages 95 à 103

humble caractéristique d'un imaginaire médiatique en quête d'effets d'identification⁹⁹ ». La question de la « poétique du reportage », telle qu'évoquée plus tôt dans notre recherche, ainsi que les divers processus d'héroïsation romanesques et cinématographiques dont devient sujet le reporter reposent à chaque fois sur la représentation du journaliste plongé dans l'action, vivant des aventures et dont le travail fera la différence. Toutefois, aux vues de l'écart entre la perception médiatique du reporter et celle que ce dernier a de lui-même, il semble pertinent désormais de se pencher sur les représentations du reporter telles que perçues par ce dernier, non seulement en tant que figure réceptrice de discours, mais également en tant qu'objet agissant en rapport à ceux-ci.

⁹⁹ Guillaume PINSON, *L'imaginaire médiatique. Histoire et fiction du journal au XIXe siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2013

III. Le reporter face à sa propre représentation

Il s'agira ici de comprendre comment les héritiers de ces figures pionnières étudiées précédemment, se sont inscrits dans cette tradition et filiation, au point de finir par revendiquer une culture et une identité journalistique qui ne fait que renforcer cette idée d'un mythe inatteignable à ceux n'appartenant pas *naturellement* à cette communauté.

1. Protocole identitaire et discours de soi sur soi : une identité recomposée ?

Ce qui semble flagrant en lisant ces interviews de reporters de guerre, c'est qu'ils attestent tous d'une appartenance à une catégorie à part du journalisme. Des casse-cous, des êtres déchirés, des aventuriers... Tous semblent justifier leur attrait pour le journalisme par des attributs sur lesquels ils n'ont aucune incidence. Les discours que nous avons pu analyser jusqu'à maintenant nous portent en effet à croire qu'il existerait non seulement un *ethos journalistique* mais également une véritable *identité* journalistique.

Nous pouvons entendre la notion d'*ethos* au sens aristotélicien du terme et donc pensé non seulement comme la construction d'une figure de soi dans le discours et comme l'art de *se donner à voir* dans un discours, dans l'intention d'assurer sa crédibilité. Au-delà d'un *ethos* purement professionnel qui réduirait la notion à son aspect pratique et purement professionnel, il semble que nous puissions aborder dans le cas du reporter, la notion d'*ethos* au sens *goffmanien* du terme et l'ouvrir à un rapport de « présentation de soi ¹⁰⁰ ». Erving Goffman tend en effet à montrer qu'un individu effectue en réalité une présentation de soi dans toutes les circonstances de la vie, et ce que ce soit volontaire de sa part ou non. Il existe évidemment une identité de groupe, un *ethos* du « nous », tel que nous avons pu le concevoir jusqu'à maintenant, autour du groupe « reporter ». Mais peut-être pouvons-nous subordonner cet *ethos* du collectif à un *ethos* plus identitaire et individuel. Il existe bien évidemment un *ethos* journalistique du reporter en tant que figure énonciatrice dans son travail, mais celui-ci s'inscrirait en réalité dans tout un *protocole identitaire* qui permettrait de forger l'identité du reporter en tant que véritable composition qui mêlerait dispositions personnelles et *ethos* journalistique (et qui oscillerait donc entre inné et acquis, l'identité personnelle ne faisant que

¹⁰⁰ Erving GOFFMAN, *The Presentation of self in everyday life*, 1959

devancer l'*ethos* professionnel). Et c'est ce que nous allons nous attacher à tenter de comprendre ici.

Afin d'étudier au mieux cet entremêlement des valeurs collectives et individuelles dans le rôle de la construction identitaire du reporter, et donc la question de la représentation, nous allons nous intéresser à deux objets d'étude. D'une part, le récit autobiographique de William Finnegan dans son œuvre récompensée par un prix Pulitzer en 2016 *Barbarian Days. A Surfing Life*, et d'autre part un ensemble d'articles produits par des journalistes et reporters se présentant comme une réflexion portée sur leur propre profession, offrant ainsi un métadiscours complet témoignant de l'*ethos* journalistique dans lequel ils s'inscrivent.

a) *William Finnegan, Barbarian Days: surfeur-reporter ou reporter-surfeur ?*

Peu d'ouvrages permettent de mettre autant en valeur que *Barbarian Days* (*Jours Barbares* en français), le lien intrinsèque qui semble exister entre la profession reporter, et le « moi » de l'individu derrière la profession. Ces allers-retours permanents et subtils effectués tout au long de notre lecture entre le « moi » reporter et le « moi » individuel (et ici surfeur) semblent témoigner d'une véritable identité reporter et nous poussent à nous interroger sur la force des imaginaires et des représentations qu'un tel ouvrage ne fait que renforcer. En effet, plus que dans le reportage peut-être, qui ne permet pas l'émergence de la figure énonciatrice comme figure individuelle, on assiste ici à la mise en place d'une identité créatrice et à la mise en valeur d'un *ethos* en particulier qui contribue à confirmer l'idée que le reporter serait bel et bien une construction socio-sémiotique et « socio-culturelle complexe, historiquement et médiatiquement déterminée¹⁰¹ ».

Grand reporter au *New Yorker*, William Finnegan présente en 2016 un ouvrage autobiographique qui suscite notre intérêt pour plusieurs raisons. Tout d'abord, cet ouvrage de 499 pages est une ode à la vie, et au surf sacralisé au rang de quasi-religion. A priori peu d'intérêt pour un sujet comme le nôtre. Et pourtant, l'intérêt de cet ouvrage réside dans le fait que le lecteur se retrouve mis face à face à un discours rétrospectif d'un reporter, sur sa relation personnelle au surf, son regard sur sa vie et sur sa carrière de grand reporter. Nous sommes

¹⁰¹ Mélodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter, médiateur, écrivain et héros – Un répertoire culturel (1870 – 1939)*, Thèse en cotutelle, Université Laval, Québec, Canada, et Université Paul-Valéry, Montpellier, France, 2 Juin 2015

face à une œuvre autobiographique, relevant d'un genre littéraire bien précis, mais qui met au travail tout un regard journalistique appliqué à soi-même. Ce regard si transversal nous permet d'interroger la *relation* de l'individu, ici compris en tant que surfeur, à sa profession, grand reporter.

Le journalisme n'apparaît pas d'emblée dans la vie de l'auteur. Au contraire, il semble y être progressivement amené et guidé par une espèce de continuité logique et naturelle de sa vie de globe-trotteur. W. Finnegan s'engage dès l'université dans cette quête de la vague parfaite, une quête qui le mènera jusque dans les coins les plus reculés dans la planète, de Hawaii aux Fidji, en passant par l'Australie, le Portugal, ou encore l'Afrique du Sud où il commencera à écrire des articles journalistiques, dans un équilibre permanent entre objectivité, poursuite de ces idéaux de jeunesse, et convictions politiques personnelles. Ce livre est un livre sur le surf, mais nous ne pouvons-nous empêcher de constater les similarités dans les descriptions entre la position de surfeur et celle de reporter. Il apparaît évident pour quelque lecteur averti que ce parallélisme, ces allers-retours entre les deux visages de l'auteur ne permettent que de mettre en valeur les liens entre le « moi » individuel du surfeur, et le « moi » du reporter. C'est ce que nous pouvons constater dans les extraits suivants :

*« I found myself getting more reckless, even before my parents died. In Dubai, chasing a story about human trafficking, I stepped on the toes of Uzbek slavers and their local protectors and had to leave the emirate in a hurry. Reporting on organized crime in Mexico, I edged further into the lion's den than I should have. [...] **The same impulses were showing up in my surfing.** »¹⁰²*

*« I asked why she didn't get angry about all the risky things I did. **She knew I was talking about war reporting as much as I was talking about surfing.** [...] But did I surf to scare myself? No. I loved the power, the juice, but only up to a point. [...] **Similarly, when reporting,** I went out looking for stories to satisfy my curiosity, to try to make sense of calamities – certainly not to get shot at. »¹⁰³*

¹⁰² William FINNEGAN, *Barbarian Days, A Surfing Life*, Corsair, 2015 p.487

Traduction française : « Je devenais de plus en plus téméraire, et ce avant même la mort de mes parents. A Dubaï, à la poursuite d'une histoire de traite d'êtres humains, j'ai marché sur les pieds d'esclavagistes ouzbeks et de leurs protecteurs locaux et j'ai dû quitter l'émirat à la hâte. Dans mon reportage sur le crime organisé au Mexique, je me suis aventuré plus loin dans la fosse aux lions que je n'aurais dû le faire. (...) Les mêmes impulsions se manifestaient quand je surfais »

¹⁰³ *Ibid.* p. 440-441

Traduction française : « Je lui ai demandé pourquoi elle ne se fâchait pas de toutes les choses risquées que je faisais. Elle savait que je parlais autant de reportage de guerre que de surf. (...) Mais ai-je surfé pour me faire peur ? Non. J'adorais le pouvoir, l'excitation, mais seulement jusqu'à un certain point. (...) De la même façon, quand je partais en reportage, je cherchais des histoires pour satisfaire ma curiosité, pour essayer de donner un sens au malheur - certainement pas pour me faire tirer dessus »

Dans ces deux extraits, les liens effectués entre le métier de reporter et l'identité du surfeur sont particulièrement mis en avant. L'auteur devient source de sa propre représentation et participe d'un processus de légitimation médiatique de la figure du reporter considéré sous le prisme de l'identité personnelle. Les analogies effectuées entre les risques pris au cours de sa vie de surfeur, et de sa vie de reporter ne font que renforcer l'idée d'une identité finalement unique et non plus paradoxale, une identité qui s'ancre parfaitement dans un système de représentations qui nous impose l'image d'un reporter baroudeur, anticonformiste sur les bords, écrivain et révolté des injustices desquelles il est témoin. Tel un globe-trotteur des temps modernes, un vestige des aventuriers du siècle passé, W. Finnegan se réapproprie les codes du voyage et du journalisme pour se construire une identité en adéquation avec son *ethos* journalistique.

