



HAL
open science

Les mooks : ambitions croisées entre journalisme et littérature : étude de cas sur America

Alice Ancelin

► To cite this version:

Alice Ancelin. Les mooks : ambitions croisées entre journalisme et littérature : étude de cas sur America. Sciences de l'information et de la communication. 2019. dumas-02570565

HAL Id: dumas-02570565

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02570565v1>

Submitted on 12 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 1

Mention : Information et communication

Spécialité : Journalisme

Les mooks : ambitions croisées entre journalisme et littérature

Étude de cas sur *America*

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

Tuteur universitaire : Valérie Jeanne-Perrier

Nom, prénom : ANCELIN Alice

Promotion : 2018-2020

Soutenu le : 23/05/2019

Mention du mémoire : Très bien

Remerciements

Je souhaite remercier le CELSA ainsi que Madame Valérie Jeanne-Perrier, ma tutrice universitaire.

Je remercie Madame Marina Alcaraz pour son rôle de rapporteuse professionnelle.

Je remercie Madame Sarah Kahn, directrice artistique de la revue *America*, pour m'avoir accueilli dans les locaux de la rédaction et avoir répondu avec attention à mes questions.

Je remercie également toute la rédaction d'*America*, qui m'a gentiment fourni les numéros de la revue que je n'avais pas eu l'occasion d'acheter à temps. Merci aussi pour toutes les informations complémentaires qu'ils ont pu m'apporter.

Sommaire

Introduction	p. 4
1) Une volonté de prendre du recul : le « <i>slow journalism</i> »	p.7
<i>a- Prendre le temps pour mieux élucider le réel</i>	p.8
<i>b- Le pari de l'indépendance pour reconquérir le lectorat</i>	p.12
<i>c- L'exemple d'America : « Comprendre plutôt que juger »</i>	p.16
2) Un espace de convergence entre littérature et actualité	p.20
<i>a- Un journalisme narratif pour plus de profondeur</i>	p.21
<i>b- La parole aux écrivains</i>	p.24
<i>b- La réapparition de la nouvelle dans l'espace médiatique</i>	p.27
3) Esthétique et forme des mooks : éléments journalistiques ou illustratifs ?	p.30
<i>a- Le retour du dessin comme production journalistique</i>	p.31
<i>b- Un rapport texte/image pas toujours évident</i>	p.35
<i>c- L'esthétique du support qui devient un objet-livre à collectionner</i>	p.37
Conclusion	p.40
Annexes	p.42
Bibliographie	p.53
Résumé	p.54
Mots-clés	p.55

Introduction

Les mooks sont des ouvrages hybrides entre le magazine et le livre (« book »). « *Du livre, ils ont le volume (environ 200 pages), le prix (autour de 20 euros), la diffusion en librairie, et une écriture (verbale ou graphique) (...) Du magazine, ils ont la périodicité, le rubriquage, l'information mais une information décalée, qui choisit ses sujets aux marges de l'actualité généralement traitée par la presse* »⁽¹⁾. Difficile, donc, de donner une définition propre à ce phénomène de presse. Car le mook, depuis sa création en France en janvier 2008 avec la naissance de la revue *XXI*, relèverait plutôt de l'indéfinissable. Ou alors, il semblerait que chaque mook ait sa propre définition, en fonction de son projet éditorial et de son contenu. Par exemple, *180°C* est dédié à la cuisine, *L'Éléphant* est un mook de culture générale, *Schnock* « *parle au présent de la culture populaire d'hier* »⁽²⁾, *Rusk* est consacré au monde arabe, et *Usbek & Rica* s'interroge sur le futur de notre société. En bref, les mooks ne forment pas réellement une catégorie de presse homogène. Leurs seuls points communs : l'esthétique du support, et la volonté de prendre du recul sur l'actualité brûlante, favorisant la réflexion et la narration.

Ainsi, le mook est un objet de lecture complexe, car il se situe entre le journalisme et l'édition, et réinterroge les frontières entre le journaliste et le romancier. En fait, le mook ne s'assume ni comme une revue journalistique à proprement parler, ni comme un livre recueil de reportages, de nouvelles, ou d'essais. Il s'agit plutôt d'un genre d'hybridation, comme une tentative de renouveler le journalisme littéraire, et plus globalement la presse écrite. Ses différents succès témoignent de la réussite de ce format qui, s'il était d'abord expérimental, possède désormais sa place dans le paysage médiatique et éditorial. Par exemple, la revue *XXI* se vend à près de 50 000 exemplaires par numéro, et comptabilise plus de 10 000 abonnés. *La Revue Dessinée*, qui propose de découvrir l'actualité de chaque

(1) « *Les mooks ou le journalisme réinventé* », Audrey Alvès et Marieke Stein, The Conversation, 24 octobre 2017

(2) « *"Schnock" : la nostalgie a de l'avenir* », lesinrocks.com, 3 décembre 2014

trimestre en bande dessinée, est quant à elle tirée à 20 000 exemplaires pour 6 000 abonnés.

Cette frontière entre journalisme et littérature est particulièrement visible dans la revue *America*. Créée au printemps 2017, cette revue trimestrielle se consacre à l'Amérique sous l'ère Trump, en donnant quasiment tout le temps la parole à des écrivains. L'un des créateurs d'*America*, François Busnel, justifiait ce choix en expliquant que « *l'idée n'est pas de demander au romancier d'analyser les autres, mais de se mettre à la place du lecteur* »⁽¹⁾. Dans un sens, les écrivains permettraient de mettre des mots sur les problématiques de notre société — ici, de la société américaine, de manière plus sensible et plus concernée, que ce soit par de la fiction ou de la non-fiction. S'ils écrivent sur l'actualité en Amérique, ces écrivains ne se considèrent pas pour autant comme des journalistes, dans la mesure où leurs récits ne sont guidés que par leur propre réflexion, souvent très subjective. *America* semble donc s'identifier comme un recueil d'articles d'opinion plutôt qu'une revue journalistique. Mais encore une fois, cette distinction est particulièrement floue, car la revue permet de saisir le climat social, politique et culturelle de l'Amérique actuelle, comme le ferait n'importe quel journal.

Entre journalisme et littérature, le mook est le croisement de deux ambitions, dont la complexité est reconnue et assumée. N'ayant pas de définition ou d'identité claire, il possède alors la seule particularité d'être constamment dans la recherche d'une écriture unique et d'un regard plus personnel que celui du journaliste classique. Les mooks s'inscriraient alors dans cette tendance bien française de journalisme littéraire, qui n'est en fin de compte plus si anachronique, surtout dans une période d'accélération des flux d'information. C'est finalement arrêter la machine, prendre le temps de voir, d'analyser, et d'écrire, comme se concevrait un roman.

Ainsi, nous pouvons alors nous demander : les mooks relèvent-ils plus du journalisme, ou de la littérature ? Les écrivains sont-ils légitimes pour raconter et débattre l'actualité ?

(1) « *François Busnel : quelle place pour les écrivains dans le débat public ?* », L'Instant M, France Inter, 5 octobre 2017

Ce sont ces ambitions croisées que nous allons étudier au fil de ce mémoire, afin d'éclairer l'hybridation particulière qui caractérise les mooks. Pour cela, nous nous appuierons sur une étude de cas des huit premiers numéros de la revue *America*, qui semble parfaitement illustrer cette problématique et qui sera le fil rouge de ce mémoire. Dans un premier temps, nous expliquerons en quoi les mooks s'inscrivent dans la tendance du « *slow journalism* », puis, dans un second temps, nous rendrons compte de la manière dont ils concilient littérature et actualité. Enfin, dans un troisième et dernier temps, nous étudierons l'esthétique et la forme des mooks, et ce qu'elles peuvent dire sur son intention éditoriale.

1. Une volonté de prendre du recul et de s'affranchir de la presse traditionnelle

C'est un fait : les flux d'informations se sont considérablement accélérés au travers de ce que l'on appelle la « *révolution numérique* », soit l'essor d'Internet et l'avènement des réseaux sociaux depuis le début des années 2000. Cela signifie une multiplication considérable des médias, et, par corrélation, une course à l'information. Chaque évènement est transformé en scoop ; c'est à quel média publiera son article le premier, et bénéficiera d'une plus grande visibilité. Cette course à l'information brouille alors totalement la compréhension du lecteur, qui, face à ce flux d'articles, ne finit en fait par ne plus cliquer, ne plus lire, ne plus comprendre. Une étude conjointe menée en 2016 par l'Université de Columbia et de l'Inria a d'ailleurs montré que près de 60 % des personnes partagent des articles sur les réseaux sociaux sans les avoir lu⁽¹⁾.

Ce changement de rythme de production de l'information, centralisé sur le web et les réseaux sociaux, a provoqué le déclin des médias traditionnels, avec en première ligne la presse écrite. Les investissements se dirigent vers le web, laissant pour compte la presse papier qui, dépourvue de financements, se retrouve dans une impasse mortelle.

Face à cette inflation informationnelle et ce déclin de la presse traditionnelle s'est créé un modèle alternatif, celui du « *slow journalism* ». Il s'agit de contrer ce phénomène d'accélération de l'information en prenant le temps d'analyser les faits en profondeur, afin de les rendre compréhensible pour le lecteur et d'éveiller son esprit critique. L'un des représentants français de ce mouvement n'est autre que la revue *XXI*, créée en 2008, qui lança en France la tendance des « *mooks* ». Ses créateurs, Laurent Beccaria et Patrick de Saint-Exupéry, misent sur trois grands principes : l'absence de publicité, la qualité de la forme, et un changement de temporalité tant pour l'élaboration de la revue que pour sa lecture.

C'est cet aspect des mooks, cette volonté de prendre le temps et de prôner l'indépendance, que nous allons étudier dans cette première partie de mémoire.

(1) « *6 in 10 of you will share this link without reading it, a new, depressing study says* », washingtonpost.com, 16 juin 2016

a- Prendre le temps pour mieux élucider le réel : le « slow journalism »

Les mooks sont nés en réaction à plusieurs choses, comme l'expliquent Audrey Alvès et Marieke Stein en introduction de leur ouvrage sur le sujet : « *réaction à un journalisme de l'information brève, accélérée, sèche, et objective. Ils témoignent d'une volonté de renouer en profondeur avec l'évènement, de proposer un traitement différencié de l'information, en partant du constat que le journalisme traditionnel (...) reste insuffisant à dire la réalité* »⁽¹⁾. Pour se démarquer et faire de l'information autrement, les mooks proposent un contrat de lecture totalement différent des médias traditionnels. En effet, les mooks sont systématiquement des publications au long-cours, souvent trimestrielles. Prendre le temps c'est, selon les acteurs des mooks, un gage de qualité. C'est en tout cas une nouvelle façon d'informer les lecteurs, une manière de contrer ce flux perpétuel d'information qui les submergent. Il s'agit en fait d'une double temporalité, tant sur l'élaboration d'un numéro que sur sa lecture. Cela se constate au travers du fond et de la forme d'un mook.

Sur le fond, il rassemble des longues enquêtes, articles, et reportages, qui sont le fruit de plusieurs jours, voire semaines de terrain. La revue *XXI* parle par exemple de chaque article comme étant un « *récit* », ce qui en dit long sur son intention journalistique. C'est un moyen d'immerger le lecteur dans le sujet, de lui faire vivre, et ainsi de se détacher d'un journalisme « classique » ou plus conventionnel, qui se contente plutôt d'exposer les faits sans les développer et les expliquer, par soucis de temps. Patrick Vallélian, rédacteur en chef de Sept Info, un mook suisse lancé en 2015, explique que « *lorsqu'on dit à un journaliste, « tu as la longueur que tu veux, c'est l'histoire qui décide de la longueur de ton article et du temps que tu as pour le faire », (...) c'est souvent perturbant pour les journalistes, car ils sont formatés à avoir un lignage précis et des contraintes de temps* »⁽¹⁾. Car en effet, dans un soucis de rentabilité économique et de course à l'information, le journaliste a de moins en moins le temps de creuser l'information en

(1) « *Les mooks, espaces de renouveau du journalisme littéraire* », Audrey Alvès et Marieke Stein, 15 août 2017

(2) « *Slow press et mooks : juste une mode ?* », Nectar podcast, RTS, 1er mars 2013

allant sur le terrain. L'efficacité des agences de presse a rendu les journalistes — principalement les journalistes de « *desk* » — plus passifs, à simplement recopier les informations d'une dépêche sans forcément aller les illustrer par des témoignages récoltés sur le terrain. L'idée est d'aller droit au but, pour produire une information brève, directe, et rapide à lire. Cela reste évidemment du journalisme, car c'est informer son lectorat, mais ce n'est pas approfondir l'information et lui donner une certaine perspective nécessaire à sa compréhension. Par leur rareté, les grands reportages et enquêtes sont devenus de véritables événements journalistiques. Ainsi, se laisser dicter le récit, c'est surtout une manière pour le journaliste d'appivoiser son sujet, de le comprendre lui-même, afin de récolter un maximum d'informations et témoignages, qui lui permettront ensuite d'écrire un article de la manière la plus détaillée, la plus vivante, et la plus proche de la réalité possible.

Il s'agit, aussi, de « *prendre l'actualité à froid* », en proposant un traitement différent et unique des sujets qui font la Une depuis plusieurs semaines. Tristan Savin, rédacteur en chef du mook *Long Cours*, expliquait l'intention de sa revue en soulignant que « *nous prenons le contre-pied de la presse « traditionnelle » et de l'internet, en ne traitant pas l'actualité à chaud, en prenant le temps de réfléchir sur les sujets qui concernent l'ensemble de la planète : la religion, l'environnement, les mafias, la cyberculture, le déclin de l'Europe, la domination chinoise, la crise financière mondiale, la place des ethnies minoritaires...* »⁽¹⁾. En bref, des sujets intemporels, qui permettent une multitude d'angles de traitement et d'énonciation de points de vue. Prendre l'actualité à froid, cela permet également au journaliste de faire un tri des différentes actualités de son sujet, afin d'en tirer les plus essentielles, et de les illustrer ensuite par le biais d'un long reportage. C'est donc une toute autre manière d'informer le lecteur. Chaque mook créé en fait un contenu exclusif à partir d'une actualité bien connue, et devient donc un objet de lecture unique.

