



HAL
open science

Les Jours, le média qui raconte l'actualité en séries

Fanny Guyomard

► **To cite this version:**

Fanny Guyomard. Les Jours, le média qui raconte l'actualité en séries. Sciences de l'information et de la communication. 2018. dumas-02939368

HAL Id: dumas-02939368

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02939368>

Submitted on 15 Sep 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 Jours, le média qui raconte l'actualité en séries

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

Tuteur universitaire : Adeline Wrona

Nom, prénom : GUYOMARD Fanny

Promotion : 2017-2018

Soutenu le : 31/05/2018

Mention du mémoire : Très bien

Remerciements

Je remercie :

Adeline Wrona, ma tutrice universitaire, et à Alexia Eychenne, ma tutrice professionnelle et journaliste aux *Jours*, pour leurs conseils et leurs corrections

Camille Polloni et Alice Géraud, journalistes aux *Jours* qui m'ont accordé un entretien, et plus particulièrement Raphaël Garrigos qui a aussi répondu à mes interrogations.

Le personnel du centre de documentation du Celsa, pour sa serviabilité

Ma mère, qui a relu et proposé des corrections à ce mémoire.

Table des matières

Introduction.....p.6

I *Les Jours* : ses valeurs, donc sa forme

A) Quelles valeurs journalistiques recherchées ?.....p.8

1) Un journalisme de fond et d'actualité.....p.8

2) Transparence et indépendance.....p.8

3) Recréer du lien avec le lecteur.....p.9

4) Un journalisme du concret et de l'intime.....p.11

B) Donc trouver une nouvelle forme : la série.....p.13

1) La sérialité.....p.13

2) Une inspiration fondamentale : la série *The Wire* de David Simon.....p.14

3) Récit romanesque ou journalistique ?.....p.14

II La sérialité, la clé pour un bon journalisme ?

A) La sérialité pour être au plus proche du réel ?.....p.18

1) Des obsessions pour creuser un sujet.....p.18

2) La série pour accéder à l'intime.....p.19

3) La série pour atteindre une forme de transparence et d'indépendance.....p.19

4) La série contre une taxinomie du réel déréalisante.....p.20

5) Une série du concret, racontée par du concret.....p.21

B) Intérêt économique : accrocher et fidéliser le lecteur.....	p.22
1) Se placer là où les autres ne sont pas.....	p.22
2) La série, le langage de l'époque.....	p.23
3) La sérialité vue à travers les discours d'escorte.....	p.24
4) Deux récits inspirants.....	p.25
C) L'intérêt de la non fiction.....	p.27
1) Des personnages non stéréotypés ?.....	p.27
2) Une fidèle gestion du temps.....	p.27

III les possibles du numérique

A) donner ses lettres de noblesse au site web.....	p.31
1) Les illustrations.....	p.32
2) La titraillie.....	p.32
3) Le design.....	p.33
B) L'hybridation des formats pour être sur tous les fronts.....	p.34
1) Illustrations.....	p.34
2) L'apport du son.....	p.34
3) La vidéo.....	p.36
4) Lieux, documents, graphiques.....	p.37
5) Déborder vers le papier.....	p.39
C) Une parole libérée ?.....	p.41
1) Communication privilégiée avec le « Jouriste ».....	p.41

2) Place accordée par le web.....	p.42
3) Inventer une nouvelle écriture.....	p.43
Conclusion.....	p.46
Annexes.....	p.47
Bibliographie.....	p.47
Entretiens.....	p.48
Raphaël Garrigos.....	p.48
Camille Polloni.....	p.53
Alice Géraud.....	p.56
Alexia Eychenne.....	p.59
Résumé.....	p.61

Les Jours, le média qui raconte l'actualité en séries

Les Jours est un site internet d'actualité politique et générale sans publicité, qui publie non pas des articles classés par rubriques thématiques, mais des épisodes mêlant texte, photo, musique, lieux, fiches de personnages ou encore des vidéos. Les épisodes combinés forment des séries, comme des feuilletons télévisés.

A ce jour (mai 2018), 28 journalistes ont collaboré avec le média, une cinquantaine de photographes ou illustrateurs, un designer, un directeur marketing et un autre à la gestion des finances. En mai 2018, le média comptait plus de 9000 abonnés, et presque 34 700 sur Twitter et 23 700 sur Facebook.

Lancé en février 2016, ce média, qui clame son indépendance et une originalité éditoriale, est né d'une déception de la presse papier, et plus particulièrement de *Libération*, d'où sont issus les huit cofondateurs des *Jours*. Ils veulent aussi se démarquer des sites internet d'information, de leur écriture ou de leur design, comme *Médiapart* ou *Rue89* que peuvent mentionner les journalistes interrogés. Le média cherche ainsi une nouvelle poétique, basée sur le récit détaillé, au temps long, mais dans l'actualité chaude, avec des protagonistes incarnés, un journaliste personnifié, le tout enrobé dans une esthétique finement travaillée.

En somme, *Les Jours* veut faire un journalisme de qualité, avec des reportages et des enquêtes de fond écrits dans la transparence et l'indépendance. Comment compte-t-il y parvenir ? En se basant sur l'écriture en série et en s'inspirant de plusieurs modèles dont il garde les qualités journalistiques. Il s'agit de revenir aux fondamentaux, en inventant une nouvelle forme et un nouveau support.

Les Jours naît dans un moment où se créent d'autres journaux qui veulent prendre leur temps, comme la revue *XXI* ou *Feuilleton*¹. Mais l'actualité n'y est ni racontée en série, ni sur un support numérique. Et il faudra interroger si *Les Jours* pratique la même écriture, celle de la *creative nonfiction*, comme se caractérise la revue *Feuilleton*. *Les Jours* s'inscrit également dans un « baby-boom »² de *pure players* : entre 2010 et 2018, les médias tout en ligne sont passés de 129 à 435³. Mais là encore, *Les Jours* cherche sa propre écriture, sa propre manière de raconter l'information.

¹ *XXI* a été fondé en 2008 et *Feuilleton* en 2011, comme la revue de photoreportage *6mois*.

² L'expression est du *Monde*, dans un article du 31/01/17, « *Les Jours, Marsactu* : le baby boom des sites d'information ».

³ Selon les rapports annuels de la CPPAP.

Dans quelle mesure *Les Jours* retourne-t-il aux fondamentaux du journalisme grâce à une poétique de la sérialité sur un support numérique ?

Nous ferons l'hypothèse que les journalistes ont misé sur la forme sérielle d'une part pour renouer avec un fond qualitatif, car la sérialité permettrait de traiter un sujet en profondeur, et d'autre part pour renouer avec le public, car la sérialité se caractériserait par une écriture narrative conforme aux attentes des lecteurs contemporains et par un encouragement à l'abonnement produit par un effet d'attente des prochains épisodes. Le numérique permettrait une interaction resserrée avec l'internaute, qui est à la base de la viabilité économique du média et de son indépendance.

Nous commencerons par exposer les valeurs du média, puis par montrer sous quelle forme elles se concrétisent. Dans un deuxième temps, il faudra interroger dans quelle mesure la sérialité constitue la clé pour un journalisme de qualité. Le support numérique vient enfin l'enrichir.

I *Les Jours* : ses valeurs, donc sa forme

Les Jours s'est créé à contre-courant de certaines pratiques journalistiques qui traiteraient de l'actualité de manière superficielle, sans ancrage dans le concret et sans indépendance économique ou éditoriale. Pour renouer avec les valeurs fondamentales du journalisme, le média a fait un choix formel : s'inspirer des séries télévisées.

A) Quelles valeurs journalistiques recherchées ?