Barbarian Days apparaît comme le métadiscours d'un reporter sur sa vie, plus que comme un discours uniquement porté sur le surf. L'auteur se donne à voir comme surfeur *et* comme reporter et il semble impensable de ne pas lier les deux lorsque nous arrivons à la fin de cet ouvrage.

Toutefois, l'auteur nous explique dans le même temps la difficulté de faire coexister ces deux entités, ces deux identités en apparence si distinctes ; car comment être pris au sérieux en tant que reporter si vous n'êtes « qu'un idiot de surfeur ¹⁰⁴ » : « journaliste et surfeur, cela ne va pas ensemble, j'avais peur que l'avouer me fasse perdre toute crédibilité !¹⁰⁵ ». Pourtant si nous nous fions aux imaginaires de la profession tels qu'étudiés plus tôt, il semble que rien ne saurait plus correspondre à la perception que nous pouvons nous faire du reporter que le portrait de cet homme qui parcourt le monde en quête de connaissance, à la recherche de la vague parfaite, à la recherche de l'histoire à rapporter à ces lecteurs. L'auteur n'a ni choisi son appétence pour le surf, ni celle pour être reporter. Ces deux identités distinctes semblent avoir surgi comme une évidence qui témoignerait peut-être d'une *identité* du reporter et conforte notre représentation et imaginaire du reporter. William Finnegan semble être ce « roi du monde » dont parle Jules Claretie¹⁰⁶, à la fois médiateur journalistique de sa propre identité double, auteur de l'ouvrage et de nombreux articles qui l'ont à de multiples reprises portés sur le terrain, et héros de cette œuvre autobiographique.

¹⁰⁴ William FINNEGAN, dans une interview donnée sur France Culture le 12/08/2019 : « William Finnegan : “Journaliste et surfeur, cela ne va pas ensemble, j'avais peur que l'avouer me fasse perdre toute crédibilité !” », par Sylvain BOURMEAN

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ Mélodie SIMARD-HOUDE, *op. cit.*

Ainsi, tout comme le support « journal » l'avait fait, il semble que la nature même de surfeur de l'identité intrinsèque de l'auteur ait agi comme un cadre favorable au développement d'un « moi » journalistique dont on peut supposer qu'il est interdépendant de la prédisposition et propension de l'auteur à parcourir le monde à la recherche d'une Vérité sous-couvert ici de la vague parfaite. Ce faisant, il s'ancre dans une véritable scénographie méta-textuelle, du fait de la nature de cette autobiographie, et convoque des imaginaires anciens pour les dépasser et les renouveler dans un contexte d'une modernité changeante. Ce rapport nouveau à la profession permet le renforcement de l'« objet » reporter tel que construit par les reporters eux-mêmes dans leurs reportages, souvenirs et discours, et favorise l'émergence d'un imaginaire et d'une représentation du reporter comme figure *actante* d'un témoin heureux de l'Histoire en train de s'écrire (car là encore, si W. Finnegan se retrouve en Afrique du Sud à écrire sur l'Apartheid, c'est parce que sa quête de la vague l'y a mené).

Nous avons eu l'occasion déjà de voir de quelle manière le reporter était pris dans un système de représentations, du fait d'une multitude de discours portés sur lui par divers univers médiatiques tels que le cinéma ou le journal, mais cette analyse d'un ouvrage autobiographique, écrit par un reporter, nous permet de constater que le reporter est également une construction constituée d'une série de représentations que lui-même contribue à forger *via* un discours de soi et sur soi. Le reporter contribue à forger un véritable système de représentations, non seulement par ses pratiques et les représentations dont il est l'objet (pratiques de terrain qui constituent des vecteurs d'héroïsation majeurs, et représentation de lui-même en tant qu'ambassadeur de la liberté d'expression) mais également parce qu'il semble qu'il existerait une *identité* journalistique, indépendante des représentations qu'elle contribue en fait à forger.

Cette identité, dont nous avons le soupçon au travers du lien fait entre « moi » reporter et « moi » surfeur d'une figure énonciatrice comme W. Finnegan, est également confirmée par des discours des reporters et de journalistes qui semblent attribuer à la profession une sorte de déterminisme personnel qui laisserait à penser que devenir reporter tiendrait dès lors de l'ordre de *l'inné* plus que de *l'acquis*, renforçant par là le mythe d'une profession destinée à une poignée d'élus qui se doivent d'avoir *la fibre journalistique* pour appartenir à ce corps de métier.

A ce titre, la *Columbia Journalism Review* se présente comme « *the most respected voice on press criticism, [...] it shapes the ideas that make media leaders and journalists*

*smarter about their work*¹⁰⁷ » offrant ainsi une réelle opportunité pour les journalistes de porter un regard réflexif sur leur propre condition et métier. Cela constitue un apport assez important de notre propre réflexion en fournissant un réel champ d'analyse pour mieux comprendre comment un reporter s'inscrit dans ces représentations médiatiques dont il est l'objet, mais également comment il contribue à les forger et à perpétuer une filiation de discours sur soi, dans la lignée d'un Albert Londres ou d'un Robert Capa.

« *Being a working journalist is, of course, a job. [...]. But it is also, as long as I've been doing it, an identity. And it is that sense of identity that is being tested and strained—and, at times, buttressed—by the moment in which we live. [...] Like many other journalists I know, I'm attracted to the outsidersness of what we do, so this moment has me more invested in my journalistic identity than I've ever been.* ¹⁰⁸»

Dans le même article, Kyle Pope explique la distinction entre ce qu'il nomme les « dilettantes » et les « *true believers* », démontrant par-là que si certains ne sont là que pour l'attrait de la profession, les autres, ceux pouvant se définir par un « moi » journalistique, ne sont là que parce qu'ils ne sauraient se voir ailleurs.

Nous ne pouvons bien entendu pas faire de cette étude une généralité, mais cette fusion du « moi » personnel et du « moi » professionnel tend à renforcer une représentation quasi mythique du reporter comme membre d'une communauté à part et dont le statut ne reposerait pas uniquement sur un protocole sociologique.

¹⁰⁷ Traduction française : « la voix la plus respectée sur la critique de la presse, (...) elle façonne les idées qui offrent aux dirigeants des médias et aux journalistes des pistes de réflexion sur leur travail »

¹⁰⁸ Kyle POPE, "So you wanna be a journalist?", *Columbia Journalism Review*, Spring/Summer 2018

Traduction française : « Être un journaliste en activité est, bien sûr, un travail. [...]. Mais c'est aussi, depuis que je le fais, une identité. Et c'est ce sentiment d'identité qui est mis à l'épreuve et mis à rude épreuve - et parfois même renforcé - par le moment où nous vivons. (...) Comme beaucoup d'autres journalistes que je connais, je suis attiré par l'aspect extérieur de ce que nous faisons, alors ce moment me voit plus investi encore dans mon identité journalistique que je ne l'ai jamais été. »

b) *Identités et représentations compromises*

Dans cette mesure nous pouvons nous interroger sur le poids de ces représentations et protocoles identitaires sur les épaules des reporters. Qu'en est-il de ceux qui ne correspondent pas à cette identité et qui, de ce fait, ne correspondent pas *naturellement* à ce modèle de représentations dont tant de collègues semblent issus ? Et quel est l'impact de cet *ethos* journalistique sur les pratiques du reporter ?

« *I apologize to my newspaper, my profession, the Pulitzer board and all seekers of the truth*¹⁰⁹ »

Janet Cooke

Nous allons nous apercevoir que le « mythe d'intégrité ¹¹⁰ » des journalistes, tel qu'évoqué par Denis Ruellan, se retrouve en quelque sorte mis à mal dès lors que le reporter, mis face à face avec sa propre représentation, en vient à devoir compromettre son travail afin de correspondre à une représentation héroïque du journalisme. En effet, nous pouvons prendre pour illustrer notre propos l'exemple de Janet Cooke, récipiendaire du prix Pulitzer en 1981 ; destituée de celui-ci lorsque l'on apprend que son article « Jimmy 's World » (« Le Monde de Jimmy »), n'était en réalité rien d'autre qu'une affabulation, une fiction créée de toute pièce par la jeune reporter du *Washington Post*. Or, nous sommes en 1981, et les reporters, notamment outre-Atlantique, sont au sommet de leur gloire. Bob Woodward et Ben Bradlee sont devenus des légendes vivantes, des mythes réactivés de la figure du reporter en contribuant à – pour simplifier les choses – sauver l'Amérique des griffes d'un président retors (R. Nixon) en révélant les affaires qui lèveront le voile sur la réalité d'une guerre perdue d'avance¹¹¹.

Un ancien employé du *Post* (Howard Kurtz) dira « *the Janet Cooke fabrication was shocking because it came at a time when most people respected newspapers and respected what we now call the media*¹¹² » (« le mensonge de Janet Cooke fut d'autant plus choquant qu'il surgit

¹⁰⁹ Annexe 7

¹¹⁰ Denis RUELLAN, *Le professionnalisme du flou*, In: Réseaux, volume 10, n°51, 1992. Sociologie des journalistes. pp. 25-37.