Enfin, sur la forme, les mooks dépassent majoritairement les 150 pages, ce qui oblige le lecteur à prendre le temps de lire. Il est impossible de lire un mook en une trentaine de

(1) « *Le pari du Long Cours* », Zone Critique, 21 avril 2013

minutes comme pourrait se lire un journal. Il nécessite au contraire plusieurs heures de lecture, et de façon intermittente, en effectuant des pauses entre les articles. C'est donc une toute autre façon de s'informer, car cela permet au lecteur de s'immerger dans le récit et de prendre le temps d'assimiler les informations et de se les approprier. C'est, comme le décrit Frédéric Gai, une manière de « *l'emmener en dehors d'un « trafic » de l'information* »⁽¹⁾ ; le journaliste donne son regard sur une actualité, et c'est ensuite au lecteur d'user de son regard critique. C'est une chose qu'il n'a pas forcément le temps ou l'opportunité de faire lorsqu'il se retrouve submergé par des dizaines de regards différents lorsqu'il ouvre un journal, écoute la radio, ou allume son poste de télévision. Encore faut-il pouvoir prendre le temps de lire un mook.

D'un point de vue esthétique, les mooks sont des publications de qualité, le rendant relativement précieux. Le lecteur tient entre ses mains une revue particulière, dont il sait qu'elle a nécessité de nombreuses semaines, voire plusieurs mois de travail. Les mooks ne sont donc pas des revues qu'on lit rapidement puis que l'on jette, mais sont au contraire des objets de lecture qui deviennent pérennes, car sa forme est similaire à celle d'un livre et donc de qualité. Son fond est également impérissable, car il s'agit de sujets d'actualité traités de manière intemporelle, c'est-à-dire par rapport à un thème historique ou culturel dont on sait qu'il restera toujours dans l'actualité⁽²⁾. Par exemple, dans le numéro 40 de la revue *XXI*, la journaliste Véronique Brocard signe un récit saisissant sur le tribunal de Paris spécialisé dans les affaires de terrorisme. Elle prend ainsi le terrorisme, sujet régulièrement abordé dans la presse, sous l'angle de « *l'après* » : comment sont jugés les terroristes ? Comment se passent les procès ? Elle souligne ainsi que les procès de ce genre sont nombreux — plusieurs par jours — et confus, tant le sujet demeure complexe. Pour son enquête, Véronique Brocard a passé cinq mois à assister à des dizaines de procès. Dans un court texte d'explication publié sur le site de *XXI*, elle raconte : « *Cinq mois, ce n'était pas trop pour comprendre la mécanique judiciaire antiterroriste, casser des stéréotypes, mettre*

(1) « *Le mook, chimère éditoriale* », Frédéric Gai, *La revue des revues*, 2018

(2) « *Feuilleton et Long Cours, deux manières de produire un mook* », Inès Freyssinet dans « *Les mooks, espaces de renouveau du journalisme littéraire* », 15 août 2017

(3) « *Zoom sur : Procès d'Outre-Tombe* », Véronique Brocard, www.revue21.fr, automne 2017

du relief là où la tendance est à la simplification »⁽³⁾. En utilisant un angle jamais médiatisé — elle le dit elle-même, « *j'ai assisté à des dizaines d'audiences, souvent seule* », la journaliste prend le pari du temps long pour raconter le sujet complexe du terrorisme, et son traitement judiciaire en France. Ce récit témoigne donc de l'attention toute particulière que les mooks donnent au temps, tant sur la création du contenu que sur sa lecture.

b- Le pari de l'indépendance pour reconquérir le lectorat

Pour prendre le temps d'écrire un reportage long et de qualité, il faut justement en avoir, du temps. Et ce n'est souvent pas le cas pour la plupart des médias traditionnels, dont les obligations de réactivité et de rentabilité économique poussent à privilégier l'actualité chaude. Faute de moyens et de temps, les rédactions publient moins de reportages et d'enquêtes au long cours. Ils sont en tout cas beaucoup plus rares que dans les mooks. Pour sortir de cette course à l'information, les mooks font eux le pari de prendre le temps, mais aussi, le pari de l'indépendance, loin des régies publicitaires et des conflits d'intérêts influençant plus ou moins le contenu éditorial. En effet, la majorité des mooks sont détenus pas des actionnaires indépendants, souvent les fondateurs de la revue. *XXI* est par exemple détenue par ses fondateurs, Laurent Beccaria et Patrick de Saint-Exupéry — à 33% chacun, à 20% par la société Rollin Publications, et le reste par des actionnaires individuels.

Cette indépendance n'a pas été choisie au hasard. C'est, encore une fois, « *en réaction* » au journalisme traditionnel, et donc, encore une fois, un moyen de se différencier. Marie-Eve Thérénty, chercheuse et professeure à l'Université de Montpellier, rappelle que « *dans leurs déclarations d'intention, plusieurs mooks ont affirmé que leur fondation était une réaction à une dégradation généralisée du journalisme liée à la collusion de la presse avec des intérêts financiers et à une exigence d'immédiateté et de réactivité, (...) et contraire, selon eux, aux impératifs d'une information de qualité* »⁽¹⁾. Par « *intérêts financiers* », Marie-Eve Thérénty rappelle ainsi que la majorité des titres de presse sont aujourd'hui détenus par de grands groupes industriels, aux mains de millionnaires dont l'activité principale n'est à la base pas le journalisme. Ces médias sont souvent décriés par la population, accusés d'être à la solde des pouvoirs politique et économique. L'incendie de sept kiosques à journaux lors de l'acte 18 des « *gilets jaunes* », le 18 mars dernier à Paris, témoigne de cette défiance envers les médias traditionnels. Sonia Zoran, journaliste et productrice suisse, va même plus loin, en affirmant que « *les lecteurs se désintéressent*

(1) « *Du feuilleton au mook : généalogie du journalisme littéraire français* », Marie-Eve Thérénty dans « *Les mooks, espaces de renouveau du journalisme littéraire* », 15 août 2017

(2) « *Slow press et mooks : juste une mode ?* », Nectar podcast, RTS, 1er mars 2013

d'une presse moribonde à force d'économie et à force de recherches d'annonceurs »⁽¹⁾. Les mooks, par leur volonté de s'opposer à ce journalisme dépendant de multiples intérêts, se dressent donc comme un genre de contre-pouvoir médiatique, car ils font le contraire des autres titres de presse traditionnelle, sur tous les points. Cela passe donc entre autres par l'indépendance éditoriale, mais aussi, par l'absence de publicité.

MANIFESTE

XXI

Un autre journalisme est possible

La révolution numérique n'est pas celle que l'on croit

UNE PETITE HISTOIRE DE LA PRESSE ET DES LECTEURS

Ce que XXI nous a appris

**DES JOURNAUX SANS PUBLICITÉ,
C'EST POSSIBLE**

Pour un journalisme utile

Par Laurent Beccaria et Patrick de Saint-Exupéry

1ère page du manifeste de XXI

En effet, s'affranchir de la publicité est un atout considérable des mooks. Aucun ne fait de publicité dans ses pages, hormis de la publicité pour son propre groupe — dans la revue *America*, la seule publicité est en quatrième de couverture, et invite le lecteur à regarder l'émission *La Grande Librairie*, présentée et produite par François Busnel, le fondateur de la revue. Dans le fond, l'absence de publicité est aussi un gage d'indépendance, une manière de prouver qu'ils sont affranchis de tout conflits d'intérêts et que l'information est la seule priorité. L'hebdomadaire *le 1*, qui appartient au même groupe que le récent *Zadig* et la revue *America*, revendique son indépendance « *d'aucun*

groupe financier » pour « *garantir une information fiable, loin de toutes pressions* »⁽²⁾. A supposer, donc, que les autres titres ne seraient pas fiables, car dépendants de la publicité. Il est vrai que la presse s'est déjà montrée subjective dans ses choix de sujets et dans son traitement de certaines informations. Par exemple, lors de la sortie, en novembre 2014, de plusieurs révélations compromettantes pour Serge Dassault — il aurait eu accès à

(1) « *Slow press et mooks : juste une mode ?* », Nectar podcast, RTS, 1er mars 2013

(2) Première page du site web du 1, « *le1hebdofr* »

des procès-verbaux d'audition de son comptable suisse, le journal *Le Figaro* s'était contenté de quelques lignes sur son site web, et d'une simple brève dans son édition papier, alors que ces dernières révélations avaient abondamment alimenté la Une des médias. « *Un choix éditorial pour le moins atypique !* », commente *L'Obs*, rappelant que Serge Dassault est le propriétaire du *Figaro*⁽¹⁾. Ce genre de conflits d'intérêts, qui ne sont pas rares dans le paysage médiatique français, ne semblent pas toucher les mooks, car ils s'affirment comme en étant totalement affranchis.

Dans son manifeste pour un autre journalisme, publié à l'occasion de son 21^{ème} numéro, la revue *XXI* fustigeait d'ailleurs l'aliénation de la presse à la publicité. Dans ces lignes, les fondateurs de *XXI*, Patrick de Saint-Exupéry et Laurent Beccaria, soulignaient « *qu'à viser des « cibles » pour satisfaire aux exigences de la publicité, à accepter de se façonner ainsi, les titres perdent leur âme. Le petit frisson de surprise et d'étonnement, qui fait la valeur d'un titre pour son lecteur, disparaît au profit de rubriques attendues et répétitives. Le public devient objet et non plus sujet* »⁽¹⁾. Ce manifeste est particulièrement intéressant, car il aura permis de fixer une certaine identité des mooks, comme souhaitant revenir au coeur de l'actualité par le temps long, et surtout, devenir totalement indépendants dans leur traitement de cette actualité. Mais se lancer dans une totale indépendance représente un certain risque, car les journalistes se privent de certains financements alloués par la publicité. Dans leur manifeste, les fondateurs de *XXI* commentent ce choix d'absence de publicité : « *En prenant ce risque, nous avons adressé un message dont nous ne soupçonnions pas la force : l'adhésion des lecteurs a été immédiate et puissante. L'absence de publicité était pour eux le sceau de notre authenticité* »⁽²⁾.

Mais, surtout, cette information indépendante a un coût, plus élevé que la presse traditionnelle : entre 15 et 20€ le numéro de n'importe quel mook. En y mettant le prix fort, le lecteur a ainsi la sensation de participer au financement de la revue et de ses reportages, et paie aussi l'absence de publicité. Que l'adhésion des lecteurs aient été forte

(1) « *Affaire Dassault : "Le Figaro" expédie l'info en quelques lignes. Tout sauf un hasard* », Sébastien Billard, www.leplus.nouvelobs.com, 19 novembre 2014

(2) « *Manifeste XXI, un autre journalisme est possible* », Patrick de Saint-Exupéry et Laurent Beccaria, *XXI*, numéro 21, hiver 2013.

pour la revue *XXI* n'est donc pas étonnant, surtout qu'elle est le premier mook français. Depuis, de nombreux se sont créés, avec plus ou moins de succès. En témoigne l'arrêt prématuré de *Pop Story*, une revue bimestrielle de 200 pages, qui n'aura duré que deux numéros en 2016. Par manque de financements, ses créateurs ont dû arrêter sa publication. Mais il existe aussi des exemples de beaux succès, comme la revue *America* que nous allons maintenant étudier.

c- L'exemple d'America : « Comprendre plutôt que juger »

Le mook *America* est né suite à l'élection de Donald Trump en novembre 2016, avec pour objectif de raconter le mandat du 45ème président des Etats-Unis. C'est une revue trimestrielle très particulière, puisqu'elle ne durera que 16 numéros, pendant 4 ans. *America* illustre parfaitement à la fois cette volonté d'indépendance — elle appartient conjointement au groupe *le 1* d'Eric Fottorino et au journaliste littéraire François Busnel, et cette envie de prendre du recul sur l'information brute, pour raconter l'Amérique actuelle plutôt que simplement l'actualité de l'Amérique. Dans son édito du premier numéro d'*America*, François Busnel décrivait alors l'intention de la revue : « *A l'ère du buzz, de la rumeur considérée comme une information, de la pensée ramenée à un slogan, des généralisations hâtives, des analyses d'experts qui ne mettent plus les pieds sur le terrain, (...) bref, à l'heure où nos repères volent en éclat, il nous a semblé nécessaire de retrouver le temps long de l'enquête et du reportage* »⁽¹⁾. François Busnel reconnaît donc l'existence de cette ère médiatique où l'abondance d'informations, voire même la désinformation, brouille la compréhension du lecteur. *America* est donc née avec cet objectif commun à tant d'autres mooks de rendre intelligible un thème particulier de notre époque, ici, l'Amérique de Donald Trump. La revue va même plus loin, puisqu'elle décortique un thème particulier de l'actualité et de la culture américaine par numéro — voir les couvertures des huit premiers numéros à la page suivante. Il s'agit, comme l'indique la revue en chaque Une, sous son titre, de proposer à ses lecteurs « *l'Amérique comme vous ne l'avez jamais lue* ». On retrouve encore une fois l'idée d'exclusivité et de contenu unique propre aux mooks.

Avoir choisi ce moment particulier de l'histoire américaine pour parler des Etats-Unis n'est d'ailleurs pas anodin, car Donald Trump se dresse en symbole de cette confusion médiatique, lui qui martèle régulièrement les mots « *fake news* » et « *alternative facts* », qui causent bien du tort aux journalistes américains et internationaux. Faire une revue sur l'Amérique à cette période de son histoire semble donc être un acte de résistance en faveur de la presse écrite, en faveur des mots, et en faveur des enquêtes et reportages fiables et

(1) « *L'édito de François Busnel* », *America*, numéro 1, page 3, printemps 2017



Couverture du n°1 :
« Face à Trump, portrait
d'un pays éclaté »



Couverture du n°2 :
« Trump, La Maison
flanche »



Couverture du n°3 :
« Le FBI aura-t-il la peau
de Donald Trump ? »



Couverture du n°4 :
« De la violence en
Amérique »



Couverture du n°5 :
« Que reste-t-il de
l'Amérique sauvage ? »



Couverture du n°6 :
« Ladies First »



Couverture du n°7 :
« Il était une foi en
Amérique »



Couverture du n°8 :
« De la race en
Amérique »

menés sur le long cours. Un pari risqué, mais qui s'est finalement soldé en véritable succès de presse. Selon des chiffres communiqués par la rédaction, *America* est aujourd'hui tiré à 60 000 exemplaires par numéro, et comptabilise 3 600 abonnés. En un an, pour ses trois premiers numéros, *America* s'est vendue à plus de 100 000 exemplaires. A l'occasion des 1 an de la revue, François Busnel remerciait justement dans son éditio cet engagement de la part des lecteurs. « *En un an, vous avez fait de lui un incroyable succès de presse, garantissant notre indépendance et notre pérennité : merci ! Grâce à vous, nous continuerons d'explorer ce territoire, sa culture, son peuple, cherchant à comprendre et non à juger* »⁽¹⁾.