1) Un journalisme de fond et d'actualité

Les Jours se place dans le champ des médias d'actualité, et non dans celui du *slow journalism*. Mais il s'oppose à la manière dont beaucoup de médias d'« actualité chaude » traitent le flux des événements : comme le dit Raphaël Garrigos, il faut sortir de « ce monde médiatique où une dépêche AFP chasse l'autre, ou chaque info est égale à une autre... Sortir de cette écume⁴, cette mousse. On s'était dit qu'on voulait être dans le chaud de l'actualité, ne pas être dans le *slow journalism*, ne pas être en retard, ne pas être trop décalé non plus. »⁵. Par exemple, des obsessions peuvent suivre une actualité en *live*⁶.

Pour « aller au fond des choses »⁷ les journalistes n'écrivent pas des articles, mais des « obsessions », c'est-à-dire un sujet traité par plusieurs articles qui suivent son évolution pendant plusieurs mois.

Raphaël Garrigos invoque un modèle littéraire : Georges Perec, et notamment son roman *La Vie mode d'emploi*. Il s'agit de décrire un immeuble parisien de manière exhaustive, en racontant la vie de chaque locataire avec le récit de sa vie passée et présente, et en décrivant chaque pièce avec chaque objet qu'elle contient pour approfondir la saisie du personnage.

2) Transparence et indépendance

Les Jours défend aussi la transparence de ses journalistes. Cela passe d'abord par les 44 fiches biographiques des contributeurs — permanents ou non — de la rédaction, qu'ils soient journaliste, photographe, illustrateur, éditeur, directeur financier, responsable

⁴ Un terme qu'utilise aussi Patrick de Saint-Exupéry, pour parler de la revue *XXI* qu'il a cofondée : « journalistiquement, nous ne travaillons pas l'écume, nous cherchons la vague », « Editorial », *XXI* n°1 hiver 2008

⁵ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

⁶ Comme pour l'épisode 8 de la série *Les Grands primaires*, « Hamon-Valls, la der des guerres »

⁷ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

marketing... Le catalogue est facilement accessible, que l'on soit abonné ou pas, à partir de l'onglet « Qui sommes-nous » en bas du site, mais aussi à partir de chaque article ou dans la barre de recherche.

Le contributeur indique ensuite les épisodes auxquels il a contribué, les raisons pour lesquelles il travaille pour ce média, sa trajectoire (études, anciens postes), ou encore ses créations en dehors des *Jours*. Cet exercice autobiographique répond à un enjeu épistémologique : tel un savant de sciences humaines comme l'histoire ou la sociologie, le journaliste doit interroger ses goûts personnels qui ont pu motiver ses choix de sujet. Ce travail autoréflexif est gage de transparence et d'honnêteté intellectuelle.

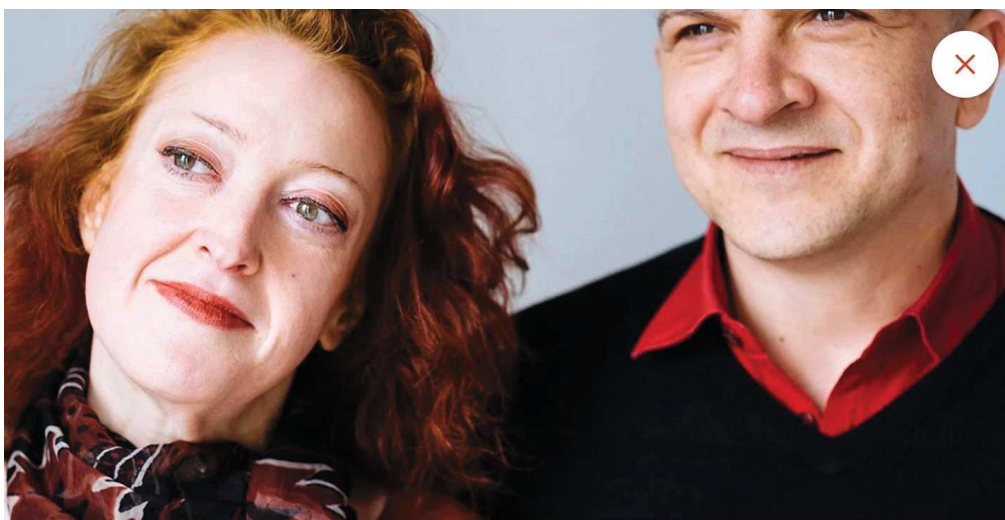
Une série dédiée à la *Vie des Jours* est aussi le lieu où les journalistes revendiquent leur transparence. Ils y dévoilent la « vie intérieure » de leur média, les motivations de son lancement⁸, et disent tout de son modèle économique.⁹

3) Recréer du lien avec le lecteur

Au-delà de sa fonction éthique, la présentation des contributeurs aux *Jours* sert aussi à instaurer une relation avec le lecteur. Par exemple, chaque fiche biographique suit son propre plan et est écrite par la personne éponyme, comme pour se distinguer d'une simple et froide fiche d'identité ou un CV. Le lecteur trouve d'abord une adresse mail et un compte Twitter. Le message est clair : le journaliste se rend disponible (et en effet, il l'est).

⁸ *La Vie des Jours*, épisode 1 « À l'origine des *Jours* »

⁹ *La Vie des Jours*, épisode 2 « *Les Jours*, média à financement participatif », épisode 3 « Ils investissent dans *Les Jours* » ou épisode 19 « Au rendez-vous des Amis des *Jours* ». L'onglet « *Les Jours*, c'est quoi » donne aussi accès à la liste des actionnaires ou au montant des subventions publiques. Cette politique de la transparence est exposée dans la charte du média.



Raphaël Garrigos et Isabelle Roberts

Codirecteur de la rédaction et présidente - cofondateurs

Écrivez-nous à rgarrigos@lesjours.fr et iroberts@lesjours.fr. Et retrouvez-nous sur [Twitter](#). Aux *Jours*, nous sommes respectivement – et dans l'ordre alphabétique – codirecteur de la rédaction et présidente. Si cette fiche nous est commune, c'est parce que nous écrivons la majeure partie du temps ensemble. C'est le cas de *L'empire*, l'obsession où nous racontons la conquête de Canal+ par Vincent Bolloré, devenue, au fil des nombreux épisodes et de l'incroyable talent de notre scénariste en chef Bolloré, une véritable saga. Parallèlement à ce qui est en passe de se transformer en *Feux de l'amour des Jours*, nous menons une expérience politico-journalistique extrême : *In bed with Macron*. Nous avons aussi réuni nos goûts pour la politique et les médias dans plusieurs autres séries, *Les grands primaires de droite*, suivis des *Grands primaires de gauche* et *Volte-face sur la campagne* pendant la présidentielle. Dans une autre vie, nous étions journalistes à *Libération* que nous avons quitté en 2015 pour fonder *Les Jours* avec sept des plus fous de nos collègues et un DAF punk. Nous avons écrit deux livres, *L'empire*, adapté des débuts de notre obsession sur *Les Jours* (Le Seuil/*Les Jours*, 2016) et *La Bonne Soupe*, consacré au JT de 13 heures de Jean-Pierre Pernaut (Les Arènes, 2007). Un jour, on fera une obsession sur Jane Austen et l'Écosse. Un jour.

Fiche biographique des "Garriberts"

Le contributeur des *Jours* peut également donner des renseignements plus personnels, comme son terroir d'origine ou, dans une dernière phrase, ses goûts personnels, — par exemple, « J'aime vraiment beaucoup les animaux »¹⁰ — ultime marque de connivence avec le lecteur conquis par le "monsieur/madame tout le monde" qu'il a devant lui.