¹¹¹ Nous faisons ici bien entendu référence à la guerre du Vietnam, qui a par ailleurs permis l'émergence de la figure héroïque du photoreporter et a témoigné de l'importance des médias sur le terrain de l'opinion

¹¹² Mike SAGER, « The Fabulist Who Changed Journalism », *Columbia Journalism Review*, 2016

à un moment où la majorité des gens respectent les journaux et, plus généralement, ce que l'on nomme communément les médias »).

Si cette tentative de manipulation du réel apparaît comme choquante c'est parce qu'elle engage la responsabilité éthique et la déontologie du reporter auprès des citoyens, d'une part, mais également parce qu'elle constitue – si ce n'est la première, du moins la plus marquante – une véritable rupture, une brisure nette de la représentation et du mythe journalistique tel qu'entendu tout au long de notre recherche. A cet égard, nous pouvons reprendre la conception de Benoît Grevisse lorsqu'il parle d'une « ductilité » du champ journalistique : « C'est en ce sens qu'on pourrait avancer l'hypothèse d'une "ductilité" du champ journalistique. En géologie, une roche est dite ductile lorsqu'elle peut être déformée sans cassure. La rupture est éventuelle, possible. Mais elle ne survient que lorsqu'un défaut, une fissure ou une cavité devient significatif et se propage. [Or], la logique du défaut est inhérente au journalisme. [...] Le défaut, comme l'élasticité et l'éventualité de la rupture, font partie de son système.¹¹³ ». Le journalisme est constitué de pratiques sans cesse mouvantes, c'est une « invention permanente¹¹⁴ », ce qui la rend particulièrement susceptible d'être affectée par la moindre secousse ou modification des pratiques. Mais le cas de Janet Cooke aura été un véritable tremblement de terre dans le milieu journalistique parce qu'il est venu remettre en question et bousculer tout un modèle et un système de représentation qui plaçait et voyait les reporters comme de véritables *stars*, des héros d'un système de valeurs et d'éthique irréprouvable face aux mensonges du monde et notamment de la classe dirigeante. Jusqu'à l'éclatement de ce scandale, l'équilibre entre pratiques et valeurs éthiques était préservé et fondait le « contrat social¹¹⁵ » de la déontologie et du mythe du journalisme et du reporter : « un contrat social basé sur des valeurs éthiques essentielles : la recherche et la publication de la vérité, la liberté d'expression des opinions et le respect de la personne ¹¹⁶».

Ce cas d'école témoigne d'une réelle mise à mal de la représentation du reporter. Celui-ci se voit soudainement désacralisé, et en quelque sorte destitué de son piédestal, de son statut mythique et ce du fait même d'un discours porté non pas sur la profession, mais supposé incarner tout l'idéal des valeurs que nous venons de décrire, dans un parfait parangon de la « scénographie du reportage »¹¹⁷ telle qu'évoquée plutôt dans notre recherche. Au-delà du

¹¹³ Benoît GREVISSE, *Déontologie du journalisme : Enjeux éthiques et identités professionnelles*, deboeck supérieur, 2016

¹¹⁴ Denis RUELLAN, *op. cit.*

¹¹⁵ Benoît GREVISSE, *op. cit.*

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ Nous faisons ici référence à l'article de Janet Cooke, « Jimmy's World », *The Washington Post*, 28 septembre 1980

public, c'est tout le discours sur la profession, *par* les acteurs de la profession qui a aussi dû s'adapter et se moduler, dans une quête de légitimation constante d'une posture en déperdition et dont le modèle représentatif peine à se renouveler et se réincarner dans une figure qui ne soit pas celle d'un discours dépassé et d'une représentation figée voire stéréotypée.

c) *L'impact des représentations négatives*

L'une des conséquences les plus évidentes de ce changement de paradigme qui s'opère sur cette fin du 20^{ème} siècle est d'une part un besoin de légitimation plus accru de la part de la figure reporter comprise comme figure auctoriale (et donc productrice de discours) et d'autre part une crise de la représentation qui entrainerait dans son sillage une perte de confiance de la part du public dans le travail des reporters. Il existe en réalité de nombreux points de cassure dans le lien entretenu entre les journalistes et leur public¹¹⁸ mais le cas de manipulation des discours et du réel opéré par Janet Cooke témoigne d'une espèce de scission et de rupture dans la représentation qui nous permet de douter de la conception héroïque que le public peut avoir du reporter, sentiment renforcé aujourd'hui par une sorte de modification de la perception vis-à-vis de la presse, des médias, et par conséquence et effet de glissement, des reporters.

Notre époque actuelle a démontré une sorte de retournement de cette représentation et de la perception pour la transformer en quelque chose de particulièrement négatif. L'émergence de ce que l'on nomme communément les *fake-news* au cours des dernières années – ou en tout cas, la soudaine réalisation à laquelle le public est arrivé non seulement de leur existence, mais également de leur rapide propagation permise par les réseaux sociaux et Internet – a contribué à la perte progressive de confiance dans le journalisme. Cela est également dû à la montée des populismes et des idéologies des politiques d'extrême droite ou d'extrême gauche qui tendent à faire du journalisme et de la figure des reporters en général, des figures diabolisées et mensongères ; mais il serait naïf de croire que ce phénomène se limite à des sociétés autocratiques ou dictatoriales. C'est d'ailleurs ce que souligne le rapport du 2018 World Press Freedom Index (Index de la Liberté de la Presse dans le Monde en 2018) lorsqu'il établit que « l'hostilité à l'égard des médias de la part des dirigeants politiques ne se

¹¹⁸ Annexe n°8, « On trusting (and mistrusting) the press », par Amanda DARRACH. Infographie publiée par le *Columbia Journalism Review* qui présente une quinzaine de dates marquantes de l'histoire du journalisme, qui ont contribué d'une manière ou d'une autre à la perte de confiance graduelle du public dans l'institution médiatique en général et dans les reporters. Cette infographie présente toutefois des résultats principalement américains et ne doit être comprise comme une généralité bien qu'elle nous donne un regard assez parlant sur la situation.

limite plus aux pays autoritaires tels que la Turquie et l'Égypte (...) de plus en plus de dirigeants démocratiquement élus ne considèrent plus les médias comme une composante essentielle de la démocratie, mais comme un adversaire auquel ils montrent ouvertement leur aversion ¹¹⁹ ». La représentation des reporters en souffre, et toute la gloire dont ils pouvaient être affublés jusque-là s'étiole. Les reporters redeviennent si ce n'est les *bad-guys* évoqués plus tôt, du moins des figures dont il faudrait se méfier, et susceptibles de manipuler l'opinion publique. Cette progressive perte de confiance dans l'idéal journalistique se manifeste par des discours de haine et de mépris à l'encontre de la profession, mais également à l'égard des reporters.

En effet, il semble qu'en notre époque actuelle la figure du reporter pâtisse d'une représentation de la figure requalifiée de manière assez négative, et c'est précisément ce qui en vient à impacter leur profession et donc leurs pratiques. Les reporters et journalistes doivent se montrer plus prudents, et nous ne pouvons que nous demander à quoi cela est dû. Une des raisons pourrait en être le désamour que semble éprouver la société pour le journalisme en général, et qui se répercute sur la figure en elle-même. Un changement semble s'être opéré dans cette perception, comme en témoigne Gunilla von Hall, correspondante pour un journal suédois, à l'occasion de la Journée Mondiale de la Liberté de la Presse 2019¹²⁰ lorsqu'elle raconte qu'à la suite de la publication d'un article qu'elle avait rédigé, il a suffi de deux heures pour qu'elle reçoive des commentaires insultants et injurieux de la part de lecteurs d'appartenance politique de l'extrême droite. Ces commentaires s'en prenaient ainsi à son journal mais également – et c'est là que le lien identitaire entre reporter-personne et reporter-profession devient particulièrement perceptible – à sa personne individuelle. Et ce n'est pas là un cas isolé. Elle raconte ainsi que ce genre d'attaques n'existait pas il y a de cela cinq ans et que ce phénomène est, de fait, assez nouveau. Les attaques de parties civiles contre la personne du reporter ou du journaliste semblent épistémiques d'un problème plus grand encore. En effet, nous avons pu voir précédemment que le reporter incarnait certaines valeurs morales et de libertés fondamentales. S'en prendre à leur personne traduit un souci de la représentation qui aurait évolué de façon négative, pour en faire des *confiscateurs* de ces libertés et des manipulateurs d'opinions. Etant donné l'ampleur des menaces, et ce dans des environnements

¹¹⁹ Pete VERNON, « America's role in a 'climate hatred' for journalists », *Columbia Journalism Review*, April 26, 2018

Version originale : « hostility towards the media form political leaders is no longer limited to authoritarian countries such as Turkey and Egypt [...] more and more democratically-elected leaders no longer see the media as part of democracy's essential underpinning, but as an adversary to which they openly display their aversion »

¹²⁰ Gunilla VON HALL, à l'occasion d'un side-even qui s'est tenu pour le World Freedom Day, le 3 mai 2019, au Palais des Nations, Nations-Unies, Genève – Voir Annexe 9

démocratiques, nous ne pouvons ainsi que nous inquiéter de ce danger dans la requalification de la figure du reporter.