(1) « *L'éditio de François Busnel* », *America*, numéro 3, page 3, automne 2017

« *Comprendre plutôt que de juger* ». Ces quelques mots réapparaissent régulièrement dans les différents édito de François Busnel, ainsi que dans les quelques interviews qu'il a donné sur la revue, et semblent être la véritable devise d'*America*. La revue est en effet régulièrement satyrique, à charge contre le président américain. Cela se voit au travers de la chronique « *Le poisson rouge* » par exemple, dans laquelle le poisson rouge du Bureau Ovalé raconte les faits et gestes marquants des trois mois écoulés de Donald Trump, parlant de lui comme un « *clown triste* » ou un « *cyclone roux* »⁽¹⁾. Mais cela se constate, aussi, dans le simple fait que les principaux auteurs des différents récits d'*America* sont tous des écrivains américains — parfois français, et que leur avis sur Donald Trump est, encore une fois, rarement glorieux.

Il s'agit donc de prendre le temps de parler d'une facette particulière des Etats-Unis, en pas moins de 200 pages, avec une multitude d'angles et de formats rédactionnels : dessin, nouvelle, enquête, entretien, reportage... Le tout en accordant à chaque rédacteur une dizaine de pages, voire plus dans certains cas. Par exemple, le grand entretien, qui est toujours mené par François Busnel, fait à chaque fois près de 25 pages. C'est quelque chose d'assez inédit dans la presse française, mais qui donne une toute autre dimension, beaucoup plus profonde, à l'interview. On a ainsi l'impression de pénétrer dans l'intimité de l'interviewé, d'être nous-même en conversation avec lui. A la lecture, nous ressentons le travail qu'a dû imposer cette interview, et le temps long qu'elle a dû mobiliser. Une interview plus courte n'aurait probablement pas permis de saisir tout le propos et les idées de l'interviewé, ou alors qu'une infime partie. Dans la revue *America*, le grand entretien est retranscrit tel qu'il est, sans modification. Au micro de France Inter, François Busnel expliquait à ce propos qu'« *accorder 25 pages à un écrivain, cela permet d'éviter certains artifices médiatiques. (...) On voulait faire des entretiens sans filtres* »⁽²⁾. En parlant de ces « *artifices médiatiques* », François Busnel souligne bien l'identité des mooks, qui sont une catégorie à-part dans la presse, voire même autre chose de plus profond encore.

(1) « *La chronique du poisson rouge* », *America*, numéro 1, page 18-21, printemps 2017

(2) « *Quelle place pour les écrivains dans le débat public ?* », *L'instant M*, France Inter, 5 octobre 2017

Les mooks restent malgré tout des objets de lecture complexes, même si nous sommes parvenu à dégager certaines de ses caractéristiques dans cette première partie. Ce sont des revues particulières, dont la création et la lecture nécessite un temps long. Ils prennent ainsi le contre-pied des médias traditionnels, pour qui immédiateté, exclusivité, et rentabilité sont les mots d'ordre. Mais les mooks ne sont pas pour autant des revues en dehors du temps, bien au contraire. En prenant l'actualité à froid, encore plus que les magazines et hebdomadaires, elles parviennent à choisir des angles de traitement de l'information beaucoup plus originaux, et, surtout, beaucoup plus durables. Le contenu des mooks sont des véritables récits d'information, qui renvoient à un ancien aspect du journalisme, très littéraire, que nous allons désormais étudier en deuxième partie.

2. Un espace de convergence entre littérature et actualité

Prendre le temps d'élucider le réel, cela veut dire prendre le temps d'écrire, et de bien écrire. Les revues comme les mooks possèdent un style d'écriture bien particulier, relativement unique, dans lequel le journaliste met en scène son récit. Il s'agit de proposer un traitement de l'information plus réfléchi. Patrick Vallélian, rédacteur en chef du mook suisse Sept Info, parlait en interview d'une certaine demande faite aux journalistes d'avoir « *un regard différent. Finalement, une brève, un robot peut l'écrire* »⁽¹⁾. Le contenu des mooks ne sont pas juste un alignement d'informations, mais plutôt un alignement d'informations romancées, ce qui permet de mieux immerger le lecteur, et de lui faire vivre le récit. La presse, comme la littérature, emmène le lecteur dans un autre lieu, parfois un autre temps, avec l'idée toujours de réalité et de fiabilité. En créant un espace de convergence entre littérature et actualité, les mooks font revivre cette tradition ancienne d'un journalisme qui prend le temps, et, aussi, qui fait du journaliste une figure littéraire importante. Ils n'ont, au fond, rien inventé de nouveau. Au XIX^{ème} siècle, les journaux se sont construits au travers de la littérature, et les écrivains deviennent des salariés du journal. C'est le cas par exemple d'Honoré de Balzac qui, après avoir rencontré le patron de presse Émile de Girardin vers 1830, va devenir journaliste pour *La Presse*. Il y publiera d'abord des critiques littéraires et quelques chroniques, l'idée étant de produire chaque semaine des esquisses de la société sous le nom « *La Silhouette* ». A cette période, la figure de l'écrivain et du journaliste se confondaient déjà, car la structuration des récits et des articles étaient en fait les mêmes. Il s'agissait de décrire la société telle qu'elle était, sans artifice, et de rendre compte de la vie quotidienne de tout à chacun. Les mooks ont donc renouvelé cette tradition, et c'est ce que nous allons analyser dans cette deuxième partie.

(1) « *Slow press et mooks : juste une mode ?* », Nectar podcast, RTS, 1er mars 2013

a- Un journalisme narratif pour plus de profondeur

Les mooks se caractérisent donc par cette littérisation du journalisme. Cela permet une meilleure immersion dans le récit, lui donnant plus de profondeur. Il s'agit en fait de mettre en avant un certain « *storytelling* » — en français, la « *mise en récit* », et une certaine plume libérée, voire décalée. Cela permettrait, selon les mots de François Busnel, d'apporter un certain « *supplément d'âme* »⁽¹⁾ que le journalisme traditionnel ne parvient pas à transmettre. Ainsi, dans la plupart des articles de mooks, une grande part est laissée au « *je* » et au « *nous* », que l'on ne retrouve jamais dans des articles de presse traditionnelle. Le journaliste fait vivre son récit et l'actualité qu'il décrit en se mettant en scène. Il s'agit en fait d'un double-récit : à la fois celui de l'actualité, et celui du journaliste, qui raconte, aussi, son cheminement rédactionnel et sa quête d'informations.

Cela est par exemple visible dans l'article « *My president was black* » publié dans le premier numéro d'*America* par le journaliste américain Ta-Nehisi Coates, dans lequel ce dernier dresse un portrait/bilan des deux mandats de Barack Obama. Si c'est avant tout un article retraçant les derniers mois de l'ère Obama, c'est aussi et surtout un récit très personnel, dans lequel le journaliste n'hésite pas à user du « *je* » pour renforcer ses impressions sur l'action politique d'Obama. Il raconte même un déjeuner qu'il a pris avec ce dernier au printemps 2016, et il écrit : « *quand je fis part à Obama de mon opinion selon laquelle la candidature de Trump était une réaction explicite à l'existence même d'un président noir; il me répondit qu'il en était conscient* »⁽²⁾. Ta-Nehisi Coates ne fait preuve d'aucune subjectivité, puisqu'il n'hésite pas à partager son opinion personnelle avec le lecteur. Quelques lignes plus loin, il ajoute même : « *J'en vins à voir en Obama un politicien chevronné, un être profondément moral et l'un des plus grands présidents des Etats-Unis. Il était phénoménal* »⁽²⁾. Dans ce papier, le journaliste se montre nostalgique de cette Amérique de Barack Obama, désormais révolue par la victoire de Donald Trump aux élections présidentielles de 2016.

(1) « *Quelle place pour les écrivains dans le débat public ?* », *L'instant M*, France Inter, 5 octobre 2017

(2) « *My president was black* », Ta-Nehisi Coates, *America*, n°1, p. 54-55, printemps 2017

Ainsi, ce type de journalisme narratif est hautement subjectif, car le journaliste convoque régulièrement ses opinions personnelles sur le sujet qu'il traite. Ce manque d'objectivité illustre encore une fois cette volonté des mooks de se différencier des autres titres de presse en proposant un contrat de lecture différent. Ils ne s'en cachent d'ailleurs pas, bien au contraire. Ce journalisme à la première personne est totalement assumé. Exemple, encore une fois, dans la revue *America*, avec le récit de François Busnel intitulé « *Un chapeau à Manhattan* ». Dans cet article de 15 pages, le journaliste raconte sa rencontre avec les écrivains américains Gay Talese et Tom Wolfe. Ce n'est ni une interview, ni un portrait croisé des deux hommes, mais un véritable récit. François Busnel introduit celui-ci en racontant que Tom Wolfe avait oublié son chapeau à l'issue de leur rencontre, et qu'il demande alors à Gay Talese s'il peut lui rapporter chez lui⁽¹⁾. Il s'agit là d'une véritable accroche romanesque, impression renforcée par l'écriture de François Busnel, qui ne néglige aucun détail pour donner plus de profondeur à son récit. Tout au long de celui-ci, il s'y érige comme un véritable acteur de la rencontre, et non comme un simple spectateur. Il devient un protagoniste de son reportage. Il raconte ainsi Tom Wolfe qui « *se penche vers (lui) et (lui) tapote brièvement le bras* », ou encore le moment où il examine les mains de celui-ci, avec un nombre de détails relativement troublants. Il s'agit donc là non seulement d'un récit journalistique, car François Busnel nous retrace le parcours des deux écrivains et écrit leurs impressions sur l'Amérique actuelle, mais aussi d'une histoire, quasi romanesque. Il termine son article, bien sûr, en racontant le moment où il dépose le fameux chapeau de Tom Wolfe au portier de son immeuble, n'hésitant pas, encore une fois, à se mettre en scène personnellement : « *Je m'arrête sous le porche, j'inspire profondément les odeurs du soir* ».

Ce récit permet d'aborder le concept américain de « new journalism », popularisé justement par Tom Wolfe en 1972, et qui pourrait caractériser le style d'écriture des mooks. Il s'agit en fait de faire appel à certaines techniques littéraires, notamment la mise en scène au profit de la narration historique, ou encore l'usage de la première personne du singulier. Tom Wolfe définissait ce journalisme comme de « *l'investigation artistique* », puisqu'il s'agit de mener l'enquête de manière précise, en utilisant une écriture se rapprochant de la

(1) « *Un chapeau à Manhattan* », François Busnel, *America*, n°4, p. 130-145, hiver 2018

littérature. C'est en quelque sorte une technique d'hybridation entre le journalisme et la littérature, preuve que ces deux disciplines sont depuis longtemps apparentées, et s'illustrent dans les magazines et autres revues à longue périodicité. C'est en tout cas un journalisme qui se lit comme de la fiction, tout en étant ancré dans la réalité. Selon Wolfe,

le journalisme littéraire « new journalism » finirait par dépasser le roman, car il serait le territoire où règnerait l'écriture du réel. Propre au journalisme américain, le new journalism a été prôné par plusieurs grands noms outre-atlantique de la discipline, comme Gay Talese, Truman Capote et Hunter S. Thompson⁽¹⁾. Il est d'ailleurs établi que dans leurs déclarations d'intention, les mooks convoquent généralement ces deux modèles : « d'une part les représentants les plus éminents du new journalism, (...)

NEW YORK
MAGAZINE
FEBRUARY 14, 1972
VOLUME V, NO. 7
40 CENTS

THE BIRTH OF 'THE NEW JOURNALISM': EYEWITNESS REPORT BY TOM WOLFE

PARTICIPANT REVEALS MAIN FACTORS LEADING TO DEMISE OF THE NOVEL, RISE OF NEW TYPE COVERING EVENTS

(1) THE FEATURE GAME
By TOM WOLFE

I doubt if many of the ones I went into journalism with the faintest notion of creating "new" journalism, a "higher" journalism, or even a mildly improved variety. I know they were going to write for newspapers or magazines would wreak such evil havoc in the literary world... causing panic, debauching the novel as the number one literary genre, starting the first new direction in American literature in half a century... Nevertheless, that is what has happened. Bellow, Barth, Updike—even the best of the lot, Philip Roth—the novelists are all out there ransacking the literary histories and sweating it out, wondering where they now stand. Damn it all, Saul, the Muse have arrived... God knows I didn't have anything new in mind, much less anything literary, when I took my first newspaper job. I had a fierce and unnatural craving for something else entirely. Chicago, 1928, that was the general mood... Drunken reporters out on the edge of the New peeing into the Chicago River as dawn... Night down at the saloon listening to "Back of the Stockyard" being sung by a baritone who was only a lonesome blind bulldozer with a ramp of milk glass for eyes... Night down at the detective bureau—it was always nightmare in my nightmares of the newspaper life. Reporters didn't work during the day. I wanted the whole movie, nothing left out.