La série *La Vie des Jours* est aussi le lieu où peut se créer un lien affectif avec le lecteur. On donnera l'exemple, dans le premier épisode¹¹, des « apéros de l'avenir » entre copains visionnaires et attachants. C'est aussi dans cette série que les rendez-vous avec les lecteurs sont indiqués¹².

¹⁰ fiche biographique de Lucile Sourdès-Cadiou

¹¹ « A l'origine des *Jours* », premier épisode de *La Vie des Jours*

¹² *La Vie des Jours*, épisode 16 « Venez rencontrer *Les Jours* à Lyon »

On verra qu'au sein des obsessions, le journaliste ne tait pas toujours sa présence. Cette technique, à l'oeuvre dans le *narrative journalism*, vise à restituer la confiance entre le lecteur et celui qui restitue les faits en reconnaissant son irréductible subjectivité : le journaliste vise la justesse de son enquête, donc une forme d'authenticité.¹³

4) Un journalisme du concret et de l'intime

- DU CONCRET

Comme l'explique A. Géraud, « *Les Jours*, c'est une proposition et une réponse à la maltraitance de l'actualité générale. C'est-à-dire essentiellement qu'elle soit sans chair (...) c'est-à-dire pas assez incarnée ». Elle vise ici des papiers d'analyse comme les éditos, des propos généraux plutôt que des reportages.

R. Garrigos donne l'exemple d'une obsession idéale : « Je prendrais un verre dans le petit café en bas de chez nous. En dix épisodes, je raconterais les gens qui y sont tous les jours : j'aurais la serveuse en personnage, le mec qui boit et qui passe quatre heures dans le truc, les mecs qui viennent pour jouer... Et je ne raconterais pas que la vie de ce café : au-delà, je raconterais l'histoire d'un quartier, de jeunes types au chômage, de ces hommes — il n'y a pratiquement que des hommes dans ce café —. Ils me parleraient de l'actualité, du viol, de l'affaire Weinstein. Comme il y en a beaucoup qui sont de confession musulmane, peut-être que j'arriverais à leur faire parler d'islam... C'est là où je ferais entrer de l'actualité »¹⁴ En d'autres termes, l'actualité abstraite est racontée à travers une scénographie du concret.

- DE L'INTIME

Quand le concret est inspecté en profondeur, cela donne de l'intime : une écriture du "dedans" et "authentique". Raphaël Garrigos donne l'exemple de la série *La Vie, Pôle Emploi* : « Il y a des chômeurs qui veulent travailler. On raconte leur vie : ce que ça fait de faire 50 km chaque matin pour aller travailler, et ce ressort intime de : "Est-ce que je vais travailler à 50 km de chez moi pour 1500€ ou est-ce que je garde les 1400€ de Pôle Emploi

¹³ « Lorsqu'il se situe dans l'ordre de l'observation et de la récolte des faits, le journaliste est tenu de s'assurer de l'exactitude de ces faits, en se donnant pour ligne directrice l'objectivité. Lorsqu'il propose une interprétation des faits, le journaliste ne vise plus l'objectivité mais la justesse, qui doit garantir l'impartialité de l'interprétation. (...) Enfin, lorsqu'il met en forme les faits et leur interprétation, le journaliste cherche à proposer un récit certes teinté par sa propre subjectivité mais qui se veut néanmoins authentique par rapport à son vécu de témoin. » ALVÈS Audrey et STEIN Marieke. *Les mooks. Espaces de renouveau du journalisme littéraire*, L'Harmattan, collection "Communication et civilisation", 2017. p.308

¹⁴ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

pendant un an ?” » « Quand on rend compte de cette chose intime, c’est là que l’on fait notre travail. »¹⁵

Ce travail de l’intime aboutit à un traitement approfondi d’un sujet, car il est articulé à ce qui relève de l’espace public : « Le principe, c’est de traiter le sujet à l’échelle de l’intime, du point de vue personnel d’une part, et d’autre part (si on prend par exemple une histoire de trafic de drogue) du point de vue policier, du politique, ce qui va être traité séparément dans les journaux. (...) Le fait de les traiter dans une même unité de temps et de lieu permet de mieux expliquer les mécanismes sociétaux. Tout est en interaction. »¹⁶

Le degré d’intimité varie selon les sujets, qui appellent à plus ou moins d’incarnation par des personnages¹⁷. L’intime peut donc surgir la présence des journalistes qui ont un style reconnaissable, comme Isabelle Roberts et Raphaël Garrigos et leur humour piquant¹⁸. Les termes connotés, donc marques de subjectivité ne sont pas non plus exclus¹⁹. Chaque journaliste a sa personnalité²⁰, ce que revendiquent aussi les mooks, avec leur “journalisme d’auteur”. Les mooks travaillent d’ailleurs souvent avec des illustrateurs, comme *Les Jours*. Et dans une illustration, le style d’un dessinateur, donc sa singularité, est facilement discernable.²¹

Ainsi, *Les Jours* défend des valeurs que l’on retrouve dans les lignes éditoriales de mooks créés dans le même temps. Quand on parle de la revue photographique *6mois*, par exemple, on retrouve les termes de « regard documentaire », « en profondeur », « authentique » et « transparent », où la qualité visuelle ne sert pas à elle-même mais vient soutenir la compréhension de l’information²². Même chose pour la revue *XXI* : lors de la remise du Prix du reportage France Info-XXI à Caroline Trouillet pour *Lewis et le Royaume du lac caché, la journaliste* expliquait son « envie de prendre le temps de vivre avec les habitants. J’aime ce journalisme humain où le temps n’est pas un luxe mais plutôt un

¹⁵ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

¹⁶ Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

¹⁷ Comme dans la série *Le vrai du bio*, épisode 2 « Labels, au secours ! », qui consiste en une liste analysée d’étiquettes commerciales.

¹⁸ Dans *Le vrai du bio*, le journaliste Thibaut Schepman marque sa présence par l’humour et les adresses au lecteur. Des personnages comme “le citron bergamote” ou le “bobo” ajoutent incarnation et humour.

¹⁹ On peut par exemple relever les marques de subjectivité dans la série *Le plan D*, épisode 1 « Le plan D, comme discret » d’Alice Géraud. Elle utilise des expressions orales interpellantes comme « Ah, si, pardon », « Bon », « Ha, et puis tiens », ou emploie des termes critiques comme « filouterie » ou « doux euphémisme ».

²⁰ Comme le dit R. Garrigos en entretien, « Aux *Jours*, nous ne sommes pas forcément d’accord sur ce qu’est une bonne histoire, parce qu’on essaie d’être divers et variés. »

²¹ Le photojournaliste aussi cultive son originalité, comme l’explique la série *Les Jours à l’oeil*, épisode 1 « Garder les yeux ouverts » : « Nous voulons leur demander d’affirmer leurs points de vue, de démultiplier les formes, de ne pas hésiter à tenter des expériences. »

²² *Les mooks, Espaces de renouveau du journalisme littéraire*, sous la direction d’Audrey Alves et de Marieke Stein, L’Harmattan, collection “Communication et civilisation”, 2017

prérequis pour transmettre la vérité avec justesse. »²³ Vincent Giret, jury et directeur de la rédaction de France Info, renchérisait : « C'est du journalisme comme on l'aime à la revue *XXI*, un journalisme qui, en racontant de petites histoires raconte la grande histoire. On a pris plaisir à lire ce reportage, on s'est laissés embarquer. C'est presque le titre d'un roman, mais en même temps c'est de l'enquête, c'est de la vérité. C'est crédible, c'est bien écrit, et on a appris quelque chose, vous nous avez fait apprendre quelque chose. Et le sujet était original. »

Tous ces mots pourraient s'appliquer aux *Jours*. Mais ce dernier média a fait le choix d'un autre format : pourquoi ?