Quoiqu'il en soit, une étude des discours produits *par* des reporters et journalistes nous a permis de constater non seulement le renforcement mythique et héroïque de la figure du reporter, mais également, l'émergence de cette figure comme revendication d'une véritable identité sociale, culturelle et professionnelle. Cette revendication identitaire s'appuie essentiellement sur des vecteurs d'héroïsation que nous avons pu étudier précédemment, et qui se retrouvent instrumentalisés, *via* la mise en scène d'une certaine corporéité – c'était notamment le cas de *Barbarian Days* – qui permettent de faire le lien entre profession et identité. Nous avons pu nous rendre compte également du danger qu'une telle idéalisation de la profession pourrait éventuellement avoir – à ce sujet la question de la représentation a été isolée à des fins de compréhension de notre sujet, mais il faut garder à l'esprit que d'autres paramètres peuvent entrer en jeu tel que la question d'un environnement hautement concurrentiel – dans la mesure où le moindre écart dans cet imaginaire fragile peut altérer la confiance du public et la perception qu'il a du reporter. Nous avons ainsi pu émettre un doute sur la manière dont cette perception était reçue au sein même de la profession, au point de nous interroger sur un modèle peut-être désuet et de plus en plus remis en question à une heure où la confiance dans les institutions médiatiques, et donc dans la figure même du reporter, ne cesse de s'étioler. Ce phénomène demeurant assez récent, il nous est encore difficile d'établir des conclusions sur la question de la perception et sur l'impact non seulement de cette requalification sur la représentation et l'imaginaire de la figure du reporter, mais également sur l'impact que de nouvelles représentations pourraient avoir sur les pratiques journalistiques.

Conclusion

Il apparaîtrait vain ici de prétendre avoir résolu la question de la représentation du reporter, et il semble au contraire que notre recherche amène de nouveaux doutes et de nouveaux questionnements sur un sujet qui ne cesse de se déployer dans de multiples et passionnantes directions. Nous pouvons néanmoins établir certaines conclusions, revenir sur notre propre démarche de recherche et tenter d'ouvrir notre sujet sur certains points qu'il eut été intéressant d'étudier.

Notre mémoire portait sur l'étude des imaginaires du reporter et plus particulièrement sur les discours et autres méta-discours qui auraient pu contribuer, à travers le temps, à la constitution, peut-être, d'une figure quasi-mythique et héroïque du reporter. Nous nous demandions ainsi dans quelle mesure les discours et autres productions portées sur le reporter en tant qu'*objet* avaient pu contribuer à l'émergence d'une représentation particulière, d'un imaginaire du reporter en tant que figure à part entière, pour participer d'un certain mythe du reporter. A cet égard, plusieurs conclusions peuvent être apportées, qui viennent infirmer ou au contraire confirmer nos hypothèses de départ.

Le premier constat auquel nous pouvons nous livrer est l'émergence au cours du XX^{ème} siècle de figures mythiques et de ce que l'on considère des légendes du journalisme. Cette émergence s'est faite à l'heure où les frontières de la profession journalistique étaient encore en construction et en plein processus de leur propre définition. La profession, encore floue, s'est alors établie en se fondant sur la réactivation de codes préexistants et appartenant déjà à des imaginaires précis et variés comme ceux du voyage ou de l'enquête policière, permettant l'émergence de figures médiatiques auxquelles se raccrocher. Tout cela contribuera à l'établissement d'une figure de grand voyageur, libre, brave, courant au plus près du danger, et habité d'une forme de responsabilité sociale et morale envers le grand public. Nous avons ainsi pu nous rendre compte que l'héritage de figures pionnières comme Albert Londres ou Robert Capa, héritage ré-employé dans des œuvres culturelles ou des prix journalistiques, demeure fort et a contribué à la constitution d'une figure et d'un mythe du reporter, entre romantisme et bravoure, porté par une iconographie, des attributs et des qualités qui viennent asseoir une certaine représentation du reporter dans les imaginaires collectifs.

Ces attributs n'en seront que renforcés par une multiplication des discours portés sur les reporters tout au long du XX^{ème} siècle, mais également par la forme que vont prendre ceux-ci et le caractère à fort vecteur d'héroïsation d'une telle profession. Nous avons en effet

pu nous rendre compte que le schéma et cadre économique, littéraire, économique et social avaient été favorables à l'émergence et la constitution de cette figure, mais que d'autres instances avaient également contribué à tisser et renforcer tout ce réseau de représentations du reporter comme figure héroïque et porteuse de valeurs fondamentales. Le reporter se retrouve pris dans un prisme médiatique à part dans lequel il évolue, et est construit tout autant qu'il se construit lui-même. Contribuant à son corps défendant à toute une poétique du reportage qui se met doucement et progressivement en place, la figure du reporter vient s'ancrer dans des imaginaires médiatiques exploités par des univers médiatiques tout aussi variés que riches (du cinéma au reportage de guerre, en passant par des discours des Nations-Unies), contribuant par là au renforcement de la figure médiatique, héroïque et mythique du reporter en tant que personne, mais également en tant que profession, qu'ensemble de valeurs auxquels nous sommes attachés. Parce qu'elles incarnent ces idéaux et libertés fondamentales, les représentations que nous avons du reporter *doivent* être positives.

En nous attardant ensuite sur le regard du reporter mis face à face avec sa propre représentation, nous avons pu nous rendre compte que nous n'avions plus seulement à faire uniquement à un imaginaire, mais bien à une identité personnelle entière, complète et totalement indissociable de la figure du reporter, à ce que nous avons décidé de qualifier d'*ethos* journalistique ou de la figure du reporter. Cette forme d'appartenance, qui irait bien au-delà de la simple identité professionnelle, nous permet d'entrevoir une réflexion du reporter sur lui-même et la façon dont ses propres discours parviennent à forger une vision, peut-être et sûrement malgré lui, tout à fait en accord avec celle dégagée par la fiction ou les discours externes. Mais nous avons également pu arriver à la conclusion que ces représentations avaient en outre une réelle fonction d'injonction *performative* envers le reporter dans la mesure où elles semblent édicter un véritable cadre de pratiques renouvelées et de relations nouvelles avec un public dont la confiance envers les médias, la presse et les reporters ne cesse de s'étioler.

Ces conclusions viennent ainsi confirmer nos hypothèses de départ et témoignent de l'existence d'un imaginaire généalogique toujours vivant et polymorphe autour de la figure du reporter, tout en laissant également deviner l'importance de ces représentations au-delà des limites du champ strictement mythologique et imaginaire vers une visée performative de la représentation.

Cette conclusion de notre étude est également pour nous l'occasion de réfléchir rétrospectivement aux dessous de notre processus de recherche, aux éventuelles difficultés rencontrées. Si une comparaison peut nous être permise, ce serait celle que cette recherche aura été menée comme une véritable – presque – enquête journalistique. Et au cours de cette enquête, quelques obstacles se sont révélés et qui ont pu entraver notre recherche.

Parmi ceux-ci, nous ne pouvons manquer de remarquer le fait que les représentations du reporter tendent à mettre en lumière (et en scène) un imaginaire essentiellement masculin. C'est que ces représentations et cet imaginaire collectif valorisent des caractéristiques dites masculines telles que la bravoure, l'attrait du danger ou une iconographie qui va invoquer un vestiaire d'homme (*trench coat*, chapeau en feutre, cigare...). Un imaginaire en somme assez désuet puisque force est de constater que nombre de reporters, et notamment de reporters de guerre, sont en réalité des femmes. Cet imaginaire serait-il donc encore valide ?

Il eut été intéressant à cet égard, de nous interroger sur la question du genre, tel qu'a pu le faire Denis Ruellan dans son ouvrage *Reportères de guerres*, dans lequel il remarque notamment « la persistance de la masculinité du mythe attaché à certaines fonctions professionnelles¹²¹ ». Un angle intéressant aurait donc été d'étudier ce sujet sous le prisme du genre, mais c'était là un autre sujet que nous avons choisi de ne pas traiter au profit de la question de l'imaginaire et du mythe perçu et entendu comme neutre.

Le même souci peut être appliqué à la question culturelle dans la mesure où notre étude se concentre essentiellement sur un cadre géographique occidental, c'est-à-dire européen et américain, et plus particulièrement franco-américain. Ce choix a dû être fait en raison de connaissances déjà pré-établies sur le sujet, d'une part, mais également du fait de la prééminence de cet imaginaire occidental dans nos consciences collectives. Ce biais culturel nous empêche donc d'établir des vérités et conclusions universelles sur notre sujet et approche de départ.

Une autre difficulté a pu résulter dans la difficile prise de distance vis-à-vis ne serait-ce que des ouvrages bibliographiques qui représentent en eux-mêmes des discours sur le reporter. S'ébauche alors le doute que tout ce que nous lisons est de l'ordre du discours porté sur le reporter, que tout est discours et que donc tout n'est que représentation. Face à un tel dilemme de la pensée, comment établir une conclusion qui soit déductive, neutre et impartiale ? Comment prendre de la distance sur ces discours ? Se poser cette question, c'est réaliser la difficile entreprise qui aura été la nôtre ici. Entreprise rendue particulièrement difficile par

¹²¹Denis RUELLAN. « Reportères de guerre », Travail, genre et sociétés, vol. 36, no. 2, 2016, pp. 61-78

l'ampleur du sujet traité et la variété de documents sur lesquels nous avons été amenés à nous intéresser et nous pencher.

A cet égard, la réalisation du corpus et le choix de notre terrain d'étude ont sûrement été l'entreprise la plus complexe de cette recherche. Nous nous sommes en effet rapidement retrouvés confrontés à un sujet de recherche particulièrement étendu, dans le temps et l'espace, mais également face à une variété de documents de sortes diverses et d'univers différents. Des romans, des reportages, des articles, des films, des séries, des articles, des fictions, des non-fictions, des autobiographies... La multitude de discours et de supports d'analyse a pendant une longue période, été une vaste source d'interrogations, non pas tant sur l'objet définitif de notre recherche que sur la façon de l'aborder. L'amplitude temporelle, géographique et matérielle (en termes de contenus) nous a contraint à nous limiter à quelques documents d'études, dans un souci de ne pas nous perdre dans la variété d'objets qui s'offraient à nous et dont une étude détaillée nous aurait demandé quelques années d'enquête. C'est également cette variété de documents qui nous a poussé, après mûre réflexion, à ne pas mener d'enquête de terrain et, de ce fait, à ne pas user de questionnaire ou effectuer d'entretiens. Ce choix se justifie par le fait que nous nous intéressions moins à la question de la réception des imaginaires du reporter, qu'à la façon dont ils avaient été construits.