I was aware of what had reduced me to this Student Prince Maudlin state of mind. All the same, I couldn't help it. I had just spent five years in graduate school, a statement that may mean nothing to people who never served such a stretch. It is the explanation, nonetheless, I'm not sure I can give you the reverse notion of what graduate school is like. Nobody ever has. Millions of Americans now go to graduate schools, but just say the phrase—"graduate school"—and what picture leaps into the brain? No picture, not even a blur. Half the people I knew in graduate school were going to write a novel about it. I thought about it myself. No one ever wrote such a book, as far as I know. Everyone used to sniff the air. How morbid! How poisonous! Nothing else like it in the world! But the subject always defeated them. It defied literary exploitation. Such a novel would be a study of frustration, but a form of frustration so exquisite, so ineffable, nobody could describe it. I try to imagine the worst part of the worst Antonioni movie you ever saw, or reading Mr. Sumner's *Pleasant* at one sitting or just reading it, or being locked inside a Seaboard Railroad roomette, Florida, heading north on the Miami-to-New York run, with no water and the radiator turning red in an smog psychotic overboil, and George McGovern reading beside you telling you his philosophy of government. That will give you the general atmosphere. In any case, by the time I reached my 20s, I had a definite idea of what I wanted to do in America.

I was aware of what had reduced me to this Student Prince Maudlin state of mind. All the same, I couldn't help it. I had just spent five years in graduate school, a statement that may mean nothing to people who never served such a stretch. It is the explanation, nonetheless, I'm not sure I can give you the reverse notion of what graduate school is like. Nobody ever has. Millions of Americans now go to graduate schools, but just say the phrase—"graduate school"—and what picture leaps into the brain? No picture, not even a blur. Half the people I knew in graduate school were going to write a novel about it. I thought about it myself. No one ever wrote such a book, as far as I know. Everyone used to sniff the air. How morbid! How poisonous! Nothing else like it in the world! But the subject always defeated them. It defied literary exploitation. Such a novel would be a study of frustration, but a form of frustration so exquisite, so ineffable, nobody could describe it. I try to imagine the worst part of the worst Antonioni movie you ever saw, or reading Mr. Sumner's *Pleasant* at one sitting or just reading it, or being locked inside a Seaboard Railroad roomette, Florida, heading north on the Miami-to-New York run, with no water and the radiator turning red in an smog psychotic overboil, and George McGovern reading beside you telling you his philosophy of government. That will give you the general atmosphere. In any case, by the time I reached my 20s, I had a definite idea of what I wanted to do in America.

Tom Wolfe in 1968: Participant and observer in a time of change. In 1957 I was in the way Green, or that unbelievable welded grip of a disease of our dead red, that grim disempowerment and filth, that they paint the floor with in the tool and die works. On the ceiling were scalding banks of fluorescent lights, turning the atmosphere radium blue and burning bald spots in the crown of the copy reader, I who never moved. It was one big pie factory... A Landlord's Dream... There were no interesting yards south of Times Square, with a feeling of amazed bohemian bliss... Either this or worked in a space that was as miserable and scabbed as the low-ceilinged decades ago for practical reasons. But it was kept alive by a curious fact. On newspapers very few editorial employees at the bottom—namely, the reporters—had any ambition whatsoever to move up, to become city editors, managing editors, editors-in-chief, or any of the rest of it. That was one thing they never didn't want much... merely to dangle and grunting from the wattage at that! That was one thing they never wrote about in books on journalism or those comradely blind-dustrial sludge, Lead Gray, Sub-

INDEX

Art	70	Lively Arts	66
Best Bet	62	Malby Puzzle	79
City Politics	7	Movies	64
Criticism	7	Theater	68
Crossword	80	Underground Gourmet	74
Letters	6	Urban Strength	71

« La naissance du “nouveau journalisme”, un témoignage de Tom Wolfe », *New York Magazine*, 1972

Antoine de Saint-Exupéry, et Albert Londres »⁽²⁾.

Cette écriture toute particulière convoquant la narration vient donc de nouveau brouiller cette frontière entre journaliste et écrivain, qui s'observait déjà au XIXème siècle et qui s'illustre de nouveau dans les mooks.

(1) « Le Journalisme littéraire à l'aube du XXIème siècle : regards croisés entre mondes anglophone et francophone », Isabelle Meuret, *CONTEXTES*, novembre 2012

(2) « Du feuilleton au mook : généalogie du journalisme littéraire français », Marie-Eve Thérénty dans « Les mooks, espaces de renouveau du journalisme littéraire », 15 août 2017

b- La parole aux écrivains

Les mooks ne sont pas seulement des viviers de créations de journalistes, mais aussi des espaces d'expression pour de grands écrivains, qui voient dans cette discipline du réel un moyen de se reconverter et/ou de se diversifier. Dans la revue *America*, quasiment tous les articles sont signés de la main de grands écrivains américains, comme Stephen King — dans le numéro 5, Pete Fromm — dans le numéro 6, Toni Morrison — dans le numéro 7, ou encore Chimamanda Ngozi Adichie — dans le numéro 8. Mais ces auteurs ne sont jamais choisis au hasard, car ils sont convoqués pour leur « expertise » dans un domaine bien particulier. Stephen King par exemple, a publié dans le numéro 4 d'*America* un essai inédit sur les armes à feu. C'est un sujet dont on peut dire qu'il lui est familier, puisqu'il s'affirme comme l'auteur de l'horreur et de la folie des hommes. Dans cet essai, il revient notamment sur la publication de son livre *Rage* en 1977. Ce livre, purement fictionnel, raconte l'histoire d'un lycéen qui tue son professeur et prend sa classe en otage. Stephen King écrit dans son essai pour *America* que *Rage* aurait inspiré un lycéen américain du nom de Jeff Cox, qui est arrivé en classe en 1988 armé d'un fusil d'assaut, et a pris sa classe en otage sans faire de victimes. Même chose en février 1996, lorsqu'un autre lycéen américain, Barry Loukaitis, a abattu sa professeure de mathématiques et deux élèves, armé d'un revolver et d'un fusil de chasse, en citant un extrait du livre *Rage*⁽¹⁾. L'auteur américain confie considérer son propre livre comme « *un possible accélérateur* » de ces actes violents, d'où le fait que celui-ci ait depuis été retiré de la vente. « *On ne laisse pas un jerrycan d'essence à portée d'un enfant animé de tendances pyromanes* », écrit-il⁽¹⁾. En racontant tout cela, Stephen King dresse un portrait glaçant de cette Amérique du deuxième amendement, où ses habitants, dès l'adolescence, sont baignés dans la violence. Même s'il est producteur de fiction, Stephen King écrit ici un récit réel et très personnel, qui illustre l'actualité américaine vis-à-vis des armes à feu — le numéro 4 d'*America* sur la violence en Amérique est sorti quelques semaines avant la fusillade au lycée de Parkland, en Floride, qui a fait 17 morts.

(1) « *Guns* », Stephen King, *America*, n°4, p. 64-87, hiver 2018

Donner la parole aux écrivains n'est finalement pas si antagonique avec la volonté journalistique d'*America*. Pour François Busnel, « *les écrivains nous entraînent dans un autre monde, le vrai probablement. Leur rôle, Barack Obama l'avait parfaitement saisi. Il s'en fait, dans nos colonnes, le porte-étendard : "La fiction m'est utile pour me rappeler les vérités sous-jacentes aux sujets dont nous débattons tous les jours. C'est une façon de voir et d'entendre les voix, les multitudes de ce pays" »*⁽¹⁾. En laissant des auteurs de fictions débattre de l'actualité, il s'agit alors de romancer le réel, de raconter l'actualité avec des mots qui vont toucher le lecteur plus profondément, et résonner en eux plus sensiblement que quelconque autre article. C'est une manière de créer un lien très intime entre le lecteur et l'écrivain. A François Busnel de préciser que « *ce qui nous intéresse dans ce magazine, ce n'est pas les intellectuels, ce n'est pas ceux qui ont une opinion politique, mais ces écrivains qui vont nous raconter, nous faire du storytelling sur ce qu'ils voient. Et c'est vous, lecteurs, qui apportez le jugement, politique ou pas, sur ce que vous avez lu. C'est une forme d'engagement très puissante, qui unit le lecteur à l'écrivain »*⁽²⁾. Le lecteur se sent en fait plus proche de l'écrivain que du journaliste et se trouve plus touché par son récit, car il se reconnaît plus facilement dans les personnages créés par la fiction, et s'identifie plus fortement à leur quotidien. Donner la parole aux intellectuels, c'est donc leur faire raconter des histoires d'actualité de manière plus concernée et concernante. Gabriel Tallent, écrivain américain, explique par exemple son rôle de romancier au service du monde : « *Ma priorité, c'est de raconter des histoires dont le but sera d'influencer les perceptions du monde par les lecteurs »*⁽²⁾. Ces histoires peuvent bien être de la fiction, publiées sous forme de roman, ou de la non-fiction, publiées dans des revues-magazines.

Dans *America*, les écrivains ont régulièrement la parole pour exprimer leur opinion personnelle sur Donald Trump. C'est donc un espace où sont véhiculées de nombreuses idées politiques, rappelant cette idée du XIX^{ème} siècle selon laquelle l'écrivain est celui qui s'exprime publiquement sur les questions de la Cité. Les écrivains sont en fait les seules personnes légitimes à commenter et critiquer la politique, car leur parole est libre.

(1) « *L'édito de François Busnel* », *America*, numéro 1, page 3, printemps 2017

(2) « *America, du festival au mook* », table ronde lors du festival *America*, 25 septembre 2018

Les journalistes sont quant à eux soumis à un certain souci d'objectivité et de distance journalistique avec leur sujet. Mais revenons à *America*. Quand François Busnel affirme que c'est uniquement le lecteur qui apporte son jugement politique, ce n'est en fait pas totalement vrai. Il y a une chronique dans *America*, qui ouvre la revue, intitulée « *Parti pris* ». Dans celle-ci, pendant une dizaine de pages, un auteur américain va prendre parti sur sa vision de Donald Trump et de l'Amérique. Par exemple, dans le numéro 7, le romancier américain Richard Powers signe « *Orange is the new black* », un récit très à charge contre Donald Trump et son administration. Il débute en écrivant : « *Etre accueilli chaque matin par un nouvel épisode du Trump Show, c'est un peu comme être soumis à l'une de ces expériences incontrôlées du début de la guerre froide, où l'on infligeait des traumatismes psychiques aux malheureux cobayes pour en étudier les effets durables* »⁽¹⁾. Le ton est donné pour la suite du récit.

Ainsi, les écrivains sont convoqués par la revue, non seulement pour raconter leur époque, mais aussi pour donner leur avis sur celle-ci. *America*, et les autres mooks qui font appel à de grands auteurs pour écrire dans leurs pages, considèrent que ces derniers ont une certaine légitimité à parler et débattre de l'actualité. Pas uniquement avec un oeil expert, mais avant tout avec un oeil humain. Littérature ou journalisme, le combat est au fond le même : raconter des histoires humaines, avec des mots assez puissants pour toucher la sensibilité du lecteur. Comme dirait Gabriel Tallent, que l'on soit journaliste ou romancier, « *on espère toujours créer une colère assez puissante chez tout le monde pour créer une résistance* »⁽¹⁾.

(1) « *America, du festival au mook* », table ronde lors du festival America, 25 septembre 2018

c- La réapparition de la nouvelle dans l'espace médiatique

En plus d'articles d'opinion ou de récits d'actualité, les mooks ont aussi fait renaître dans leurs pages un format disparu en France : la nouvelle. C'est, un court récit de fiction qui peut se lire en une seule fois, et qui se prête bien au format du journal et du magazine. Cette tradition de la nouvelle — « *short story* » en anglais, est très forte dans les pays anglo-saxons, surtout aux Etats-Unis. En France, la tradition était plutôt au feuilleton, avec en précurseur *la Vieille Fille* d'Honoré de Balzac, qui va susciter en 1836 une explosion des tirages du journal de Girardin, *La Presse*.

La nouvelle est un exercice littéraire particulier, car elle impose à son auteur de condenser son histoire, tout en gardant un maximum de détails pour crédibiliser son récit. Il s'agit de « *souligner certains évènements et d'ignorer le non-pertinent ou le fastidieux, accélérer, ralentir, décrire des personnages clés, mais pas tous, pour se diriger, idéalement, vers un dénouement fort* »⁽¹⁾. On pourrait ainsi le rapprocher d'un article de presse, dans lequel le journaliste est dans l'obligation de sélectionner un certain nombre d'informations, sans pour autant délaisser des détails utiles à sa compréhension et à sa vérité.

La nouvelle est en tout cas particulièrement présente aux Etats-Unis. Dans la deuxième moitié du XIXe siècle, plusieurs magazines américains renommés tels que *The Atlantic Monthly*, le *Harper's Magazine*, *The Saturday Evening Post*, ou encore *The New Yorker* ont publié des nouvelles dans chaque numéro, rendant populaires des écrivains emblématiques comme Edgar Allan Poe, ou Francis Scott Fitzgerald. C'est après la Seconde Guerre Mondiale que la presse américaine a connu une floraison de nouvelles littéraires. L'une des nouvelles les plus emblématiques de l'époque : *The Swimmer*, publiée en 1964 par John Cheever dans *The New Yorker*. Ce titre a également publié *Nine Stories*, un recueil de nouvelles qui aura révélé J.D Salinger. Même chose pour Stephen King, qui a lui aussi débuté sa carrière en publiant des nouvelles dans la presse américaine, la première étant *I Was a Teenage Grave Robber* en 1965 dans le magazine *Comics Review*. Les grands

(1) « *A short history of the short story* », William Boyd, *Prospect Magazine*, 10 juin 2006

écrivains semblent ainsi avoir un lien tout particulier avec la nouvelle, car elle leur a permis de lancer leurs carrières et d'effectuer leurs premières publications. Cette culture de la nouvelle est donc très forte aux Etats-Unis, encore aujourd'hui. Elle permet de mettre des mots fictifs sur des maux réels, comme a pu le faire James Baldwin en 1965 avec son recueil *Going to meet the man*, qui aborde une multitude de thèmes sociaux de l'époque comme le racisme, la suprématie blanche, les relations afro-américaines-juives, la justice, la toxicomanie, et la sexualité.