B) Donc trouver une nouvelle forme : la série

1) La sérialité

« *Ça nous paraissait naturel : une obsession, c'est plusieurs articles. Et comment les relie-t-on entre eux ? Comme des épisodes.* » R. Garrigos²⁴

Les Jours s'inspire de la narration des séries télévisées, et pour cela s'est fait conseiller par un scénariste : Frédéric Krivine, le scénariste d'*Un Village français*. Le média a ainsi travaillé sur le système des arches narratives : chaque épisode repose sur une intrigue (arches narratives courtes) mais doit aussi se placer dans une intrigue globale à la série (arche narrative longue).

Au fil du temps, *Les Jours* a enrichi les procédés narratifs empruntés à la série, comme le *recap*, c'est-à-dire le résumé en début de chaque épisode. De plus, lorsque une série atteint un certain nombre d'épisodes, *Les Jours* crée des saisons²⁵.

Mais cette forme est-elle si originale ? Ou *Les Jours* ne fait-il que revenir aux origines du journalisme ? Dans son essai *Fictions à la chaîne*, Matthieu Letourneux rappelle que la sérialité naît dans les années 1830, au même moment que l'apparition de la culture de masse... et des médias. Médias et série sont intrinsèquement liés, et *Les Jours* constitue la forme actuelle la plus aboutie de cette union.

Pourquoi avoir choisi la forme de la série ? L'attrait pour ce format est d'abord né d'un intérêt commun pour une série télévisée américaine : *The Wire*, de David Simon. En quoi cette inspiration répond-elle à l'objectif éditorial des *Jours*, en quête d'un journalisme de qualité à travers un support original ?

²³ Remise du Prix France Info-XXI le 16/10/17 à la librairie 27ruejacob.

²⁴ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

²⁵ Comme pour *La Planète Marche* : la saison 1 se déroule de janvier à mai 2017 et parle des militants qui se mettent en marche pour la présidentielle. La saison 2 se concentre sur « Les macronistes en route pour l'assemblée ».

2) Une inspiration fondamentale : la série *The Wire* de David Simon

The Wire, du journaliste et scénariste américain David Simon, est une série tirée de son livre-enquête sur la criminalité dans la ville de Baltimore, dans le Maryland. Pendant un an, le journaliste au *Baltimore Sun* a suivi des enquêteurs, de leurs bureaux jusque sur les scènes de crime. Il a aussi côtoyé les habitants, les dealers, pour donner un regard le plus complet possible sur la population concernée.

Pourquoi cette série est-elle si populaire, et si vantée²⁶ ? On pointera ses principaux atouts repris par *Les Jours*, car ils coïncident avec ses attentes journalistiques :

D'une part, le format long d'une série permet de traiter d'un sujet sur plusieurs épisodes. Pour écrire sa série, David Simon a enquêté pendant un an aux côtés des policiers et des habitants de Baltimore. Comme David Simon²⁷, les journalistes des *Jours* étaient frustrés par le peu de place que les médias d'actualité traditionnels accordaient à leur parole²⁸. Beaucoup de journalistes des *Jours* ont d'ailleurs publié des livres²⁹, car la presse écrite ne leur laissait pas de place.³⁰

D'autre part, l'oeuvre du journaliste-scénariste porte une exigence documentaire et naturaliste : il dresse une peinture globale, réaliste et détaillée de Baltimore, avec l'exigence sociologique de parler à la fois des acteurs des pouvoirs judiciaire et politique et des criminels.

Mais la série de David Simon fictionnalise la réalité, contrairement aux *Jours*. Quel rapport le média entretient-il avec la littérature (comprise comme narration et pas seulement comme invention) ? Quelle est la balance entre récit et article journalistique ?

3) Récit romanesque ou journalistique ?

- ARTICLES AU TEMPS LONG

Quand on interroge les journalistes sur les critères garants d'une bonne histoire, les avis sont variés, mais se rejoignent sur une même idée : « On a certes des codes narratifs inspirés de la fiction, mais ça reste du journalisme. Donc une bonne histoire, c'est une

²⁶ On cite souvent Barack Obama, qui a dit en interview à David Simon, le 27 mars 2015, que *The Wire* était une des meilleurs oeuvres de ces dernières décennies.

²⁷ Selon le journaliste et scénariste Eric Vérat, qui parle de David Simon dans l'émission « La Compagnie des auteurs », sur *France Culture*, le 22/01/18

²⁸ « A *Libé*, ça m'est arrivé de demander d'avoir une page de plus, et on m'a dit : « c'est pas grave, tu mettras ça sur le web » », raconte R. Garrigos en entretien.

²⁹ Sur les huit journalistes co-fondateurs, seul Antoine Guiral n'a pas publié de livre.

³⁰ Quand on demande à Alice Géraud pourquoi elle a publié *Toni, 11.6, histoire du convoyeur* en livre, et non dans un média, elle répond : « Par manque de place, évidemment. On ne peut pas raconter dans la presse. A part aux *Jours*. » Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

bonne histoire journalistique. »³¹ c'est-à-dire avec des informations vérifiées, exclusives et complètes. Les dimensions stylistiques et romanesques passent au second plan. En d'autres termes, dans "histoire", les journalistes entendent plus "*history*" (un rapport des faits passés) que "*story*" (un récit narratif).

Voici les critères qui caractérisent une bonne "histoire", retenus par les trois journalistes interrogés :

- l'histoire et les photos sont exclusives
- l'histoire fait émerger une réalité insoupçonnée
- lorsque l'histoire n'est pas exclusive, sa valeur ajoutée se place dans un style d'écriture original
- l'histoire est complète, avec un début, un milieu et un fin
- les descriptions sont précises
- le lecteur est captivé
- les questions que le lecteur pourrait se poser sont anticipées
- l'histoire est incarnée
- il y a une évolution dans le temps

Les Jours se rapprocherait donc d'une « matrice médiatique » plutôt que d'une « matrice littéraire », pour reprendre les deux concepts développés par Marie-Eve Thérénty.

³² Or, l'écriture d'une série télévisée s'apparenterait à une matrice littéraire.

L'écriture de la série se fait sur la forme globale de l'article (épisodes, saison), tandis que l'on aurait pu s'attendre à un contenu ressemblant à un script, avec beaucoup de dialogues par exemple. Lorsque les journalistes s'inspirent d'une série existante, ils reprennent son esprit global, son système d'arches narratives.³³

En fait, l'écriture ressemble à celle d'un article de presse traditionnel, avec un format long. Donc ce n'est pas entièrement faux de parler d'*articles* plutôt que d'*obsessions*, qui est un terme symbolique pour marquer une rupture avec la presse traditionnelle. On notera toutefois que le système de notes explicatives en marge permet de ne pas briser l'élan de la

³¹ Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

³² Marie-Eve Thérénty retient quatre critères pour la matrice médiatique, que remplit *Les Jours*. D'abord, le média répond à des règles de collectivité. Ensuite, on retrouve l'effet rubrique d'un média, dans le sens où il y a une continuité de format entre chaque journaliste (la sérialité). Troisièmement, les publications sont périodiques, à raison d'environ un article chaque jour. Enfin, *Les Jours* est un média d'actualité.

La matrice littéraire, elle, est moins signifiante : d'abord, il est hors de question de fictionnaliser, d'inventer des faits. Ensuite, on ne trouve pas vraiment de "scènes de dialogues". On retiendra deux critères que sont "l'écriture intime" et "l'ironie", quoique limitées.