Toutefois nous ne pouvons-nous empêcher de noter qu'il aurait été intéressant, notamment dans notre dernière partie, de nous pencher sur les représentations perçues par le public et une ouverture de notre sujet pourrait nous pousser à nous interroger sur la validité de cette représentation auprès du public. Il s'agirait en effet d'étudier la manière dont ces perceptions auraient évolué, en parallèle de leur constitution et construction dans des sphères culturellement définies. Ce choix de ne pas mener d'enquête de terrain, s'il est justifié, a également pour conséquence l'impossibilité de porter nos conclusions à l'épreuve du réel. Une limite flagrante en est la difficile possibilité pour nous de véritablement *tester* le mythe du reporter et sa viabilité. Autrement dit, nous tenons en conclusion à rappeler que les représentations que nous avons étudiées et que nous avons été amenés à décrypter, ne représentent qu'un mince échantillon de l'imaginaire du reporter.

Ces questionnements et limites nous paraissent ainsi intéressants dans la mesure où ils permettent de mesurer l'impact de notre recherche et de l'ouvrir sur de nouveaux champs qui ne se laissent à ce stade que devinés. Un autre angle d'étude nous aurait en effet peut-être poussé à étudier des représentations dites *negatives* et à élargir notre corpus sur des œuvres cinématographiques ou romans dans lesquels les reporters sont perçus comme des figures de

« *bad guys* », idée que nous laissons s'ébaucher lorsque nous évoquons les tentatives de manipulations du réel par certains reporters soit peu scrupuleux, soit hantés par des représentations trop idéalisées. A cet égard, une autre piste d'ouverture de notre sujet pourrait être portée autour d'un questionnement des limites d'une représentation peut-être trop idéalisée et qui, parce qu'elle est assez performative, et finalement contraignante au niveau de l'identité individuelle, pourrait freiner les pratiques et empêcher un renouvellement de la profession.

Un autre aspect qu'il aurait été intéressant d'aborder, notamment en rapport au reporter de guerre, et sur lequel nous pouvons ouvrir notre recherche serait lié à la question de l'engagement et de la prise à partie du reporter. Nous avons en effet pu nous rendre compte au gré de nos lectures et de nos recherches que c'était là un aspect essentiel de la profession, et une question d'éthique qui revenait à plusieurs reprises. Et cela fait sens dès lors que la posture du reporter est une posture faisant appel à des attributs d'héroïsme. A cet égard, il est attendu de la part du reporter qu'il agisse comme tel. Et c'est là que la représentation et l'imaginaire du reporter viennent se briser sur l'autel de la réalité de la profession, car celle-ci est toute autre. Cette question est l'une des plus débattues de la profession : un journaliste assistant à des conflits, ou des enfants mourant de faim, ou un crime en train d'être commis... doit-il rester impassible et ne pas intervenir ? Cette question divise au sein de la profession, et vient rompre cette frontière entre réalité et fiction. Le reporter, perçu comme un héros, peut décevoir par sa position assez passive de témoin de l'Histoire qui se fait. Interroger ce lien donc entre réalité et mythe, pour confronter ce dernier aux pratiques réelles de reportages pourrait donc constituer une piste intéressante d'étude pour élargir notre sujet.

Nous pouvons ainsi conclure notre recherche, avec une confirmation de nos hypothèses de départ d'une part, et la validation de la posture du reporter comme étant une figure qui a su faire sa place au sein d'imaginaires médiatiques déjà prégnants, afin de se constituer en mythe moderne et véritable *ethos* autant individuel que collectif ; et d'autre part une véritable curiosité envers tout l'univers qui s'ouvre devant nous en cette fin de mémoire et qu'il aurait été véritablement intéressant d'étudier et d'interroger. C'est donc là une page que nous laissons blanche pour le moment, avec la conviction que ce sujet laisse encore des nombreuses questions en suspens.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES DE REFERENCE

ALBERT (Pierre). - *Histoire de la Presse, Que sais-je ?* -, Presses Universitaires de France, 2010

ALLISON (Maggie). - *Roles in Conflict: The Woman War Reporter* -, Miranda, 2010

AMBRIERE (Francis). – *Gringoire* -, interview d'Albert Londres, 19 juillet 1929

ARON (Paul). – *Les reportages de Maryse Choisy ou le genre en question* -, Les Cahiers Mauriac, n°18, 2010

ASSOULINE (Pierre). – *Albert Londres, Vie et Mort d'un grand reporter, 1884 – 1932* -, Balland, 1989

BARTHES (Roland). – *Mythologies* - Editions du Seuil, 1957

BIRON (Charlotte). - *Du voyageur à la reporter, des proximités variables* -, CONTEXTES, 2018

BOUCHARD (Gérard). – *Raison et déraison du mythe. Au cœur des imaginaires collectifs* -, Montréal, Boréal, 2014

BOUCHARENC (Myriam). - *L'écrivain-Reporter au cœur des années trente* -, Presses Universitaires du Septentrion, 2004

BOUCHER (Jean-Dominique). - *Le reportage écrit* -, Paris, Editions du Centre de formation et de perfectionnement des journalistes, 1993

CHARLIER (Marie-Astrid) & DANIEL (Yvan) (dir.). - *Journalisme et mondialisation. Les ailleurs de l'Europe dans la presse et le reportage littéraires (XIXe XXe siècles)* - Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférence », 2017

Cfpi, *Presse*, 1982

CNRTL – Ressources linguistiques

DANCHEV (Alex). - *The Journal of Military History*, 69.1, 2005

DELUCHE (Joëlle). - *Littérature et reportage : colloque internationale de Limoges (26-28 avril 2000)* -, Presses Universitaires, Limoges, 2001.

FAAS (Horst) & GEDOUIN (Hélène). – *Horst Faas. 50 ans de photojournalisme* -chêne, 2008

FIEVET Daniel. - *Albert Londres, pionnier du grand reportage* - Le Temps d'un Bivouac, France Inter, mercredi 26 juillet 2017 (Invité Etienne DE MONTETY)

FINNEGAN (William). – *Barbarian Days. A Surfing Life* -, Corsair, 2015

- FORTES (Susanna). – *En attendant Robert Capa* -, Editions Héloïse d’Ormesson, 2011
- FREITAS GUTFREIND (Cristiane). - *L’imaginaire cinématographique : une représentation culturelle*, Sociétés 2006/4 (n°94)
- GENETTE (Gérard), - *Nouveaux discours du récit*, Seuil, 1983
- GERVAIS (Thierry). – « *Le plus grand reporter de guerre* », *Jimmy Hare, photoreporter au tournant du XIXe et XXe siècle*, Etudes photographiques, 2010
- GOFFMAN (Erving). – *The Presentation of Self in Everyday Life* -, 1959
- GREVISSE (Benoît). - *Déontologie du journalisme : Enjeux éthiques et identités professionnelles* -, deboeck supérieur, 2016
- ISANI (Shaeda). – *Journalism FASP & Fictional Representations of Journalists in Popular Contemporary Literature* -, ILCEA, 2009
- JEANNE (René) & FORD (Charles). – *Le Cinéma et la Presse (1895 – 1960)* -, Armand Colin, 1961
- KALIFA (Dominique). – *L’Encre et le Sang* -, Fayard, 1995
- KESSEL (Joseph). - *Les Enfants de la chance*. - Paris, Gallimard, 1991
- KRAVETZ (Marc). - *Entre Rouletabille et le faussaire* -, Comment va la presse ? Catalogue d’Exposition, Centre Georges Pompidou/CCI, 1982
- LANGONNE (Joël). – *Review on SIMARD-HOUDE (Mélodie) – Le reporter et ses fictions. Poétique historique d’un imaginaire* -, Presses universitaires de Limoges, 2017
- LAURENTIN (Emmanuel) & PECOUT (Gilles). - *Grands reporters de guerre. Entre observation et engagement*, Paris, Rue d’Ulm, coll. « Les rencontres de Normale Sup’ », 2012,
- LONDRES (Albert). – *Au bain* -, Albin Michel, 1924
- MAGRI-MOURGUES (Véronique), - *L’écrivain-voyageur au XIXe siècle : du récit au parcours initiatique*, 6èmes Rencontres Méditerranéennes du Tourisme (RMT), Festival TransMéditerranée (FTM), Jun 2005, Grasse, France
- MARTIN (Marc). - *Le voyage du grand reporter, de la fin du XIXe siècle aux années 1930*, Le Temple des Médias, 2007/1 n°8
- MCNAIR (Brian), *Journalists in Film – Heroes and Villains*, Edinburgh University Press, 2009
- MERMET (Daniel). - *Là-bas si j’y suis, Carnets de route* - La Découverte, 1999
- MULHMANN (Géraldine). – *Une Histoire politique du journalisme (XIXe – XXe siècles)*, Paris, Presses Universitaires de France (Partage du savoir), 2004
- MURRELL (Colleen). - *Foreign Correspondents and International Newsgathering: The Role of Fixers* -, Routledge, 2015
- OLLIER (Brigitte). – *Robert Capa, mythe déclencheur* – Libération, 18 Octobre 2013

PINSON (Guillaume). - *L'imaginaire médiatique. Histoire et fiction du journal au XIXe siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2013