C'est donc naturellement que la nouvelle s'est installée dans les colonnes de la revue *America*, dans ce souci de parler de l'Amérique réelle et de ses traditions culturelles. Presque tous les numéros ont publié au moins une nouvelle, qui ne sont jamais choisies au hasard, mais toujours dans un souci de cohérence avec l'actualité et d'exclusivité. Dans son premier numéro, la revue publie par exemple *Reconnaissance de dette*, une nouvelle de Francis Scott Fitzgerald tirée du recueil *Je me tuerais pour vous*, qui sortait par la suite en librairie, quelques mois plus tard⁽¹⁾. Dans son troisième numéro, *America* publie « la dernière nouvelle de Jim Harrison », intitulée *L'Affaire des bouddhas hurleurs*. C'est une manière pour la revue de rendre hommage à cet écrivain pionnier de la littérature américaine, décédé un an et demi plus tôt⁽²⁾. Cela permet aussi, encore une fois, de promouvoir le recueil *Dernières nouvelles* de Jim Harrison, en librairie quelques semaines plus tard.

Mais *America* ne publie pas seulement en exclusivité des nouvelles anciennes, mais aussi des nouvelles contemporaines qui ont rencontré un certain succès aux Etats-Unis récemment. C'est le cas de *Cat Person*, une nouvelle écrite par Kristen Roupenian publiée dans le numéro 6 de la revue — « Ladies First », consacré aux femmes. A l'origine, cette nouvelle a été publiée en novembre 2017 dans *The New Yorker*. Elle raconte l'histoire d'une rencontre entre un homme et une femme, suivie d'une relation sexuelle non consentie. Elle a, selon les mots d'*America*, « secoué l'Amérique », car elle est devenue

(1) « *Reconnaissance de dette* », Francis Scott Fitzgerald, *America*, n°1, p. 120-133, printemps 2017

(2) « *L'Affaire des bouddhas hurleurs* », Jim Harrison, *America*, n°3, p. 114-147, automne 2017.

virale sur Internet. *Cat Person* a par la suite donné lieu à de nombreux débats, notamment sur les sites de rencontres. Cette nouvelle s'insère en tout cas parfaitement dans le thème de ce numéro, qui met en lumière la condition de femme aux Etats-Unis, quelques mois après l'affaire Weinstein et la naissance du mouvement *#MeToo*⁽¹⁾. Dans ce sens, les nouvelles permettent donc d'illustrer une problématique contemporaine, une actualité forte, et ne sont pas uniquement des histoires sans contexte au préalable. En France, la nouvelle a disparu des journaux traditionnels, mais demeure, grâce aux mooks, un format d'écriture privilégiée, pour raconter le réel par la fiction.

Ainsi, les mooks sont des espaces de convergence entre littérature et journalisme, car ils font appel à des techniques d'écriture propres aux deux genres. En s'appuyant sur la littérature, les mooks usent d'une écriture qui prend son temps et qui se veut poétique et facile à lire. En s'appuyant sur le journalisme par le rubriquage et la construction des récits, les mooks éprouvent le besoin de rester au coeur de l'actualité, avec ce souci d'informer avant tout. Mais cette information passe aussi par le visuel, l'esthétique soignée étant une caractéristique inhérente aux mooks.

(1) « *Cat Person* », Kristen Roupenian, *America*, n°6, p. 120-133, été 2018

3. Esthétique et forme des mooks : éléments journalistiques ou illustratifs ?

Les mooks s'illustrent également par leur mise en forme et leur prise en main, bien particulière. L'empreinte laissée par chaque corps de métier intervenant dans l'élaboration et la production d'un numéro est totalement visible : écriture, mise en page, iconographie. La qualité esthétique et la richesse graphique des mooks participent à sa définition. Dans son manifeste cité plus haut, XXI l'affirmait : « *Plus que jamais, la presse doit être belle : l'image et le graphisme sont sa chair, son sang. Le graphisme est une forme de journalisme, qui allie l'émotion visuelle et la puissance des mots* »⁽¹⁾. La naissance de la profession de graphiste aura en effet permis de renouveler la presse, et de faire ses preuves dans les mooks. Car ayant le temps de produire une revue qualitative, les rédactions se doivent de ne rien laisser au hasard. Sarah Kahn, directrice artistique d'America, explique l'intention de la revue comme étant une expérience non seulement littéraire, mais aussi visuelle. « *On essaie de cerner un moment et une époque particulière, et ça passe beaucoup par le graphisme, l'illustration et la photo* »⁽²⁾.

En soignant cette mise en forme, les mooks cherchent aussi à se pérenniser, et deviennent plus que de simples revues, mais de véritables objets à garder dans sa bibliothèque, comme un beau livre. C'est ce que nous allons étudier dans cette troisième et dernière partie de mémoire.

(1) « *Manifeste XXI, un autre journalisme est possible* », Patrick de Saint-Exupéry et Laurent Beccaria, XXI, numéro 21, hiver 2013.

(2) Entretien avec Sarah Kahn, directrice artistique de la revue America. Voir annexes.

a- Le retour du dessin comme production journalistique

Le dessin a toujours eu sa place dans la presse écrite française afin d'illustrer l'actualité, souvent de façon satyrique. Des journaux hebdomadaires comme *Charlie Hebdo*, ou encore *Le Canard Enchaîné*, ont établi leur stratégie éditoriale sur le dessin de presse comme vecteur d'un message souvent subversif, qui vient commenter le texte et lui ajouter une touche supplémentaire de subjectivité. Après son arrivée au XX^{ème} siècle, la photographie permet quant à elle d'illustrer l'actualité de manière réaliste, plus crédible. Le dessin ne fait alors office que de figuration.

Mais, au travers des mooks, le dessin s'est affirmé comme une réelle production journalistique, pas seulement figurative. La majorité d'entre eux choisissent d'illustrer leurs Unes par le dessin, que ce soit *L'éléphant*, *Schnok*, *la Revue dessinée*, *XXI*, ou encore *Usbek et Rica*. La revue *America* a également fait ce choix, illustrant chaque thème abordé par un dessin général en Une. Sarah Kahn, directrice artistique de la revue, justifie ce choix : « *Comme nous proposons 16 numéros sur l'Amérique, c'est difficile de varier les symboles. Une fois qu'on a mis une photo du drapeau américain pour un numéro, une de Donald Trump ou de la statue de la Liberté pour un autre, on a rapidement fait le tour. Le dessin laisse beaucoup plus de libertés que la photographie* »⁽¹⁾. Plus de libertés, car le dessin n'impose aucun diktat de beauté, de cadrage, de lumière, ou de couleur. Un dessin peut se faire, s'effacer, et se refaire, pour que le message transmis soit plus fort. Une photographie est l'affaire d'une seconde ; c'est l'illustration de l'immédiateté, alors que le dessin prend plus de distance avec le temps. On sait qu'il a pris beaucoup de temps et de réflexion de la part de l'illustrateur, et que chaque coup de crayon ou de pinceau n'a pas été fait au hasard. Le dessin est « *un médium de la lenteur* »⁽²⁾.

Il permet aussi d'ouvrir un certain univers, propre au récit qu'il illustre, de manière unique. Dans *America*, la grande majorité des textes sont illustrés par le dessin plutôt que par la

(1) Entretien avec Sarah Kahn, directrice artistique de la revue *America*. Voir annexes.

(2) « *Le retour du dessin* », Catherine Saouter dans « *Les mooks, espaces de renouveau du journalisme littéraire* », 15 août 2017

photographie. C'est quelque chose qui, pour Sarah Kahn, se prête bien avec la conception d'*America* comme une revue « d'actualité romancée ». « *Quand c'est une nouvelle ou un récit romancé, on a envie d'ouvrir un certain univers pour le lecteur, qui représente l'auteur. Je trouve, mais c'est personnel, que ça se prête mieux à l'imagination du lecteur* ». Là où la photographie ne parvient pas forcément à illustrer l'atmosphère et le message inscrit dans un récit, le dessin le peut. C'est un moyen de faire parler le récit, de le faire vivre visuellement, et donc de lui accorder une plus grande profondeur narrative.



**« Le loup habillé en loup », Margaret Atwood,
dessin de Yann Legendre, *America*, n°5, p. 11,
printemps 2018**

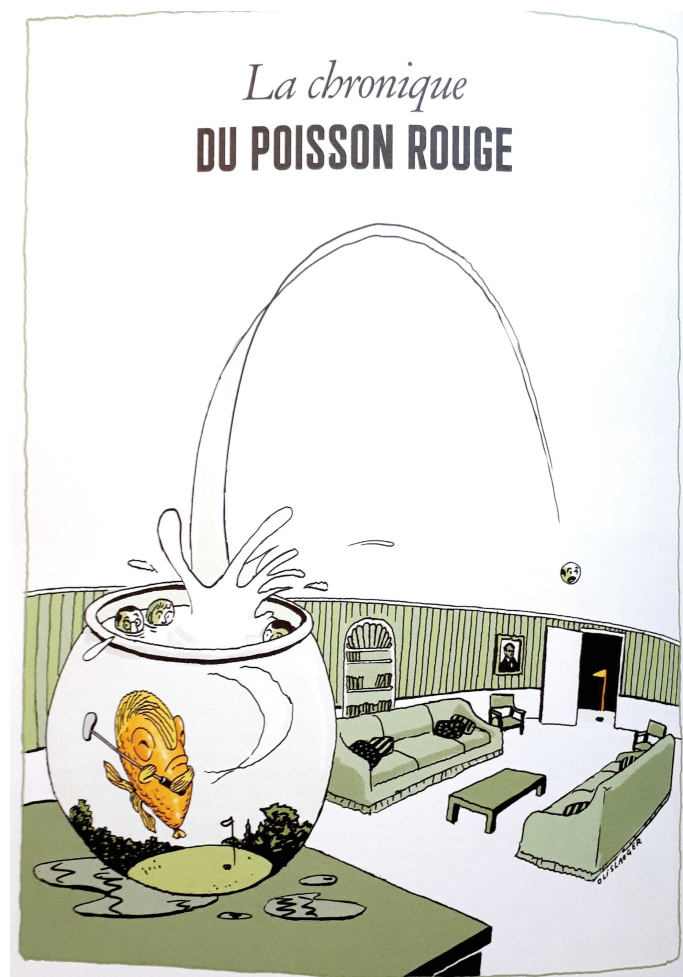
Dans sa rubrique « *Parti pris* », *America* cherche à dessiner l'auteur du texte en plantant le décor de ce dernier autour de lui. Cela permet à l'auteur d'incarner littéralement son texte, ce qui n'est pas aussi fort avec un simple portrait photographique. Prenons par exemple le « *Parti pris* » du numéro 5 de la revue, dans laquelle la romancière Margaret Atwood est dessinée de manière très douce et féminine, avec ses cheveux qui s'étalent autour d'elle, dessinant la forme d'un loup aux yeux menaçants — voir ci-contre —. C'est là toute la force d'illustration de son récit, qui raconte de manière très douce — sous la forme d'un conte,

reprenant des traits du *Petit chaperon rouge* — ce qu'il y a de plus mal dans notre monde et dans chacun de nous, et la façon dont la littérature peut contribuer à faire le bien. De la même manière que le récit de Margaret Atwood est relativement abstrait et métaphorique,

les dessins le sont également. Le dessin sert alors de continuité narrative, car il prolonge le voyage imaginaire du lecteur à travers l'image.

Dans les mooks, le dessin sert parfois de message satyrique, comme la presse traditionnelle. Car le dessin, plus que la photographie, peut être hautement subjectif, et s'assume comme tel. Et c'est aussi en cela que le message véhiculé par le dessin est plus fort que celui de la photographie, car il est pensé, créé, perfectionné pour ce message en particulier. Je parlais précédemment de la chronique satyrique d'*America*, celle du « *Poisson rouge* ». Car en effet, si le texte est subversif, le dessin l'est tout autant.

Dans le numéro 3 de la revue, le poisson rouge raconte les derniers rebondissements de l'administration Trump, qui se vide petit à petit de ses rangs, rappelant le symbolique « *You're fired* », marque de fabrique du président américain. Le poisson rouge revient aussi sur les vacances d'été de Donald Trump, cloîtré dans son club de golf. Pour illustrer ce texte, le dessinateur a fait le choix de représenter le bocal du poisson rouge, qui porte la même coupe de cheveux que le président. Le poisson rouge s'amuse à jouer au golf avec ce qui semble être les têtes des anciens collaborateurs du président, que ce dernier a



« *La chronique du poisson rouge* », dessin de Olislaeger, *America*, n°3, p. 20, automne 2017

congédié. L'objectif pour le poisson rouge : envoyer ces têtes derrière la porte du Bureau ovale, une façon de signifier la manière radicale avec laquelle le président américain s'est

débarrassé de ses proches conseillers. Ici, nous retrouvons alors le véritable dessin de presse, qui permet au dessinateur d'exprimer une opinion sans produire le moindre texte. Ainsi, les mooks réutilisent le dessin comme outil journalistique et artistique, c'est-à-dire informatif, illustratif, avec parfois une tendance corrosive.

b- Un rapport texte/image pas toujours évident

Si les mooks réinventent la manière d'introduire le dessin dans une revue d'actualité, ils utilisent bien évidemment toujours la photographie, mais avec une volonté beaucoup plus artistique que les journaux traditionnels. Ce sont certes des photos d'illustration, mais qui vont également contribuer à plonger le lecteur dans un univers bien particulier pour lui donner une dimension plus réaliste. Sarah Kahn explique justement la difficulté de rendre les 25 pages du « *Grand entretien* » d'*America* visuellement attractive. « *On cherche beaucoup pour trouver des photos d'illustrations : quel article à parler de cet auteur, quels sont ses grands livres, où est-ce qu'il vit... L'objectif est de recréer l'univers intime de l'auteur, avec des photographies de son bureau, sa famille ou de ses amis* »⁽¹⁾.

En fait, lorsqu'il s'agit d'un récit romancé, d'une nouvelle, ou d'un extrait, ils sont illustrés par le dessin. Et lorsqu'il s'agit d'un entretien, d'une enquête, ou d'un reportage, ils sont illustrés par la photographie. Nous pouvons ainsi dire que lorsque l'écrit convoque l'imaginaire du lecteur, il est plus logique de le représenter par le dessin, qui vient renforcer cette volonté d'imaginaire. Alors que lorsque le récit se veut vrai et réaliste, il paraît important de l'illustrer par des photographies, qui sont les images de l'exact et du réel.