³³ « Au début, on se disait : "j'aimerais travailler sur ça, et mon inspiration serait cette série-là". En fait c'est plutôt banal. Par exemple, si on a une obsession qui se passe à l'hôpital, on va s'inspirer d'*Urgences*, qui est une série très bien construite. Un arc court sera sur les problèmes d'argent de Carter, par exemple... Mais on fait un peu moins ça aujourd'hui, parce qu'on a un peu moins de temps. » Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

parole, le rythme de l'histoire racontée. Car il y a bien une recherche littéraire dans l'écriture des obsessions.

- UNE CONTINUITÉ AVEC LA LITTÉRATURE

La forme série implique nécessairement quelques emprunts à la narration littéraire, sans que *Les Jours* bascule pour autant dans la fictionnalisation. Dans ce récit d'actualité, la mise en intrigue et la mise en suspens se font d'eux-même, car l'événement est suivi au jour le jour.

Ensuite, à chaque journaliste son propre style, à chaque série sa coloration — idée renforcée par une colorimétrie propre à chaque obsession. Le média revendique l'originalité de chaque écrivain³⁴, donc la qualité plus ou moins littéraire d'un article — comprise comme capacité à *immerger* le lecteur dans un récit — varie selon son auteur³⁵.

Les articles de la journaliste Taina Tervonen sont exemplaires d'une écriture de *narrative journalism*. Dans *Les Disparus*, épisode 16 « Les résignés de l'exil », elle note sa présence (« Il s'est installé en face de moi »), utilise des métaphores audacieuses, fortement subjectivisées (« un visage tellement fin qu'il me fait penser à un oiseau »), et retranscrit même un court dialogue.

Raphaël Garrigos et Isabelle Roberts jouent également avec des procédés littéraires, comme des monologues imaginaires, des jeux de prosopopée, d'onomatopées, le langage familier ou des questions qui interpellent un auditoire. Le premier épisode d'*In bed with Macron* est exemplaire, avec cet incipit qui cumule adresse au lecteur et parole incarnée, rendue naturelle par un jeu vocal : « Salut, c'est moi, le maître des horlooooooges ! »³⁶ On retiendra, avec la parenthèse « (Sissi, les jeunes, c'est un peu Nabilla sans les nichons) » que le lecteur possible de ce texte est un jeune spectateur de télé-réalité, interpellé avec un langage familier et des références qui ne servent pas directement l'information mais ont une valeur humoristique. En ce sens, cette écriture rappelle celle des premiers journaux de la Révolution, comme le journal du *Père Duchêne*, où le journaliste reprend une rhétorique de l'oralité pour parler au peuple. C'était avant que le journalisme se professionnalise, avec une écriture normée — rappelons que R. Garrigos et I. Roberts n'ont pas fait d'école de journalisme —. Lors de son entretien, R. Garrigos a d'ailleurs la parlure d'un conteur, qui présentifie la scène racontée, en utilisant des discours directs et en parlant du passé au

³⁴ « Je ne vois pas l'intérêt que tout le monde écrive pareil. C'est intéressant ni pour celui qui écrit ni pour celui qui lit. C'est comme si on s'habillait tous pareils. » Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

³⁵ Cette capacité immersive d'une narration dépend aussi du sujet et du lecteur.

³⁶ Mais ce style libre précédait *Les Jours*, car on retrouve leur même patte dans leurs articles de *Libération* par exemple. L'incipit d'*In bed with Macron*, Episode 1 « Maître des horloges et boussole médiatique » est assez proche de l'article « Ça sent le sapin », paru dans *Libération* le 28/11/14, et qui débute ainsi : « “Ho ho hoo.” Entendez-vous, les enfants, cette voix profonde et ces trois notes ? “Ho ho hoo.” Mais oui ! C'est le Dr Garriberts Noël ! »

présent.³⁷ D'autres journalistes indiquent ce « profil » de conteurs : dans les fiches biographiques, la formule « j'aime raconter des histoires » revient à trois reprises³⁸, et dans les entretiens, le verbe « raconter » est récurrent.

Nous avons vu que *Les Jours* défend un journalisme d'actualité de fond, transparent, indépendant, incarné et avec un lien resserré avec le lecteur. Pour répondre à ces attentes, il a opté pour la sérialité inspirée de la télévision, avec une écriture plus ou moins narrativisée selon les auteurs, sans tomber dans la fictionnalisation de la réalité.

Dès lors, quels sont les intérêts journalistiques de la forme série ? Et quels écueils *Les Jours* cherche à éviter ?

II La sérialité, la clé pour un bon journalisme ?

³⁷ Les obsessions se prêtent d'ailleurs à être contées à l'oral, par des comédiens, comme lors d'une rencontre le 16/10/17 au théâtre de l'Odéon de Lyon.

³⁸ Fiche biographique d'Alice Géraud : « J'aime, entre toutes choses journalistiques, raconter des histoires. » ; d'Olivier Bertrand : « J'aime (...) [r]aconter des histoires. » ; et de Taina Tervonen : « Je suis devenue journaliste par amour pour les histoires. J'adore les lire et les écouter, et peut-être encore plus les raconter, attraper un fil, tirer dessus et voir où il me mène. »

A) La sérialité pour être au plus proche du réel ?

1) Des obsessions pour creuser un sujet

Une série permet d'abord de s'inscrire dans le temps long³⁹, en traitant d'un sujet sur plusieurs épisodes. « C'est la différence avec d'autres formats comme *XXI* où les articles sont longs, mais ça reste un article. Dans *XXI*, si le journaliste est obsédé par un sujet, il faudrait en écrire plusieurs. »⁴⁰ *Aux Jours*, c'est automatique.

De plus, pour chaque épisode, les journalistes se donnent de la place, avec une moyenne de 10 000 signes.

Ainsi, la sérialité permet de rendre compte de toutes les facettes d'un sujet, comme dans la série *Les Disparus*, sur les migrants qui tentent de rejoindre l'Europe. La série parle d'une variété d'acteurs, et chaque épisode se concentre sur l'un d'entre eux, comme une Nigériane qui veut envoyer ses deux filles en Europe, un migrant disparu et non identifié, un autre qui abandonne son projet, un passeur, ou encore une médecin légiste italienne.⁴¹

Les personnages en eux-mêmes atteignent une certaine profondeur, car ils peuvent revenir d'un épisode à un autre. Dans *Les Séries télévisées. L'avenir du cinéma ?*, J-P Esquénazi, citant Roberta Pearson — professeure spécialisée en films et télévision —, explique que « les séries au long cours peuvent créer des personnages beaucoup plus élaborés que tous les autres types de fiction. »⁴² Par exemple, dans *In Bed with Macron*⁴³, la série entière a pour objectif de saisir l'image complexe que le président souhaite renvoyer

³⁹ Une obsession peut durer deux mois, comme *De Chair et de 100*, (écrit par Alexis Boisselier et illustré par Marlène Awaad) ou plus d'un an, comme *L'Empire* (écrit par Raphaël Garrigos et Isabelle Roberts) qui a commencé en avril 2016 et dépasse les 90 épisodes.)

⁴⁰ Entretien avec Alexia Eychenne le 17/04/18, cf. Annexes

⁴¹ *Les Disparus*, série en 13 épisodes écrits par Taina Tervonen entre le 08/01/18 et le 04/05/18.