REPORTERS SANS FRONTIERES. - *Robert Capa : 100 photos pour la liberté de la presse*, Spécial n°50, 2015

REPORTERS SANS FRONTIERES & UNESCO. - *Guide pratique de sécurité des journalistes – Manuel pour reporters en zones à risques* -, 2017

ROGGENKAMP (Karen). – *Narrating The News, New Journalism and Literary Genre in Late Nineteenth Century American Newspapers and Fiction* -, Kent State University Press, 2005

RUELLAN (Denis). - *Le professionnalisme du flou* -, Réseaux, volume 10, n°51, 1992

RUELLAN (Denis). - « Reportères de guerre » -, Travail, genre et sociétés, vol. 36, no. 2, 2016

SIMARD-HOUDE (Mélodie). - *Le Reporter, médiateur, écrivain et héros – Un répertoire culturel (1870 – 1939)* - Thèse en cotutelle, Université Laval, Québec, Canada, et Université Paul-Valéry, Montpellier, France, 2 Juin 2015

SOUCHIER (Emmanuel). – *L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale* -, Cahiers de médiologie, 6, 1998

SUARES (André), - *Le voyage du condottiere* - Granit, 1984

TITAÏNA, *Une femme chez les chasseurs de tête et autres reportages*, Editions Marchialy, 2016, p.16-17

THERENTY (Marie-Eve). - *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXème siècle* -, Paris, Seuil (Poétique), 2007, p.317

TOURRET (Marc). - *Qu'est-ce qu'un héros ?* Inflexions 2011/1 (N°16)

WRIGHT (Andy). - *How « All the President's Men » Defined the Look of Journalism on Screen*, in Atlas Obscura, 29 septembre 2016

WUNENBURGER (Jean-Jacques). - *L'imaginaire* - « Chapitre II : Définitions, interprétations, enjeux », Que sais-je ?, Presse Universitaires de France, 2016

Studyrama, *Grand Reporter*, 22 octobre 2002

ARTICLES DE PRESSE

BLURR (Ty). – “Superb Spotlight doesn't turn journalists into heroes”, *The Boston Globe*, 3 Novembre 2015

FEENEY (Mark), - « “All the President's Men” is a Superhero Flick for Journalists », *Slate*, 14 juin 2017

LEROUX (Gaston). - *Le Matin* - 1er Février 1901

LONDRES (Albert). – « L’agonie de la basilique » -, *Le Matin*, 29 septembre 1914

MANILEVE (Vincent), - « Superman n’est pas un super-héros du journalisme », *Slate FR*, 22 mars 2016

ORLANDO (Jordan). – « William Goldman Turned Reporters Into Heroes in “All The President’s Men” » , *The New Yorker*, 27 Novembre 2018

POPE (Kyle). - “So you wanna be a journalist?” -, *Columbia Journalism Review*, Spring/Summer 2018

SAGER (Mike). - « The Fabulist Who Changed Journalism » -, *Columbia Journalism Review*, 2016

VERNON (Pete). - « America’s role in a ‘climate hatred’ for journalists », *Columbia Journalism Review*, April 26, 2018

CORPUS

Livres –

FORTES (Susanna). – *En attendant Robert Capa* -, Editions Héloïse d’Ormesson, 2011

LONDRES (Albert). – *Au bain* -, Albin Michel, 1924

FINNEGAN (William). – *Barbarian Days. A Surfing Life* -, Corsair, 2015

Cinéma –

PAKULA (Alan J.) (réalisateur). – *All The President’s Men* -, Warner Bros, 1976, 138 min.

McCARTHY (Tom) (réalisateur). – *Spotlight* -, First Look / Anonymous Content / Participant Media / Nicole Rocklin, 2015, 128 min.

SPIELBERG (Steven) (réalisateur). – *The Post* -, 20th Century Fox / Universal Pictures, 2017, 116 min.

Autres –

Alt-J. – « Taro » -, on *An Awsome Wave*, label Infectious Records, 2012

REPORTERS SANS FRONTIERES & UNESCO. - *Guide pratique de sécurité des journalistes – Manuel pour reporters en zones à risques* -, 2017

Discours de Michaëlle Jean, Secrétaire Générale à l’OIR lors de la remise des prix Albert Londres, Paris, 4 juillet 2017

Columbia Journalism Review – articles

ANNEXES

Annexe n°1

Questionnaire

I. Première approche du sujet

1. Age du répondant ?
2. Consommez-vous des articles, revues de presse, ou autre forme d'information journalistique ?
3. Si je vous dis « journaliste », ou « reporter » vous pensez à quoi, en 2-3 mots ?
4. Connaissez-vous des reporters, au moins de nom ?

II. Perception du métier

1. En quoi consiste selon vous le métier du reporter ?
2. Avez-vous une image différente des reporters de guerre ?
3. Qu'attendez-vous d'un article / reportage ? Qu'espérez-vous y trouver ?
4. Y aurait-il des valeurs associées à ce métier et la profession ?
5. Connaissez-vous des grands noms du reportage ?
6. Les noms d'Albert Londres ou Robert Capa vous sont-ils familiers ? Pourquoi ?
7. Ces modèles ont-ils joué un rôle dans la perception que vous avez de cette profession ? Comment ?
8. Qu'est-ce que cela vous évoque ? en termes d'imaginaires ? Si vous pouviez me décrire en quelques mots un reporter ? Comment l'imaginez-vous ? En termes de comportement, de métier, d'attitude et de physique ?
9. Avez-vous en tête des exemples de fiction où le héros est un reporter ou un journaliste ?
10. Auriez-vous songé à devenir reporter ? Pourquoi ?

Discours de Michaëlle Jean, Secrétaire Générale à l'OIR lors de la remise des prix Albert Londres, Paris, 4 juillet 2017

Mesdames et Messieurs,

Chers lauréats des Prix Albert Londres,

Chers amis,

Mes pensées vont également vers tous les journalistes tragiquement disparus, injustement emprisonnés et maltraités, et qui nous manquent tellement.

J'ai reçu, moi aussi, comme un choc, la nouvelle de la mort de Véronique Robert, Stephan Villeneuve et Bakhtiyar Haddad morts dans l'exercice de leur métier qui les a conduit jusqu'en Irak, pour nous dire l'enfer quotidien des populations civiles.

Chers amis,

C'est pour moi une première, en qualité de Secrétaire générale de la Francophonie que d'assister à cette cérémonie de remise des Prix Albert Londres et de le faire dans ce haut lieu de la culture marqué, depuis sa création il y a 40 ans, du sceau de l'avant-gardisme.

J'avais à cœur, aussi, en tant qu'ancienne journaliste, de partager ce moment émouvant de reconnaissance et de consécration avec les lauréats 2017 des Prix Albert Londres.

Je tenais, enfin, à vous dire à cette occasion, Madame la Présidente du Prix Albert Londres, chère Annick Cojean, ainsi qu'aux membres du jury, combien l'Organisation internationale de la Francophonie est fière de s'être engagée, dès 2008, à vos côtés, combien elle est fière de la renommée acquise par ces prestigieuses distinctions, qui suscite toujours plus de candidatures dans l'espace francophone.

L'Organisation internationale de la Francophonie est également fière de s'être engagée à vos côtés, parce qu'en vous référant à Albert Londres, vous avez fait un choix : celui de défendre une certaine conception de la liberté d'expression et du journalisme, un journalisme de qualité.

Albert Londres avait les mots dans la peau. Il avait cette préoccupation constante du mot juste, pour dire l'idée juste, la réalité juste, la dénonciation juste de l'inacceptable et de l'intolérable.

"Notre métier , disait-il, n'est pas de faire plaisir, non plus de faire du tort, il est de porter la plume dans la plaie."

Cette phrase dit presque tout sur le rôle et la déontologie du journaliste.

Aujourd'hui, plus qu'hier encore, parce que nous vivons dans l'ère de l'immédiateté où le temps vertigineux du scoop, de l'information en continu, sur fond de concurrence entre les médias, s'accommode mal du temps patient de l'investigation, de la récolte de l'information, de sa vérification, de son recoupement.

" Ne pas faire plaisir, mais ne pas faire de tort non plus" . C'est tout l'enjeu et toute la limite de la liberté d'expression. C'est tout l'enjeu de la vitalité de la démocratie.

La démocratie n'est pas un acquis immuable. Aucun pays n'est jamais à l'abri de reculs et de régressions. L'actualité, dans maintes parties du monde, nous le prouve. Les remises en question de droits, de libertés, d'acquis sociaux, d'engagements internationaux que l'on croyait définitivement gagnés mettent les journalistes au défi de porter sans cesse la plume dans la plaie, parfois au risque de leur liberté.

Partout, l'on voit émerger des mouvements populistes, à la stratégie et à la rhétorique bien huilées autour de boucs émissaires : les migrants, les réfugiés, les étrangers, l'économie de marché, mais aussi les partis politiques modérés, les responsables politiques, les intellectuels, les journalistes, les organisations internationales.

Autant d'attaques ciblées et récurrentes qui mettent les journalistes au défi d'opposer le mot juste, l'idée juste, la réalité juste, de prendre le temps patient de l'investigation, de la récolte de l'information, de sa vérification, de son recoupement, de résister à la facilité et à la superficialité qui donnent du grain à moudre à ceux qui attisent, avec la dernière des assurances, le rejet de l'autre, la suspicion, le retour à l'isolationnisme, au nationalisme étroit, alors que tout exige plus d'inter compréhension, plus d'interactions, plus de respect et de solidarité, tant à l'échelle nationale, qu'internationale.