En revanche, dans tous les cas, l'image peut être assimilée indépendamment du texte. C'est-à-dire que nous n'avons pas besoin de l'image pour comprendre le texte, et inversement. Dans les mooks tel qu'*America*, l'image est primordiale pour apporter une dimension artistique et donner plus de profondeur au récit, mais elle ne l'est pas forcément pour ajouter une dimension informationnelle. Elle sert souvent de complément qui pourrait en fait être facultatif. Mais si l'on va dans ce sens, on pourrait dire que les images sont autonomes, car elles racontent des histoires apparemment indépendamment du texte. Or, les images n'ont pas non plus de liens implicites que le lecteur doit découvrir avec le texte, car elles sont toujours ancrées dans un lieu et un temps transmis à travers le légendage ou une brève explication textuelle. La légende est primordiale pour faire le lien entre le texte

(1) Entretien avec Sarah Kahn, directrice artistique de la revue *America*. Voir annexes.

et l'image, car elle permet « *d'éviter la dispersion polysémique dans la lecture de l'image, réduire le flottement ou l'éparpillement des significations, canaliser ou orienter l'interprétation du lecteur* »⁽¹⁾.

Par exemple, la revue *America* propose dans chaque numéro un portfolio d'une dizaine de pages. Il présente une série de photographies sur un thème bien particulier. Dans le numéro 4, le photographe Kiliiii Yüyan propose un portfolio nommé « *Living Wild* ». Chaque photo est présentée sans aucune légende, et le portfolio n'inscrit aucun crédit. Les images semblent alors incompréhensibles, car même si elles sont très explicites, elles ne sont pas situables, ni dans le temps ni dans l'espace. C'est pour cela que la revue écrit au début du portfolio quelques lignes expliquant le contexte spatio-temporel de ces images, en donnant quelques explications sur ce qu'elles représentent. On sait donc que l'action se passe « *dans l'Etat de Washington, au coeur de la somptueuse chaine des Cascades* », et qu'elle met en scène « *des stages* » pour « *des petits groupes d'Américains* » afin de leur faire « *quitter le monde moderne et redécouvrir l'art de la vie paléolithique* »⁽²⁾.

Ainsi, les rapports entre le texte et l'image ne sont pas toujours évidents, car ils sont à première vue indépendants l'un de l'autre. Mais ils sont en fait primordial pour l'un et l'autre, afin de comprendre l'information véhiculée dans le récit, qu'il soit visuel ou textuel. Dans les mooks, si les images sont illustratives et permettent uniquement de compléter le récit écrit, elles forment aussi un autre récit, visuel cette fois, mais auquel il est nécessaire de donner des explications afin de le rendre compréhensible pour le lecteur. L'utilisation de la légende est donc primordiale, car elle sert de lien explicite entre le texte et l'image.

(1) « *Le texte et l'image* », Laurence Bardin, *Communications et Langages*, n°26, p 98-112, 1975

(2) « *Living Wild* », Kiliiii Yüyan, *America*, n°4, p. 116-129, hiver 2018

c- L'esthétique du support qui devient un objet-livre à collectionner

On l'a dit, la mise en page des mooks est travaillée dans les moindres détails, sans pour autant être chargée. Dans *America*, il est parfois possible de trouver des pages colorées vides de texte et d'image, qui permettent de terminer un récit et de servir de « pause » avant le prochain. La mise en page est aérée pour une expérience de lecture plus agréable visuellement, toujours avec cette idée de vouloir prendre le temps. Puis les variations de typographies et de couleurs viennent dynamiser la revue, pour rendre chaque numéro unique. Cela permet aussi de ne pas tomber dans la monotonie, comme peuvent l'être les journaux traditionnels dont la maquette n'est pas changeante — encore une fois, par manque de temps. Il y a une vraie actualisation du mook. Comme l'explique Valérie Nahon, « *le travail graphique en fait un élément signifiant et structurant dans la mise en forme de l'information. Les différents styles cadrent les récits et avertissent de la diversité des écritures et des sensibilités* »⁽¹⁾. Il y a donc une réelle volonté de dissocier les différents récits avec une mise en page qui lui sera propre, et qui le rendra unique.

Pour *America* donc, Sarah Kahn explique utiliser une typographie simple, « la plaque », qui sert de base à l'élaboration graphique de la revue. « *C'est une typographie bâtons typiquement américaine des affiches 60'/70's de rock, politique... Par contre, on joue beaucoup avec dans les dossiers, dans les interviews, avec des changements de couleurs et de fonds, pour la rendre plus dynamique* »⁽²⁾. Il ne s'agit donc pas de récupérer toujours la même base graphique ni de la renouveler à chaque fois, mais plutôt de varier les détails esthétiques.

L'autre élément important qui appuie la beauté d'un mook, c'est le matériau sur lequel il est imprimé. En effet, ils sont tous imprimés sur du papier de qualité, souvent épais, avec une couverture cartonnée. Cela permet de rendre la revue solide, résistante au temps, et

(1) « *'Information is beautiful' ou comment XXI a pris l'époque à bras-le-corps* », Valérie Nahon dans « *Les mooks, espaces de renouveau du journalisme littéraire* », 15 août 2017

(2) Entretien avec Sarah Kahn, directrice artistique de la revue *America*. Voir annexes.

donc pérenne. Ce n'est pas du tout comme un journal qui se jette aussitôt lu, mais plutôt un objet de lecture qui a totalement sa place dans une bibliothèque. Cette qualité matérielle justifie donc le prix élevé d'un mook — entre 15€ et 20€. C'est, en somme, le prix d'un beau livre.

Cette vision du mook comme un objet à garder et collectionner est particulièrement visible pour *America*, d'autant plus qu'il s'agit d'une revue éphémère, qui sera au final composée de seize numéros uniquement. Pour Sarah Kahn, *America* a toujours été pensé comme « *un coffret* » de livres plutôt que comme « *une revue lambda* ». « *On veut faire une revue unique, qui va être intemporelle, que le lecteur va collectionner. Ce que j'aimerais, c'est*



Les huit premiers numéros d'*America* alignés forment la moitié de la carte de l'Amérique.

que dans 10 ans, on ouvre la collection d'America et qu'on se dise "ça ressemblait à ça cette époque, cette ère de Donald Trump" ». De plus, pour inciter encore plus à la collection, sur la tranche de chaque numéro d'America est inscrit un morceau de la carte des Etats-Unis — voir ci-contre. Ainsi, une fois alignés, les seize numéros formeront une carte complète du pays, jolie et colorée, qui donnera au lecteur la satisfaction d'avoir vécu une expérience de lecture du début jusqu'à la fin.

Ainsi, en plus de proposer une expérience journalistique et littéraire, c'est aussi une expérience visuelle que proposent les mooks. Alors que certains ajouts graphiques peuvent être vus comme des éléments journalistiques — photos légendées, titrage, rubriquage..., d'autres apparaissent comme des éléments illustratifs, qui rendent l'expérience de lecture plus profonde, et plus agréable visuellement. Par leur unicité, les mooks deviennent donc des objets de lecture que les lecteurs prennent goût à collectionner.

Conclusion

Nous l'avons vu au fil de ce mémoire, les mooks ne sont pas des revues comme les autres. Ils sont nés au moment de l'explosion d'Internet, et de toutes ses conséquences sur le journalisme contemporain. Pensés et conçus comme de véritables « romans d'actualité », ils ambitionnent de faire de la presse écrite un média qui se conserve. Par sa diversité de sujets toujours intemporels, sa manière d'immerger le lecteur dans chaque récit, et son esthétique soignée, le mook se garde, se collectionne, se relit. C'est un format journalistique dont l'élaboration et la lecture demande du temps, et qui va donc à l'encontre du journalisme classique qui se veut réactif, rentable, objectif, et factuel. Cette périodicité longue permet de proposer des points de vue inédits sur l'information, et de diversifier aussi les sujets d'enquête. De plus, en misant sur l'indépendance, les mooks tendent aussi à revenir vers un journalisme libéré de toute pression politique et économique, et qui se sent finalement plus proche de ses lecteurs.

Il aura fait renaître en ces pages la figure de l'écrivain-journaliste, qui ne se contente pas de relater des faits d'information, mais aussi de les vivre personnellement, de les commenter, avec des mots sensibles et forts, capables d'éveiller l'émotion et l'esprit critique du lecteur. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard que des revues comme *XXI* ou *America* mentionnent les participants de la revue — qu'ils soient écrivains, journalistes ou reporters, comme étant des « auteurs ». Il y a là un réel retour au journalisme littéraire, avec des améliorations graphiques et esthétiques qui font de chaque mook un objet unique.

Les mooks représentent en fait « *une forme d'écriture journalistique qui rassemble tous les traits de la culture médiatique : le narratif dominant, le visuel, l'hybridation des formes et des supports, l'accent mis sur les personnages, l'interaction avec les usagers, le primat*

(1) « *Le narrative journalism pour enrayer le déclin de la presse papier* », Marc Lits et Marie Vanoost dans « *Les mooks, espaces de renouveau du journalisme littéraire* », 15 août 2017

donné à l'émotion »⁽¹⁾. N'étant ni des livres de fictions ou des recueils d'essais, ni, non plus, des journaux traditionnels de faits, les mooks sont à la croisée entre le journalisme et la littérature. S'ils sont apparus comme des objets nouveaux, ils sont en fait l'apogée du journalisme littéraire.

Annexes

1) Entretien avec Sarah Kahn, directrice artistique de la revue *America*, 2 mai 2019.

Quel est le rythme de création d'un numéro d'*America* ?

« Le moment où Julien Bisson, rédacteur en chef, commence à travailler ses textes et à demander aux pigistes de faire leurs sujets, c'est un mois et demi, deux mois avant le bouclage. Et ensuite, on passe trois semaines ensemble pour la direction artistique. C'est trois semaines complètes dans la rédaction, du moment où j'ai le sujet de couverture, jusqu'à l'envoi à l'impression. En fait, on fait des mood-board en fonction du sujet, et ensuite on commence à réaliser les ouvertures, contacter les artistes pour la couverture, illustrer les nouvelles, etc. »

Quelle est la ligne artistique d'*America* ?

« C'est une revue éphémère, donc l'idée c'est d'avoir un thème pour chaque numéro, et une vraie vision graphique avec une vraie culture visuelle pour chaque. On va pas traiter du sujet des femmes et de l'Amérique sauvage de la même manière. On s'inspire d'affiches politiques, de films, de toute la culture visuelle américaine. C'est aussi une revue très colorée, un peu vintage parfois. »

Pourquoi laisser une grande place au dessin ?

« On voue une grande part au dessin d'illustration, parce que c'est une revue à la fois d'actualité, politique, et très littéraire. Donc il y a beaucoup de sujets qui sont plus faciles à illustrer avec des dessins. Quand c'est une nouvelle ou un récit romancé, on a envie d'ouvrir un certain univers pour le lecteur, qui représente l'auteur. Je trouve, mais c'est personnel, que ça se prête mieux à l'imagination du lecteur. »

Et surtout, pourquoi le choix d'un dessin en Une ?

« Ça c'est fait assez naturellement. Comme c'est 16 numéros sur l'Amérique, c'est difficile de varier les symboles. Une fois qu'on a mis une photo du drapeau américain, une de

Donald Trump, et une de la statue de la Liberté, on a rapidement fait le tour, surtout si on veut éviter de tomber dans le cliché. En photos, on est limité, tandis que l'illustration nous laisse beaucoup plus de libertés. »

En quoi le dessin est plus fort que la photo ?

« Ça permet d'ouvrir à l'imagination sur beaucoup de sujets. Et la photo demande de la production, qui demande du temps en amont. Parfois, ça va plus vite en illustration. On trouve ça aussi plus esthétique, sur 16 numéros, d'avoir une collection illustrée. C'est pas facile d'avoir une harmonie graphique avec de la photographie sur une revue éphémère. »

Les dessins portraits sont aussi très incarnés, pourquoi avoir fait ce choix ?

« Je trouve que le portrait illustré est commun à beaucoup de journaux, donc on a rien inventé avec ceux des chroniqueurs et de François Busnel. Ce qu'on aimait bien, surtout avec la rubrique Le parti pris, c'est de ramener un décor et un univers qui colle avec ce que l'auteur essaie de dire dans son récit. Ça lui permet de réellement incarner le texte, avec plus de force qu'une simple photo. »

Comment choisissez-vous les artistes avec qui vous travaillez ?

« Contrairement à ce que l'on pourrait penser, ce n'est jamais les mêmes illustrateurs. C'est une volonté de François Busnel, qui veut une pluralité d'artistes. C'est moi qui les choisit, je lui propose, et on affine les recherches en fonction de ce qu'il en pense. »

Quel est votre rapport à la typographie ?

« On a une typographie très simple, qui s'appelle « la plaque ». C'est une typographie bâtons typiquement américaine des affiches 60'/70's de rock, politique... Par contre, on joue beaucoup avec dans les dossiers, dans les interviews, avec des changements de couleurs et de fonds, pour la rendre plus dynamique. »

Pour le portfolio, comment vous vous y prenez ?

« On travaille avec une iconographe, qui elle s'occupe vraiment de toute la partie photographie de la revue. Elle propose des photographes, des sujets. Et ce qu'on veut

montrer, c'est une vision de l'Amérique qu'on ne connaît pas en France. Si elle nous propose des grands espaces avec des petites maisons au bord de la route 66, ça passe pas, parce qu'on l'a déjà vu pleins de fois. On essaie d'avoir des sujets uniques, qu'on découvre en tant que lecteurs français, et qui permettent de se dire « C'est ça aussi l'Amérique ». »

Comment vous arrivez à ne pas tomber dans le cliché, justement ?

« On cherche, beaucoup ! On met toujours beaucoup de temps à trouver un portfolio, c'est souvent d'ailleurs le dernier élément qu'on valide avant l'impression. Et en général, c'est pas forcément l'esthétisme qui prime, mais le sujet. »

America c'est des longs articles, avec beaucoup de texte. Je pense notamment aux 25 pages du Grand entretien. Comment vous parvenez à rendre ces pages attractives visuellement ?