⁴² Il écrit : « Les séries (...) ont le temps d'enrichir leur monde fictionnel progressivement. (...) Elles peuvent consolider patiemment et souvent savamment sa texture (du monde) sur les trois plans de la quantité, de la crédibilité et de la qualité caractérisant selon Lubomir Dolezel les mondes fictionnels :

- les séries peuvent augmenter presque indéfiniment le nombre de personnages (...).

multipliant les personnages, elles multiplient en même temps les points de vue possibles sur le monde fictionnel et l'enrichissent d'autant de perspectives. (...)

- elles peuvent épaissir leur "encyclopédie fictionnelle" : la narration peut suivre des chemins imprévus et souvent fertiles qui justifient les catalogues des lieux, actions et personnages proposés par les fans".

J-P ESQUÉNAZI, *Les Séries télévisées. L'avenir du cinéma ?* 2e édition, Armand Colin, 2014, pp.177-178.

⁴³ Entre le 16/05/17 et le 03/05/18, cette série s'étendait sur 17 épisodes.

dans les médias. Au fil des épisodes, le personnage se construit peu à peu.⁴⁴ La série atteint une forme d'intelligibilité du réel.

2) La série pour accéder à l'intime

C'est la même chose pour la valeur de l' "intimité". Selon certaines analyses, la série est un format propice au récit de l'intime, car « les univers sériels sont opulents et parfois même luxuriants, et cette exubérance leur permet de placer les personnages sous une loupe grossissante capable de détailler sentiments et émotions. »⁴⁵

3) La série pour atteindre une forme de transparence et d'indépendance

- TRANSPARENCE

Les procédés narratifs de la forme série tel que les travaille *Les Jours* permettent aussi d'atteindre une certaine transparence, car les journalistes, transformés en personnages de série (sentiment accentué par leur fiche biographique où ils sont « personnages » des *Jours*), sont de ce fait placés sous le regard critique du lecteur. Ils peuvent par exemple marquer leur présence par la première personne du singulier, comme Charlotte Rotman dans la série *Vendredi ou la nuit sauvage*. En guise de prologue, elle écrit :

« D'ordinaire – en tout cas dans la presse française –, on ne dit pas “je” dans un article. La première personne est proscrite. Je ne suis pas une envoyée spéciale dans le Xle. J'y habite, comme 152 000 personnes. Je ne suis pas non plus une victime directe des attentats. Mais dans mon quartier, dans ce décor familier, j'expérimente malgré moi ce que la terreur peut parvenir à changer dans nos vies, dans nos retraites intimes. Dans mon arrondissement, à Paris et ailleurs. C'est ce que je raconte ici. »⁴⁶

Quand R. Garrigos commente ce choix, il explique que « cela permet de dire d'où l'on parle : qui on est, à quel endroit on est. C'est une façon d'écrire que j'aime bien, et qui se rapproche des articles américains. »⁴⁷ Il dira aussi : « On n'est pas des robots journalistes

⁴⁴ Isabelle Roberts et Raphaël Garrigos résument les différentes facettes d'Emmanuel Macron, qui concordent avec des épisodes spécifiques : « Il y a eu Macron le taiseux ne disant rien (lire l'épisode 8, “Il ne lui manque que la parole”) mais montrant tout à Bestimage, l'agence de photo people avec lequel il est en cheville (lire l'épisode 10, “Macron, l'emploi des mots, le toc des photos”) ; il y a eu Macron le promeneur devisant au bras de Laurent Delahousse à l'Élysée (lire l'épisode 11, “Macron au coin du feu des questions de Delahousse”) ; voici maintenant Macron chez Pernaut. » *In Bed with Macron*, épisode 16 « Macron dans les gros sabots de Pernaut »

⁴⁵ J-P ESQUENAZI, *Les Séries télévisées. L'avenir du cinéma ?* 2e édition, Armand Colin, 2014, p.162

⁴⁶ Texte introductif de *Vendredi ou la nuit sauvage*, de Charlotte Rotman

⁴⁷ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

qui faisons de l'info objective. Ça n'existe pas. On ne s'est jamais dit : "il faut dire *je*", mais cela s'est fait naturellement. »⁴⁸

La raison de cette mise en scène de soi journaliste est exprimée par Camille Polloni : « On veut que nos lecteurs comprennent notre démarche d'observateur d'une situation. »⁴⁹ C'est ce qu'Alice Géraud admire chez Emmanuel Carrère et son enquête sur *Limonov* : « il se met en scène et met en scène son enquête. Il dit toujours d'où il parle. C'est un point de vue intéressant. Toutes les coutures sont apparentes, ça a son intérêt. »⁵⁰

Mettre en récit sa propre démarche a un double effet : d'une part, chez le journaliste lui-même, cette distanciation est fructueuse pour interroger son travail. Cette distanciation agit d'autre part sur le lecteur, qui prend une attitude documentariste. Je m'inspirerai ici de l'analyse d'André Gaudreault et François Jost sur le « récit »⁵¹ : La forme « récit » instaure une distance avec ce qui est raconté : le lecteur voit la médiation donc prend une attitude documentariste. Mais en même temps, le lecteur est conscient que ce qui est raconté est vrai, car l'énonciation est prise en charge par un sujet réel, authentique : le journaliste. Avec ses mises en récit d'un article journalistique, *Les Jours* est sur les deux plans à la fois, donc jouit d'un double avantage : il place le lecteur dans la posture de l'observateur, et en même temps rappelle l'authenticité de ce qui est raconté.

- INDÉPENDANCE

Nous l'avons vu, *Les Jours* prône son indépendance, ce que lui permet la forme sérielle. En effet, *Les Jours* ne veut pas suivre l'agenda des autres médias, va à son propre rythme, tout en restant dans l'actualité "chaude" (c'est-à-dire que le média parle d'un sujet avant les autres, pendant, et après). Raconter une histoire du début à la fin permet de « se protéger des effets de buzz, des effets moutonniers, et surtout des pressions des agendas des communicants. »⁵²

4) La série contre une taxinomie du réel déréalisante

L'écriture sérielle permet également de raconter une information en épousant le mouvement réel des événements.

D'abord, avec ce système d'épisodes qui ne dissocient pas la politique, le sport et la culture par exemple, *Les Jours* s'émancipe de l'écriture en rubriques. Le média souhaite ainsi se démarquer de la manière dont *Médiapart*, un *pure player*, classe ses articles : « Les rubriques, c'est lié au papier, à ses limites matérielles. Je ne suis pas sûr que sur internet,

⁴⁸ *Ibid*

⁴⁹ Entretien avec Camille Polloni le 12/01/18, cf. Annexes

⁵⁰ Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

⁵¹ GAUDREULT André et JOST François, *Le Récit cinématographique, Films et séries télévisées*, 3e édition, Armand Colin, 2017

⁵² Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

ce soit intéressant d'avoir des rubriques. »⁵³ C'est ce que formule Patrick de Saint-Exupéry, quand il cherche un format original pour son nouveau média *Ebdo* « Nous avons le sentiment que l'écriture aujourd'hui a changé. On ne peut plus mettre les choses dans des cases : "étranger", "politique", "société", comme si le monde était un jeu d'échecs, avec des cases blanches, ou noires, et chacun sa case. »⁵⁴ Classer le réel sous forme d'histoires, c'est mieux respecter la manière naturelle dont se déroulent les événements, et restituer la complexité du monde où tout est en interaction, où rien n'est manichéen. La taxinomie des *Jours*, c'est un classement par événement, histoire, intrigue.

Les Jours s'insurge également contre les médias sans mémoire : « *Les Jours*, c'est une proposition et une réponse à la maltraitance de l'actualité générale. C'est-à-dire essentiellement qu'elle soit (...) sans mémoire, (...), que les sujets disparaissent aussi vite qu'ils sont apparus. »⁵⁵ Ainsi, « c'est important de donner des nouvelles de nos personnages » : comme dans la vie réelle, les personnes dont parle un article ne disparaissent pas du jour au lendemain.