Par ailleurs, la spirale dévorante des attaques contre les personnes, dans laquelle se laissent entraîner certains médias, allant jusqu'à la diffamation, ne porte pas seulement atteinte au débat d'idées, elle porte aussi atteinte aux institutions que ces personnes incarnent.

Oui, cette posture exacerbe le désenchantement, la rancœur, parfois jusqu'à la haine, les frustrations, l'abstention, la méfiance à l'égard des politiques et de la politique, tout en

poussant les citoyens à s'emparer d'autres espaces d'expression propices à toutes les dérives les plus irrationnelles et les plus dangereuses, notamment via les réseaux sociaux.

Alors oui, aujourd'hui l'antidote au populisme, nourri de démagogie et d'ignorance, se trouve dans le rétablissement de la réalité des faits, et dans la restauration d'un débat d'idées, dans l'esprit de la démocratie que les journalistes doivent plus que jamais susciter.

C'est une noble tâche qui exige rigueur.

C'est une lourde responsabilité.

Et c'est en mesurant toute la difficulté, mais aussi l'apport irremplaçable de cette profession, que je veux féliciter, par anticipation, les lauréats des Prix Albert Londres 2017.

Je vous remercie

Mort d'un soldat républicain, par Robert Capa, 5 Septembre 1936



Deux photographies tirées de la série « The Mgnificent Eleven », Robert Capa, 6 juin 1944



Paroles de « Taro », tirée de l'album An Awesome Wave, de alt-J

Pour des raisons de droits, les pages 77 à 78 ont été retirées de la version diffusée en ligne.

Lettre de confirmation et d'aveu que son histoire était montée de toute pièce, Janet Cooke, 28 septembre 1980

April 15, 1981

"Jimmy's World" was in essence a fabrication. I never encountered or interviewed an 8-year-old heroin addict. The September 28, 1981, article in The Washington Post was a serious misrepresentation which I deeply regret. I apologize to my newspaper, my profession, the Pulitzer board and all seekers of the truth. Today, in facing up to the truth, I have submitted my resignation.

Janet Cooke

« On trusting (and mistrusting) the press »

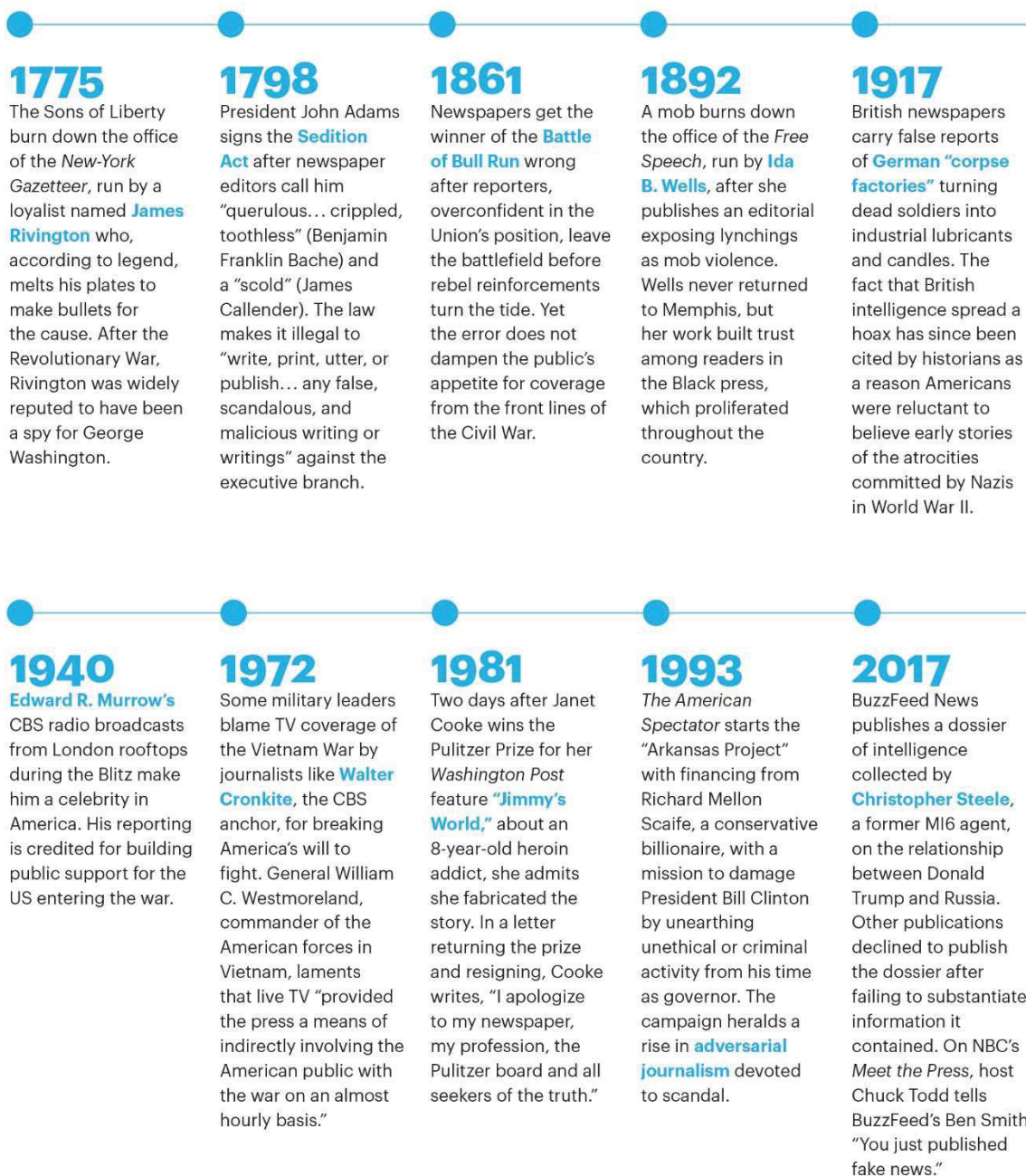
Amanda Darach, Columbia Journalism Review

On trusting (and mistrusting) the press

The media's credibility problem certainly didn't start with Donald Trump.

It's as much a part of the history of the press as ink and paper.

—Amanda Darrach



Prise de notes personnelles sur l'événement parallèle sur la liberté de la presse, à l'occasion de la journée mondiale de la liberté de la presse, Nations-Unies, Genève, 3 mai 2019

World Freedom Day – Side event

A. Velluci: 26 session of the World Freedom Press Day. Important to preserve a strong and active media press role.

The reason for this theme: goal 16 which promotes peace and democracy. These rights to expression or to express opinions are the two fundamental elements of the discussion today. No democracy is possible without a fair access to information.

António Guterres : ce sont les faits et pas les mensonges qui devraient guider les décisions des citoyens. L'espace civique se réduit à une vitesse alarmante. Alarmé par la multiplicité des attaques et l'impunité. Appel à la protection des journalistes et de leurs droits.

A. Almuzaini: General Assemble 1993 > landmark to the declaration on the independence of media. Since then, this day is celebrated to promote global awareness. Challenges addressed by the media in times of election. The contribution of safe and free journalism to democracy in under incredible stress today. Polarization of political discourses. Growing intermediation of news distribution > voters share contents, and politicians reach to their public through the use of online platform.

In this context, where visibility and impact of journalists is diminished.

Press freedom guarantees transparent information where everyone can access information, and this is why we should strengthen the role of press to ensure democracy and a free society.

B. Hugger: importance capitale de ce jour car permet de sensibiliser le monde sur ce sujet. Occasion également pour journalistes de rendre hommage à ceux qui ont perdu la vie. 70^{ème} anniversaire de l'ACANU également.

Journalistes sont aujourd'hui confrontés à de nouveaux défis. Discréditation du journalisme professionnel, fausses informations ...

Dans de nbreux pays, les journalistes sont persécutés et certains sont arrêtés ou assassinés.

Cf classement de la liberté de la presse par RSF > la haine contre journalistes mène de plus en plus à des violences.

Nouveaux défis à ère digitale.

C. Seck : médias = partenaires essentiels pour vulgariser travaux des DH. Importance dimension factuelle des reportages.

M. O'Flaherty : décès du journaliste ... qui a contribué à la restauration de la paix et de la démocratie dans région de Yougoslavie.

Importance des journalistes, rôle critique pour renforcement société démocratique et pacifique. Le courage dont ils font preuve pour assurer leurs fonctions a été rappelé par récent décès en Irlande du Nord, qui rappelle fragilité du processus de paix dans cette région.

On doit reconnaître les circonstances dramatiques de l'évolution de notre monde : être conscient d'un espace public numérique de plus en plus grand qui a impact sur médias. Propriété privée où tout le monde peut poster contenu : champ d'application sans limites pour fourniture d'informations et de services pour journalisme. Nous devons être conscients de la façon dont la désinformation joue son rôle avec propagation des fausses informations et son impact. Bubble filters également.

Espace numérique qui ne fait pas l'objet de supervision centrale, donc débat doit évoluer dans l'élaboration d'un cadre réglementaire d'un cadre juridique.

En // avec évolution de la société, les pratiques du journalisme ont également évolué > apparition d'une nouvelle forme de journalisme en ligne. Economie d'un journalisme qui se fait via des plateformes en ligne ; ces formes sont d'autant plus visibles dans espace numérique. On attire l'attention sur journalistes comme défenseurs des DH. Journalism qui apporte des réponses et ne couvre plus simplement les faits.