« C'est pareil, on cherche beaucoup pour trouver des photos d'illustrations qui vont coller avec ce que l'interviewé va répondre : quel article à parler de lui, quels sont ses grands livres, où est-ce qu'il vit... L'objectif est de créer l'univers intime de l'auteur, avec des photographies de son bureau, sa famille, ses amis, etc. On cherche vraiment dans l'intime des photos que l'on ne voit pas souvent ailleurs. »

Qu'est-ce que le graphisme et l'esthétisme dit sur la revue America ?

« Ça je ne sais pas, c'est au lecteur de me le dire ! On essaie de cerner un moment et une époque particulière, et ça passe beaucoup par le graphisme, l'illustration et la photo. On veut faire une revue unique, qui va être intemporelle, que le lecteur va collectionner. Ce que j'aimerais, c'est que dans 10 ans, on ouvre la collection d'America et qu'on se dise « ça ressemblait à ça cette époque, cette ère de Donald Trump ». Moi, personnellement, et je vois America comme un objet, et pas comme une revue lambda. On a toujours eu cette vision de coffret de toute façon, et c'est quelque chose de propre à America puisqu'on a toujours su qu'on serait éphémère. Par exemple, la tranche de la revue forme la carte des Etats-Unis, une fois que les 16 numéros seront mis côte-à-côte. Chaque numéro se colle à l'autre, et est vraiment unique. »

2) Grilles d'analyse de lecture des 8 premiers numéros d'*America*

	Numéro 1	Numéro 2	Numéro 3	Numéro 4
Thème	« Portrait d'un pays éclaté »	« La Maison flanche »	Le FBI	Les armes
Intervenants (qui signe ?)	<p>Colum McCann (O) - auteur</p> <p>Toni Morrison (E) - auteure</p> <p>Ta-Nehisi Coates (A) - auteure & journaliste</p> <p>Sylvain Cypel (R) - journaliste</p> <p>Louise Erdrich (A) - auteure</p> <p>Marc Dugain (A) - auteur</p> <p>FS Fitzgerald (N) - auteur</p> <p>Jay McInerney (N) - auteur</p> <p>Alain Mabanckou (A) - auteur</p> <p>Julien Bisson (C) - journaliste</p> <p>André Clavel (C) - journaliste</p>	<p>Salman Rushdie (O) - auteur</p> <p>Don DeLillo (E+extrait) - auteur</p> <p>Chimamanda Ngozi Adichie (A) - auteur</p> <p>Sylvain Cypel (R) - journaliste</p> <p>Philippe Coste (R) - journaliste</p> <p>Laurent Gaudé (A) - auteur</p> <p>Colson Whitehead (E+extrait) - auteur</p> <p>Joel Dicker (A) - auteur</p> <p>Julien Bisson (C) - journaliste</p> <p>André Clavel (C) - journaliste</p> <p>Jack London (extrait) - auteur</p>	<p>Siri Hustvedt (O) - auteur</p> <p>James Ellroy (E) - auteur</p> <p>Philippe Coste (A) - journaliste</p> <p>Julien Busnel (A) - journaliste</p> <p>Philippe Besson (A) - auteur</p> <p>Jim Harrison (N) - auteur + Callan Wink (O) - auteur</p> <p>Eric Vuillard (A) - auteur</p> <p>André Clavel (C) - journaliste</p>	<p>Laura Kasischke (O) - auteur</p> <p>Paul Auster (E+extrait) - auteur</p> <p>Stephen King (O) - auteur</p> <p>Benjamin Whitmer (A) - auteur</p> <p>Ryan Gattis (A) - auteur</p> <p>François Busnel (E/R) - journaliste</p> <p>Véronique Ovaldé (O) - auteure</p> <p>Julien Bisson (C) - journaliste</p> <p>André Clavel (C) - journaliste</p>
Rubriques	<p>Nouvelles/extraits : 3</p> <p>Chroniques : 3 (Poisson rouge, Olivia de Lamberterie et Augustin Trapenard)</p> <p>Entretiens : 2 (grand, petit)</p> <p>Chronologie : 3 mois aux USA</p> <p>Articles/opinions : 4</p> <p>« Parti pris » : 1</p> <p>Reportage : 2 (1 photo)</p> <p>Le grand roman : 1</p> <p>Critique ciné/série : 2</p>	<p>Nouvelles/extraits : 3</p> <p>Chroniques : 3 (les mêmes)</p> <p>Entretiens : 2 (grand+petit)</p> <p>Chronologie : 3 mois aux USA</p> <p>Articles/opinions : 4</p> <p>Reportages : 3 (dont 1 photo)</p> <p>« Parti pris » : 1</p> <p>Le grand roman : 1</p> <p>Critique ciné/séries : 2</p>	<p>Nouvelles/extraits : 1</p> <p>Chroniques : 3 (les mêmes)</p> <p>Entretien : 1</p> <p>Chronologie : 3 mois aux USA</p> <p>Articles/opinions : 6</p> <p>Reportage : 1 (photo)</p> <p>« Parti pris » : 1</p> <p>Le grand roman : 1</p> <p>Critique ciné/série : 2</p>	<p>Nouvelles/extraits : 1</p> <p>Chroniques : 3 (les mêmes)</p> <p>Entretien : 1/2</p> <p>Chronologie : 3 mois aux USA</p> <p>Articles/opinions : 5</p> <p>Reportage : 1 (photo)</p> <p>« Parti pris » : 1</p> <p>Le grand roman : 1</p> <p>Critique ciné/série : 2</p>

	Numéro 1	Numéro 2	Numéro 3	Numéro 4
Titres Une	<ul style="list-style-type: none"> - Grand entretien avec Toni Morrison - Enquêtes et reportages - Barack Obama « ce que peut la littérature » - Nouvelle de F. Scott Fitzgerald - Extraits exclusifs du prochain roman de Jay McInerney 	<ul style="list-style-type: none"> - Enquêtes et reportages - Dans la tête de Melania Trump - Salman Rushdie, l'ami imparfait - Don DeLillo grand entretien et extrait - Laurent Gaudé, une autre histoire de l'Amérique - Joel Dicker, chroniques de Yellowstone 	<ul style="list-style-type: none"> - James Ellroy le grand entretien - Jim Harrison sa dernière nouvelle - Philippe Besson road trip le long du Mississippi - Les Simpson la saga d'une série mythique - Mark Twain le grand roman US - Eric Vuillard la naissance de New York 	<ul style="list-style-type: none"> - Paul Auster le grand entretien et extrait exclusif - Tom Wolfe sur le ring avec Gay Talese - De la violence en Amérique par Stephen King
Iconographies	<p>Dessins : 10aine. Soit humour (le poisson rouge), soit illustration (« toujours debout le journal »)</p> <p>Infographie : 1, sur l'immigration. Pas vraiment de rapport avec le reste du thème</p> <p>Photos : beaucoup. Sont très informatives, mais peuvent être lues à part du texte (ex : photos d'Obama dans « My president was black »)</p>	<p>Dessins : encore une fois, sont nombreux et très illustratifs. Exemple de « Les arrangements » p.50 où sont très abstraits, avec des traits très féminins. Concordance avec le fait que ça parle de Melania Trump</p> <p>Photos : plus présentes que dans le 1. Par exemple, « Crim' City » avec photos en NB des personnes interviewées qui rend le reportage beaucoup plus vivant, humain. Rarement de l'incarnation comme ça dans les autres articles (propre au reportage sûrement)</p>	<p>Même schéma de d'habitude. Beaucoup de photos pour le dossier sur le FBI, peut-être moins de dessins dans ce numéro que les précédents</p>	<p>Comme d'hab. Quelques dessins pour l'essai de S. King. Pas mal, encore une fois, de photographies</p> <p>Une infographie sur « les vrais chiffres » des armes aux USA. Cohérence avec le dossier</p>

	Numéro 1	Numéro 2	Numéro 3	Numéro 4
Rapport textes/images	Beaucoup de photos, principalement des portraits. Entretiens avec Morrison ou Obama sont très illustrés, permet de rentrer dans l'intime du personnage dont on parle Comme dit plus haut, peuvent être lus à part du texte	Le plus souvent, viennent compléter le texte, mais ne sont pas indispensables. Par exemple pour le grand entretien avec DeLillo, on trouve des photo de lui, puis des photos d'illustration (Lee Harvey Oswald pour faire le lien avec le moment où il parle de l'assassinat de Kennedy). Ce genre d'image a du sens mais ne crée par d'atmosphère visuelle	Comme dit, plus de photos que d'habitude pour le dossier FBI, qui se veut très historique/ politique et tombe moins dans l'intime des auteurs. Volonté d'illustrer le texte et les infos => pas mal de photos d'archive dans l'article « L'histoire secrète du FBI » de J. Bisson p62.	Les dessins pour l'essai de King viennent adoucir ses propos. Dimension artistique à l'horreur on peut dire. Sinon, toujours pareil, avec des photos d'archive ou d'actualité qui viennent donner plus d'informations au papier, qui sont ici très politiques/ historiques à nouveau
Qui parle ? Le journaliste ou l'homme ?)/ Degré de présence narrative/ d'objectivité	Exemple d'un papier en particulier : « My president was black ». C'est l'homme qui parle plus que le journaliste. Récit très personnel sur sa vision du mandat d'Obama et sur sa représentation de Barack Obama Grande présence narrative (par exemple le moment où il raconte son déjeuner avec Obama, et qu'ils parlent très intimement de D. Trump). Grande présence aussi du « je ». Pas vraiment d'objectivité journalistique : critique Trump + éloge Obama (opinion politique assumée)	Exemple d'un papier en particulier : « Into the wild » p 142. On ne sait pas vraiment si c'est un reportage ?? En tout cas, Joël Dicker (écrivain) y raconte son expérience à Yellowstone. Récit très personnel, avec une idée de regards sur l'Amérique, au pluriel. Pas d'actualité. Encore une fois, le « je » présent. Mélange entre écrivain et journaliste. Là plutôt l'écrivain qui se met en scène dans une « aventure »	Exemple d'un papier en particulier : « FBI VS president of the USA » de Philippe Cosse (journaliste). Revient sur l'affaire Trump/Comey/FBI, par un récit très vivant et détaillé. Vrai travail de journalisme d'enquête, avec un style d'écriture très littéraire. Rapport avec le « new journalism »	Exemple d'un papier en particulier : Guns de S. King p 64. Revient sur les racines du mal par rapport aux armes et la violence en Amérique. Vraie travail d'introspection sur lui, son oeuvre, notamment avec Rage qui aurait poussé plusieurs ado à commettre des tueries dans leurs lycées dans les 90's. Aborde le rôle de la littérature dans ce rapport à la violence. Ce qu'elle peut « pour le meilleur et pour le pire » Grosse présence narrative car il parle au nom de S. King l'homme et pas forcément l'écrivain. C'est de la pure non-fiction. Pas habitué à voir King dans ce registre d'essai

	Numéro 5	Numéro 6	Numéro 7	Numéro 8
Thème	La vie sauvage	Les femmes	La religion	La race
Intervenants (qui signe ?)	Margaret Atwood (O) - auteure Jonathan Franzen (E) - auteur Philippe Coste (En) - journaliste Ron Rash (En) - auteur Pete Fromm (A) - auteur Annie Proulx (A) - auteure Terry Tempest Williams (A) - auteure Cormac McCarthy (N) - auteur André Clavel (A) - journaliste Yann Terreau (R) - journaliste/auteur Julien Bisson (C) - journaliste	John Irving (E) - auteur Leïla Slimani (A) - auteure Corine Lesnes (A) - auteure Philippe Coste (A) - journaliste Toni Morrison, Meg Wolitzer, Siri Hustvedt, Rachel Kushner, Jasmin Ward, Lauren Groff, Vendela Vida, Claire Messud (O) - auteures Kristen Roupenian (N) - auteure Sylvain Prudhomme (R) - auteur/journaliste Julien Bisson (C) - journaliste François Busnel (A) - journaliste	Richard Powers (O) - auteur Patti Smith (E) - chanteuse Philippe Coste (R) - journaliste Marilynne Robinson (A) - auteur Philippe Claudel (A) - auteur Tara Westover (A) - historienne Sylvain Cypel (R) - journaliste Shalom Auslander (A) - auteur JD Salinger (N) - auteur Francois-Henri Désérable (R) - auteur Julien Bisson (C) - journaliste André Clavel (C) - journaliste	Richard Ford (O) - auteur Russell Banks (E) - auteur Philippe Coste (R) - journaliste Thomas Snégaroff (A)- historien Zora Beale Hurston (O) - antro James Baldwin (O) - auteur J. Edgar Sideman (A) - auteur Jesmyn Ward (A) - auteure Chimamanda Ngozi Adichie (E) - auteure Leonor de Récondo (R) - auteure Julien Bisson & André Clavel (C) - journalistes
Rubriques	Nouvelles/extraits : 2 Chroniques : 3 (Poisson rouge, Olivia de Lamberterie et Augustin Trapenard) Entretiens : 1 Chronologie : 3 mois aux USA Articles/opinions : 7 « Parti pris » : 1 Reportage : 2 (1 photo) Le grand roman : 1 Critique ciné/série : 2	Nouvelles/extraits : 1 Chroniques : 3 (Poisson rouge, Olivia de Lamberterie et Augustin Trapenard) Entretiens : 1 Chronologie : 3 mois aux USA Articles/opinions : 12 Reportage : 2 (1 photo) PAS DE PARTI PRIS DANS CE NUMERO !!!!	Nouvelles/extraits : 1 Chroniques : 3 (Poisson rouge, Olivia de Lamberterie et Augustin Trapenard) « Parti pris » : 1 Entretiens : 1 Chronologie : 3 mois aux USA Articles/opinions : 5 Reportage : 3 (1 photo) Critique ciné/série : 1 Le grand roman : 1	Nouvelles/extraits : 1 Chroniques : 3 (Poisson rouge, Olivia de Lamberterie et Augustin Trapenard) Entretiens : 2 Chronologie : 3 mois aux USA Articles/opinions : 6 « Parti pris » : 1 Reportage : 2 (1 photo) Le grand roman : 1 Critique ciné/série : 2