5) Une série du concret, racontée par du concret

Les Jours veut du « concret ». Comment incarner l'information ? Par le système de personnages, caractéristique d'une série ou de toute forme narrative. Les personnages sont le support de commentaires sur l'actualité générale reléguée à l'arrière-plan : comme le romancier, le journaliste part de l'expérience pour atteindre un propos général, contrairement au philosophe ou à un autre type de journalisme partant de concepts qu'il teste, confronte à la réalité. Par exemple, dans la série *Les années collège*, *Les Jours* part d'abord avec l'idée de cheminer entre les élèves pour raconter ensuite la manière dont ils sont affectés par l'actualité générale (comme les attentats, les réformes du collège, les questions d'insécurité ou de clivages sociaux...).

L'incarnation de l'actualité passe également par la figure du journaliste, qui, nous l'avons vu, ne tait pas sa présence. Le récit n'en ressort que plus vrai, car on ne peut faire l'impasse sur la subjectivité inhérente au texte journalistique.

La sérialité est donc une forme propice pour remplir les critères promus par *Les Jours*. Cette forme est aussi mobilisée pour un autre point qui mérite d'être amplement développé : le modèle économique du média.

⁵³ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

⁵⁴ Interview de Patrick de Saint-Exupéry, Co-directeur de la rédaction d'*Ebdo*. « *Ebdo* réinvente-t-il le journalisme ? » *L'instant M*, de Sonia Devilliers, sur *France Inter*, le 12/01/18

⁵⁵ Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

B) Intérêt économique : accrocher et fidéliser le lecteur

La sérialité pousse le lecteur à s'abonner au média pour connaître la suite d'un épisode, raconté d'une manière attrayante. Le lien avec l'abonné est d'autant plus important que le modèle économique du média repose sur lui et/ou sur les actionnaires. En effet, le média est né grâce à un financement participatif, puis a créé la Société des Amis où les lecteurs-actionnaires participent au capital donc à l'indépendance des *Jours*, en plus d'être impliqués dans ses choix stratégiques.⁵⁶ En mai 2018, *Les Jours* compte plus de 9 000 abonnés. Il en faut 15 000 pour être à l'équilibre.

Au-delà de ces généralités, nous nous demanderons comment *Les Jours* cultive une originalité pour se démarquer des autres médias, travaille un art du récit pour agripper le lecteur, et comment le refus de la fiction, qui peut compliquer la tâche d'un scénariste, se retourne en avantage pour accrocher et fidéliser le lecteur.

1) Se placer là où les autres ne sont pas

En se plaçant au long cours, *Les Jours* anticipe parfois une actualité, en la traitant plusieurs mois avant les autres médias, comme pour la série *La chemise*, sur le lynchage du DRH d'Air France par des salariés, en 2015 : « Le lynchage avait eu lieu en octobre et le procès en juin. Donc on va viser, comme fin de l'obsession, le début du procès. Deux mois avant le début du procès, on a commencé à publier le début de notre enquête : *La chemise*. Il y avait des infos qui disaient que l'affaire n'était pas si simple que ça, que la direction avait un peu organisé ce lynchage. L'idée, c'était que les autres médias allaient parler de cette histoire une semaine avant le procès, et pas deux mois avant. Nous, on aura déjà été là, on aura déjà proposé aux lecteurs quelque chose de très profond. Les lecteurs qui iront voir, trois jours avant, sur TF1 par exemple, peut-être qu'ils tomberont sur internet sur une dizaine d'épisodes des *Jours*, et ils se diront : "tiens, là j'ai quelque chose qui va plus profondément, qui est plus nuancé". »⁵⁷

La sérialité, qui consiste à traiter d'un sujet sur plusieurs mois, permet donc d'en parler avant et après les autres médias : d'être présent là où les autres ne le sont pas.

⁵⁶ Comme le résume Julia Cagé, une économiste des médias qui suit les *Jours*, « Si un industriel fait un chèque de 700 000 euros aux *Jours*, il s'achète un média. Si 700 personnes font un chèque de 1 000 euros aux *Jours*, ils offrent l'indépendance à un média. » *La Vie des Jours*, épisode 19 « Au rendez-vous des Amis des *Jours* », paru le 08/12/17.

⁵⁷ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

2) La série, le langage de l'époque

La série est également une forme populaire, et plus particulièrement la manière dont elle est traitée par *Les Jours*, média d'actualité qui raconte la vie réelle.

- « LES LECTEURS AIMENT QU'ON LEUR RACONTE DES HISTOIRES »

D'abord, il est peut-être un trait universel à tous les humains : ils aiment les récits. Toute culture a ses contes que l'on se transmet de génération en génération. La Fontaine l'exprime, quand il évoque le pouvoir des fables, capable d'éveiller une assemblée d'adultes, friands de narration⁵⁸. C'est également la leçon qu'a retenue Alice Géraud de ses rencontres avec les lecteurs, aux débuts de la création des *Jours* : « À travers ces rencontres, on s'est rendu compte que nos frustrations de journalistes rencontraient de façon assez nette les attentes des lecteurs. Ils se plaignent comme nous que l'information soit sans mémoire, ni chair. Ils aiment qu'on leur raconte des histoires. »⁵⁹

- LA SÉRIALITÉ

Plus particulièrement, la série est une forme très populaire aujourd'hui. Pour Raphaël Garrigos, c'est « le langage de notre époque. » Selon lui, les lecteurs ont d'ailleurs « assimilé cette façon de présenter l'actualité », car « personne ne nous a jamais dit "mais c'est de la fiction ce que vous faites". »⁶⁰

Les Jours n'est pas le seul média à surfer sur cette vague de la série. *Boxsons*, par exemple, un média sonore, propose des séries audio dont « Les petits revenants », publié début 2018, et qui peut faire écho à la série des *Jours*, *Les revenants*. Mais aux *Jours*, la série prend une certaine ampleur, avec cinq saisons, 34 épisodes, tandis que le média sonore s'arrête à trois épisodes.

- LE STORYTELLING

Plus précisément, le genre du *storytelling* est très en vogue. Notamment sur internet, où les internautes mettent leur vie en récit, comme dans le réseau social Instagram. *Les Jours* a même son propre *storytelling*, avec la série *La Vie des Jours*.

Il est également important pour ce média de la sérialité de travailler sur le support internet, car une grande partie du public de séries les regarde sur ce support. Avec le succès d'une plateforme comme Netflix⁶¹, ce succès semble se renforcer.⁶²

⁵⁸ « (...)l'assemblée, /Par l'apologue réveillée, /Se donne entière à l'orateur : /Un trait de fable en eut l'honneur. », v.61 à 64, « Le Pouvoir des fables », IV livre VIII, *Fables*

⁵⁹ Interview d'Alice Géraud par Aude Carasco, pour la *Croix*, le 11/02/2016

⁶⁰ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

⁶¹ Dans, l'épisode 24 « Making of : la petite musique des *Jours* » de *La Vie des Jours*, il est d'ailleurs écrit : « Pour décrire *Les Jours*, certains lecteurs aiment nous comparer à Netflix, un compliment que nous prenons volontiers... Comme le site de streaming américain, *Les Jours* ont des obsessions

- TÉLÉ-RÉALITÉ

Les Jours surfe également sur le style de la télé-réalité, même si, s’amuse Raphaël Garrigos, tous les journalistes ne l’assument pas. On peut comprendre cette dénégation de la part de certains membres de l’équipe par une vision dépréciative portée sur les émissions de télé-réalité sans fond instructif. Mais *Les Jours* se sert des avantages de cette forme — intimité avec des personnages incarnés auxquels le lecteur peut s’identifier — pour y ajouter un fond informatif et analytique. On pourrait dire que c’est de la « télé-réalité intelligente », en exploitant l’étymologie d’*intellegere*, « comprendre » : le journaliste conçoit la vie réelle, la hiérarchise pour y apporter un sens qui n’est pas immédiatement discernable.