- Il importe d'identifier et nommer les entraves au travail des médias. Le FRA = rapport en 2015. Identification de nouvelles menaces :
 - Nouvelle vague de violences et de menaces contre J. ingérence accrue lors de tentatives de faire rapport sur événements publics
 - Ingérence politique
 - Pression lourde pour diffuser source
 - Ingérence par services de renseignements et de sécurité

- Pressions économiques, financières ou réglementaires + recours aux lois sur diffamation pour censurer ; Femmes journalistes d'autant plus exposées aux menaces.
- Diminution des recettes de la pub qui pourrait amener à nouvelle vague de licenciement.
- Il faut reconnaître que la marque du journalisme a perdu de sa valeur en ligne car diminution de la confiance envers journalistes, du fait des fausses nouvelles

Comment rétablir la confiance ?

- En tant que société, nous ne sommes pas un groupe spécialisé, et est par le biais des instances politiques qu'il faut replacer la confiance des J
- Mesures juridique : les J doivent être protégés par droit pénal. Il faut en faire davantage pour appliquer ce droit. 3 meurtres en UE et impunité.
- Reconnaître que les journalistes sont bénéficiaires d'une protection de leurs DH. Il faut œuvrer pour valoriser rôle du journaliste dans société et au cœur des DH.
- Mesures plus modérées peuvent être prises : nous pouvons appuyer journalisme positif et basé sur déontologie en élaborant modèles de partenariat > boîtes à outils comme publication par le FRA d'un ensemble d'outils pour assurer reportages adéquats sur migrations

Veluucci : « notre liberté dépend de la liberté de la presse »

Ambassadrice Autriche E. Tichy-Fisslberger : sur transparence : quel financement des campagnes ? qui possède les médias ? et quels préjugés sont reflétés dans ces médias ? quelle méthodologie des sondages d'opinion ?

Comment fournir des informations et comment veiller à ce que les informations soient répandues de manière équilibrée ? comment lutter contre fake news ? pas de panacée, travail de longue haleine.

Nous devons enseigner au public : quelle distinction opérer face à un filtre qui était auparavant assurée par médias ? Nous devons gérer un monde dans lequel les algorithmes jouent un rôle de filtre.

Cyber sécurité également. Trouver juste milieu entre politiques et réponses requises.

G. Von Hall (correspondante pour journal suédois) : personne de terrain, reporter de guerre au Rwanda pdt génocide > ce que c'est d'être une femme journaliste : s'est rendue PARTOUT. Et il faut se munir de plusieurs précautions. Etre prudent sur ce qui était écrit. Il faut pondérer et peser ces mots.

Il faut trouver juste milieu : « on écrit pour le visa », pour pouvoir y revenir. Mais en même temps, on veut écrire la vérité. Il faut faire attention pour pouvoir revenir dans le pays !

Quelle situation quand pays n'a pas d'attaque contre journalistes, comme la Suède ? > a écrit un article et deux heures après, commentaires en ligne de la part de l'audience d'extrême droite : ont bombardé le journal de commentaire pour mettre terme à abonnement, et c'est ce que les gens ont fait, e Suède ! a reçu insultes et menaces par mail et twitter ! soutenue par le journal, mais c'est dur. Ont tout fait pour contrer manipulation. Mais imaginez dans autres pays moins démocratiques ? Bcp préfèrent donc abandonner ces sujets polémiques. Ces attaques n'existaient pas il y a 5 ans !

A. Doss, président Kofi Annan foundation: algorithms are a fact of life. Driving our decisions and personal decisions. Cf Arab Spring, with a lot of enthusiasm. But didn't take too long before disillusion, when realizing the importance of the internet. Accélération de la manière dont on peut faire circuler nouvelles.

En raison de tout cela, on constate fake news et ingérence étrangère. Nous ne croyons plus dans le pouvoir d'internet : RS ne sont plus considérés comme éléments démocratiques. Personne ne rend de comptes. Influence des grands magnats, avant RS, mais désormais, idées radicales naissent en ligne dans ces bulles et cela a été intégré dans médias traditionnels, et c'est ce qui est dangereux pour démocratie.

Les nouvelles technologies ont entraîné d'autres nouveautés : montée populisme et nationalisme, alimentées par réseaux et groupes sur internet, communautés. Ces groupes qui se réunissent sur internet = effet sur ce que nous disons et lisons.

Il ne faut pas rester trop pessimiste, et il faut voir ce que l'on peut converser d'internet. Les plateformes des RS ne sont que mince partie de l'internet, et plusieurs défis donc, mais bon outil en soi, mais comment maintenir acquis positifs tout en prévenant effets négatifs. Nous ne pouvons faire reculer internet, mais il faut trouver nouveaux outils.

Il ne faut pas jeter le bébé avec l'eau du bain.

A. Jourdan : voltaire : la liberté d'information est la base de toutes les libertés.

En tant que journaliste, prudent dès que l'on parle de cadres, car peur que le contrôle se traduise par limites ou atteintes à la liberté de la presse, donc vigilant par nature.

Pb de l'ère numérique = l'absence de frontières et l'anonymat éventuel des gens diffusant fausses informations.

Réglementer = chantier titanesque. Pression colossale de l'évolution des technologies et l'imagination des gens évoluant sur les RS qui peuvent rebondir et s'adapter.

Sur médias traditionnels = pareil car presse est en pleine évolution avec nouveaux modèles de niche qui émergent, presse spécialisée se développe ; mais ce que l'on perd, c'est le liant de quotidien d'informations générales qui brassait de tout. Et maintenant on lit seulement l'information qu'on a envie de lire. Vrai défi par rapport aux élections et au poids de l'information.

A son sens : pense que l'une des solutions est entre les mains des Etats. On voit les Etats se lier des guerres par médias superposés. Pb des Etats qui essayent de peser sur élections des autres états, donc se sont eux qui devraient s'imposer des règles également, avant de se tourner vers journalistes.

Question from the floor :

Latvia : Question sur l'impunité : seulement 10% des crimes contre J voit auteurs de ces crimes commis en justice, chiffre constant, donc comment remédier ?

Diminution de la qualité du journalisme : perturbations dans le modèle économique des médias avec pas assez de financement. Y aurait-il de bons exemples de modèles économiques de fonctionnement ?

- Réponse de Doss: not just journalism: whistle-blowers, corruption ... more widely spread issue.

Pakistan : règles de déontologie ne s'appliquent pas en ligne pour particuliers. Nécessité financement viable des médias pour garantir leur indépendance.

Réponse de Von Hall : le besoin to add values, et d'avoir des histoires particulières. Besoin de qualité, sinon on perd crédibilité, mais en même temps, algorithmes forcent certaines concurrence ou poursuite du clic parce que si moins de 6000 clics, alors considéré comme échec.

A. Doss: Principal media outlet in Myanmar = Fb. Impact on society. Did not create the pb, but it accelerated it and gave it a lot of exposure.

UK : que peut faire système onusien pour protéger journalistes ?

Ricardo = civil society : l'objectivité parfaite n'existe pas. Quelle protection physique des journalistes sur le terrain ? personne ne le protège.

France : expérience de harcèlement de Von Hall : phénomène émergent qui peut être contrôlé ??

Réponse de Gunilla von hall : ces menaces sont quelque chose d'assez récent en soi.

O'Flaherty; strong persecutions will send a strong message, but it's also very challenging. Inter-state cooperation because what happened to von hall could happen anywhere.

Ambassadrice d'Autriche : période de transition. Less eager to read the press, and more tweets. Impunity has a lot to do? everything that happens online leaves a digital trace and allows a follow-up.

RESUME

A l'origine de cette recherche, un constat, celui de la présence dans nos imaginaires collectifs d'une *figure* du reporter, figure qui nous paraissait incarner un ensemble de valeurs héroïques et d'aventurier des temps modernes. Il nous a ainsi paru intéressant de comprendre d'où provenaient ces imaginaires, et comment ils s'étaient construits. Ce mémoire porte donc non pas tant sur la véracité de ces imaginaires, mais bien sur leur mode de constitution et les discours qui ont, à travers le temps, contribué à l'émergence non seulement d'une figure du reporter, de sa constitution en *objet*, mais également leur participation d'un véritable imaginaire, voire d'un mythe du reporter.

Ce mémoire s'intéresse donc dans un premier temps aux figures pionnières du grand reportage, celles qui ont posé les fondements de la profession, tout en permettant les premières constitutions d'une figure du reporter, du fait de leur statut de légende vivante. En se fondant en outre sur la réactivation de codes culturels et littéraires déjà établis, ces figures pionnières auraient contribué à forger une figure du reporter, tout en l'ancrant dans un système de mythe et de représentation fondé sur une généalogie de la figure et des discours.

Cette recherche permet également de constater dans quelle mesure le reporter semble naturellement s'inscrire dans cette forme de filiation, elle-même renforcée par des discours externes et médiatiques qui auraient contribué à forger un imaginaire collectif et positif de la figure du reporter. Ce prisme médiatique assez large (comprenant autant des formes artistiques et culturelles que des discours institutionnels) participerait du renforcement d'une figure qui dépendrait de ces formes pour exister et s'étendre dans nos imaginaires pour se déployer individuellement.

Il ne faudrait enfin pas négliger les discours internes à la profession car ils témoignent de la manière dont le reporter se retrouve pris dans cet univers de représentations médiatiques, ainsi que ses modes d'interaction avec ce système. Se dégagerait alors à ce niveau non plus seulement un cadre mythique et imaginaire, mais bien une figure qui se révèle identitaire, où *ethos* personnel et professionnel en viennent à s'entremêler en réponse à ces imaginaires prégnants, au détriment peut-être des pratiques journalistiques.

MOTS CLEFS

- Reporters
- Imaginaires
- Mythe
- Représentation
- Journalisme
- Identité
- Discours
- Objet
- Héros
- Presse
- Cinéma
- Littérature
- Voyage
- Guerre
- Droits de l'Homme
- Liberté de la presse
- Correspondant