	Numéro 5	Numéro 6	Numéro 7	Numéro 8
Titres Une	<ul style="list-style-type: none"> - Margaret Atwood manuel de résistance à l'ère Trump - Jonathan Franzen le grand entretien la vérité selon Trump - Cormac McCarthy une nouvelle inédite 	<ul style="list-style-type: none"> - Philip Roth la dernière rencontre - John Irving le grand entretien Garp est de retour - Quand les femmes défient Trump par... - Car Person la nouvelle qui a secoué l'Amérique 	<ul style="list-style-type: none"> - Richard Powers, Orange is the new black - Patti Smith le grand entretien - Il était une foi en Amérique, enquêtes et récits au pays de Dieu - John Steinbeck le grand roman américain - San Francisco le mythe de la contre culture - J.D. Salinger sa le nouvelle inédite 	<ul style="list-style-type: none"> - Russell Banks le grand entretien - Richard Ford voyage au Trumpistan - De la race en Amérique par... - 1619-2019 400 ans d'esclavage - Un texte inédit de James Baldwin
Iconographies	<p>Même chose toujours... même rythme que les autres en fait. La revue l'a trouvé. Encore une fois, bcp plus de photos pour le dossier</p> <p>Dessin est beaucoup moins présent sur ce numéro. Le sujet de l'Amérique sauvage amène peut être plus de belles photos, donc pas nécessaire de faire du dessin</p>	<p>Pareil. Retour du dessin, plus présent que l'autre numéro.</p>	<p>Photo prédominante dans le dossier. Dessins se font rares, plutôt dans les récits/nouvelles que dans les papier d'actualité romancé</p>	<p>Beaucoup beaucoup de dessins. Photos sont moins importantes. Peut être parce que le sujet de la race et de l'esclavagisme n'a pas forcément de photos d'archive à dévoiler. Le dessin vient, un peu comme pour le dossier sur les armes, apporter plus de douceur à ce thème difficile</p>
Rapport textes/images	<p>Images souvent totalement détachées du texte, car c'est beaucoup de paysages. Se regardent en dehors du texte donc. Pas forcément toutes légendées (mais ça c'est dans tous les numéros)</p>	<p>Images encore une fois souvent détachées du texte, qui ne sont pas indispensables. Servent d'illustration mais n'apportent rien de spécial au récit</p>	<p>Un peu comme le n°3, les images du dossier touchent un peu moins à l'intime de l'auteur car il n'écrit pas forcément sur lui. Encore une fois, les rapports ne sont pas forts car textes et images peuvent se lire séparément.</p>	<p>Les dessins servent d'illustration au texte. Racontent une histoire à part.</p>

	Numéro 5	Numéro 6	Numéro 7	Numéro 8
Qui parle ? Le journaliste ou l'homme ?)/ Degré de présence narrative/ d'objectivité	Exemple d'un papier en particulier : « Osez ! » de Pete Fromm p82. S'adresse directement au lecteur. C'est l'homme qui parle. Raconte sa vie de garde forestier, sa vie sauvage et son importance. Peu d'objectivité car pousse vraiment le lecteur à expérimenter la nature comme il a pu le faire	Exemple d'un papier en particulier : « A la conquête du pouvoir » par Corine Lesnes P 58 Revient sur l'ascension des femmes au pouvoir aux USA, et la libération de #MeToo. C'est plutôt la journaliste qui parle que la personne (même si c'est une auteure). Récit journalistique	Exemple d'un papier en particulier : « Peur sur l'Eglise » Marilynne Robinson p 66 Récit très personnel sur son rapport à la religion. Raconte son enfance, la famille dans laquelle elle a grandi et comment elle a évolué dans cette famille très croyante. Récit très personnel, grande présence de « je ». N'est pas vraiment un article opinion mais plutôt une sorte de long témoignage. Intérêt journalistique donc.	Exemple d'un papier en particulier : « Les usages du blues » de J Baldwin p90 Récit opinion. Texte inédit en français. Aborde les conditions de vie et d'émancipation Afro-américains à travers le blues. Un drame « qui n'a hélas, rien perdu de son actualité » James Baldwin est particulièrement touché par ce sujet, donc ça reste un récit très personnel qu'il tente tout de même d'élargir au delà de sa simple personne. Présence du « je » pas très forte.

CONCLUSION ETUDE DE CAS

<p>Sur le format</p>	<p>Format typique mook : 150 pages, plus petit qu'un A4. Revue temporaire de 4 ans seulement (16 numéros). Promesse depuis sa création. Peut être que ce côté temporaire a séduit les lecteurs : pas d'engagement, facile à lire. On sait qu'il y aura un début et une fin. Contrat de lecture donné.</p>
<p>Sur la prise en main/apparence fermée</p>	<p>Assez épais et lourd. Papier épais, exactement comme un livre. Commun à tous les mooks : même chose pour XXI par exemple. Peut se lire partout : pas de contrainte de place (comme on peut le voir avec le 1 ou un journal quelconque qui est parfois difficile à prendre en main). Comme un gros magazine en gros, porte donc bien son nom mook.</p> <p>Chaque numéro a sa couleur. Pas forcément de rapport avec la temporalité ou le sujet (ou peut être sur le n°7 de couleur orange pour l'automne, le 6 en jaune pour l'été, le 7 en bleu pour l'hiver... Sur chaque dos du livre figure le numéro en bas, le logo « A » en haut, et une partie de la carte de l'Amérique au centre. Appuie donc le fait aussi que c'est une revue qui se collectionne, car chaque numéro mis côte à côte forme la carte d'Amérique avec « America » au milieu. N'a aucune utilité à être acheté sans les autres numéros en gros.</p>
<p>Sur la mise en page</p>	<p>Jamais de photos en Une. Toujours un unique grand dessin, en rapport avec le thème abordé dans le numéro. Titre America, avec en dessous la mention « l'Amérique comme vous ne l'avez jamais lue » = chose commune à certains journaux comme le Figaro par exemple. Des titres de Une communs à ce qu'on peut retrouver dans les journaux, avec parfois des titres aguicheurs « J.D. Salinger, sa première nouvelle inédite » (n°7).</p> <p>Mise en page relativement changeante au fur et à mesure des numéros. Beaucoup de libertés sur la disposition des titres. Mais les polices sont toujours les mêmes. Format 2 colonnes pour tous les papiers (journaux) sauf les extraits et les nouvelles qui sont en 1 colonne (livre)</p>
<p>Sur le sommaire/rubriquage</p>	<p>Sommaire a toujours la même mise en page, et invoque en premier toujours les mêmes temps forts de chaque numéro : le grand entretien, le dossier, le portfolio, le grand roman, les chroniques, et parfois un autre papier fort du numéro. Structure des rubriques est la même, avec quelques variations parfois. Les 2-3 premiers numéros n'étaient pas encore mis en place, mais les autres sont beaucoup plus structurés, autour d'un grand thème</p> <ul style="list-style-type: none"> - édito de François Busnel : vient toujours présenter le dossier - Poème - Sommaire : toujours la mise en avant du grand entretien, du dossier, du grand roman, portfolio, et chroniques - Cartographie : situent chaque papier sur une carte des USA. Côté ludique - Parti pris : c'est la chronique critique. La revue laisse carte blanche à un auteur US pour donner son avis personnel sur l'Amérique - Chronologie : retrace les 3 mois passés avec les dates marquantes de l'actu US. Seule partie purement actualité de la revue. - Chronique poisson rouge : toujours très humoristique/satyrique. Pas signé - Grand entretien (qui est toujours très long, minimum 15 pages) - Dossier, avec 4 à 8 papiers - Le portfolio : pas de rapport avec le dossier - Papier variable : souvent une nouvelle, mais parfois un récit opinion ou reportage - « In the city » ou « Into the wild » : avec CQFD et Anthologie (citation) - La critique ciné de Douglas Kennedy : critique un film, souvent culte, de l'histoire US. Idée que la culture est prédominante dans la revue pour comprendre l'Amérique - La critique série de Julien Bisson : pareil, critique d'une série culture des USA - La chronique d'Olivia de Lamberterie - Le grand roman américain : avec la « petite histoire d'un grand livre », des extraits, et le « pourquoi j'aime tel auteur » - La chronique d'Augustin Trapenard <p>Sommaire qu'on retrouve à chaque numéro, qui va donner le même rythme à tous</p>

<p>Sur les intervenants</p>	<p>Majoritairement des écrivains américains, c'est indéniable. Les noms changent à chaque numéros. Quelques français aussi parfois Les seuls noms que l'on retrouve à chaque numéro : Julien Bisson (rédac chef, qui fait la critique séries), Sylvain Cypel (journaliste, mais qui est considéré comme 'auteur' dans les crédits), Philippe Coste (correspondant aux USA pour la revue : IL N'Y EN A QU'UN SEUL), André Clavel (critique littéraire qui fait le grand romain américain), François Busnel (qui fait le grand entretien), Douglas Kennedy (écrivain US qui fait la critique ciné). Seule membre de la rédaction = Lenka Hudakova qui signe les papiers légers. En gros, pour les intervenants réguliers, c'est toujours les mêmes personnes aux mêmes rubriques. Idée forte de collaboration plutôt que de vraie comité de rédaction où chacun a sa tâche.</p>
<p>Sur la ligne éditoriale</p>	<p>Grande présence narrative. Grand place donnée au « Je ». Beaucoup de récits personnels, nouvelles (retour au journalisme du XIXe siècle). Grande place donnée aux écrivains pour être témoins de l'actualité. Leur subjectivité permet de donner un ton à la revue</p>
<p>Sur les images et leur rapport avec le texte</p>	<p>Quand c'est de l'actualité/reportage/récits actuels = photos d'acte ou d'archive Quand c'est des articles opinions/nouvelles/récits perso = dessins D'une manière générale, c'est beaucoup de l'illustratif. Les images ne sont pas vraiment indispensable pour comprendre le texte</p>
<p>Sur la place de la publicité/ convocations intermédiaiques</p>	<p>PAS DE PUB. Hormis pour renvoyer aux contenus médiatiques du groupe : le 1, s'abonner à America (toujours à la même place) et toujours la 4e de couv sur La Grande Librairie sur FR5 (présentée par François Busnel) Renvois au contenu web, à des ITW de LGL aussi. C'est tout.</p>

Bibliographie

- « *Les mooks ou le journalisme réinventé* », Audrey Alvès et Marieke Stein, *The Conversation*, 24 octobre 2017
- « “Schnock” : la nostalgie a de l’avenir », lesinrocks.com, 3 décembre 2014
- « *Le pari du Long Cours* », Zone Critique, 21 avril 2013
- « *Affaire Dassault : “Le Figaro” expédie l’info en quelques lignes. Tout sauf un hasard* », Sébastien Billard, www.leplus.nouvelobs.com, 19 novembre 2014
- « *Manifeste XXI, un autre journalisme est possible* », Patrick de Saint-Exupéry et Laurent Beccaria, XXI, numéro 21, hiver 2013
- *America*, numéro 1, printemps 2017
- *America*, numéro 2, été 2017
- *America*, numéro 3, automne 2017
- *America*, numéro 4, hiver 2018
- *America*, numéro 5, printemps 2018
- *America*, numéro 6, été 2018
- *America*, numéro 7, automne 2018
- *America*, numéro 8, hiver 2019
- « *6 in 10 of you will share this link without reading it, a new, depressing study says* », washingtonpost.com, 16 juin 2016
- « *Les mooks, espaces de renouveau du journalisme littéraire* », Audrey Alvès et Marieke Stein, 15 août 2017
- « *Le mook, chimère éditoriale* », Frédéric Gai, *La revue des revues*, 2018
- « *Zoom sur : Procès d’Outre-Tombe* », Véronique Brocard, www.revue21.fr, automne 2017
- « *A short history of the short story* », William Boyd, *Prospect Magazine*, 10 juin 2008
- « *Le Journalisme littéraire à l’aube du XXIème siècle : regards croisés entre mondes anglophone et francophone* », Isabelle Meuret, *COntEXTES*, novembre 2012
- « *Le texte et l’image* », Laurence Bardin, *Communications et Langages*, n°26, p 98-112, 1975

Résumé

Ce mémoire est consacré aux étroites relations qu'entretiennent journalisme et littérature au sein d'un même support médiatique : les mooks. Ces revues-livres sont nées en 2008 en France avec la création de *XXI*. Certaines, comme cette dernière, sont devenues de véritables succès de presse. D'autres, comme *Pop Story*, n'ont pas su attirer un lectorat conséquent pour maintenir leur activité. Les mooks sont des titres de presse indépendants, appartenant souvent à leurs créateurs. Ce pari de l'indépendance leur permet de reconquérir un lectorat de plus en plus méfiant envers les médias. En plus de cette indépendance, les mooks proposent de prendre le temps d'écrire l'information, pour la rendre plus qualitative et plus profonde.

Les mooks retournent au journalisme littéraire, avec une écriture narrative qui permet de donner plus de profondeur aux différents récits. Cela est également visible dans le fait que la plupart des intervenants dans les mooks sont des écrivains. C'est par exemple le cas de la revue *America*, qui s'intéresse à l'Amérique sous l'ère de Donald Trump. Elle donne libre court à de nombreux écrivains américains pour conter l'actualité, donner leur avis parfois, et sensibiliser le lecteur à leur vision de l'Amérique. Cette revue, comme beaucoup d'autres mooks, a renouvelé un genre disparu dans la presse française : la nouvelle. Souvent, elle permet, par la fiction, d'illustrer l'actualité.

Enfin, sur la forme, les mooks sont des publications très esthétiques. Cela se traduit par l'usage de dessins, toujours dans cette idée de vouloir prendre le temps. Ainsi, les mooks sont des objets de lecture uniques, qui deviennent alors de véritables revues à collectionner, contrairement à un journal classique. Entre livre et magazine, les mooks ont leur place dans nos bibliothèques comme des sortes de romans d'actualité.

Mots-clés

Journalisme

Mook

Littérature

Revue

Ecrivains