3) La sérialité vue à travers les discours d’escorte

Les Jours vante les qualités qu’offrent ses récits. Ainsi, le média peut se vanter d’avoir un lectorat jeune — promesse de source de revenus pérennes ?—, grâce à son format original :

« Ce journalisme différent, ancré dans le réel avec une écriture et une mise en scène empruntant à la fiction, ce journalisme intime qui puise dans ses personnages les ressorts de l’actualité, montre que la crise de la presse n’est pas une fatalité : les lecteurs, les abonnés, sont là, gourmands de nouveaux formats, d’un nouveau rapport à l’information. Et ils sont aux *Jours* singulièrement jeunes : une bonne nouvelle dans un secteur sinistré, déserté par les moins de 40 ans. »⁶³

Tout au long du site, *Les Jours* explicite sa recherche formelle. La tête des épisodes est le lieu privilégié pour mentionner le vocabulaire de la série (« épisode », « personnage », « récit choral »⁶⁴ etc), mais aussi les annexes comme les fiches biographiques ou tout simplement le slogan du média : « *Les Jours*, le site qui raconte l’actualité en séries ».

Les articles d’Alice Géraud sont exemplaires car on y trouve des expressions mentionnant un « prochain épisode ».⁶⁵ La journaliste assume cette écriture : « Oui, on est typiquement dans la narration de la série. Moi, je force un peu ce trait-là car je considère que lecteur n’est pas du tout aguerri à ce modèle-là. Donc je trouve qu’il faut bien montrer cette structure, qui est un peu particulière. »⁶⁶

mises en scène à la façon des séries télé, avec des épisodes, des personnages, des lieux et... une bande-son. »

⁶² Selon une étude « récente » de Motorola, 45% des internautes européens regardent des séries via le web. GORSËN, Allan. *Séries TV. Pourquoi on est tous fans*, sous la direction, Editions Edysseus, 2007

⁶³ *La Vie des Jours*, épisodes 11 « *Les Jours* ont un an »

⁶⁴ Le terme apparaît dans la série *Treize novembre*, de Charlotte Rotman

⁶⁵ Citons par exemple l’épisode 1 de la série *Le plan D* : « (mais sur tout cela, nous reviendrons dans un prochain épisode). », ou l’épisode 2 « ce sera l’objet du prochain épisode. »

⁶⁶ Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

La co-directrice de la rédaction demande donc aux journalistes d'indiquer explicitement dans leurs articles qu'il sont en train d'écrire une série⁶⁷, comme le raconte Camille Polloni : « Il y a une question importante aux *Jours* : comment relier ce papier-là au reste de l'obsession. C'est un souci que le rédacteur en chef me rappelle en permanence. Il faut qu'on inscrive l'article visiblement dans l'obsession, qu'on explique pourquoi ce papier entre dans l'obsession et pourquoi ce papier est relié aux autres. C'est assez difficile de l'écrire dans l'article. »⁶⁸

Mais ces injonctions sérielle et métadiscursive sont appliquées de manière plus ou moins rigide. Raphaël Garrigos ne veut pas « pousser trop loin » le concept pour ne pas être trop dépendant d'une forme narrative. Il s'inspire également de moins en moins de séries, par « manque de temps » pour les regarder. Les journalistes s'inspirent donc de séries existantes, mais pas seulement : certains récits de non-fiction ont pu les éclairer. Qu'ont-ils appris et apporté aux *Jours* ?

4) Deux récits inspirants

Alice Géraud donne deux sources d'inspiration littéraire. Les deux relèvent de la non-fiction, mais avec un art du récit différent.

Elle donne comme premier exemple *Les enfants du Bronx*, ouvrage d'Adrian-Nicole Leblanc paru en 2015. Sur 12 ans, cette journaliste américaine a suivi le procès d'un dealer portoricain du Bronx. Mais plutôt que de raconter immédiatement le procès, elle se focalise sur la compagne du dealer.

« Le sujet est hyper intéressant, car en changeant de focale, d'angle, de point de vue, on apprend des tas de choses sur une réalité sociale à New York à un moment, sur la place des femmes... Et au-delà du sujet, de l'enquête incroyable, son écriture est intéressante car elle est sans aucune couture apparente. On ne sait pas si son histoire est vraie, on ne voit pas la différence avec un roman. Mais quand on regarde de près, on voit qu'elle n'a rien inventé, rien projeté, fantasmé. Elle a digéré le réel avec un brio incroyable. »⁶⁹

Ce qui interpelle Alice Géraud, c'est à la fois le point de vue adopté par la romancière, qui regarde une actualité de biais (ce qui permet de traiter les multiples aspects d'une situation), et son style qui signale que ce qu'elle raconte ne trahit pas le réel.

⁶⁷ Ce discours explicatif de la part du journaliste est aussi un impératif éthique, comme le montre Marc Lits, dans *Du récit au récit médiatique*, Editions De Boeck, 2008. Le récit médiatique informe le lecteur, c'est-à-dire modèle sa pensée. Comme le mode de narration du média a une influence sur la vision du lecteur, le journaliste des *Jours* doit faire la part entre récit fictif et réalité des faits, en expliquant sa démarche au sein de l'article.

⁶⁸ Entretien avec Camille Polloni le 12/01/18, cf. Annexes

⁶⁹ Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

Le deuxième exemple qu'Alice Géraud donne est l'enquête d'Emmanuel Carrère, ex-journaliste, sur Limonov : « Carrère, c'est l'exact inverse d'Adrian-Nicole Leblanc : il se met en scène et met en scène son enquête. Il dit toujours d'où il parle. C'est un point de vue intéressant. Toutes les coutures sont apparentes, mais ça a son intérêt. »

Elle conclut : « Dans les deux cas, on est dans un journalisme obsessionnel. Les deux enquêtes vont extrêmement loin dans la recherche d'information et dans ce que signifie le sujet. Ils racontent une histoire, l'une c'est une biographie, l'autre une saga familiale. C'est très narratif, incarné, fouillé. Et finalement les personnages principaux ne sont ni Limonov ni cette famille du Bronx. Ça raconte une époque, des mécaniques sociétales, raciales. Ça interroge des sujets plus larges dans les deux cas. Et c'est extrêmement bien écrit. »

Comment ces deux inspirations se retrouvent dans *Les Jours* ?

D'abord, *Les Jours* attaque un sujet du point de vue de l'intimité, comme en s'intéressant à l'entourage d'une personne en procès, plutôt que de relater le procès en lui-même. (Le journaliste part de l'expérience d'un individu, qui reflète un état général de la société, ce qui permet d'aborder des questions politiques, sociales, économiques etc.)

Deuxièmement, le journaliste dit d'où il parle, ce qu'il fait, pourquoi il le fait.

Troisièmement, le journaliste met la réalité en récit : son histoire est digne d'un captivant roman de non-fiction.

Quatrièmement, l'écriture mélange les genres, comme le reportage et la saga familiale, récit de l'autre et récit de soi-journaliste. D'autres médias long format utilisent ces formes d'écriture comme la revue *XXI*, mais la spécificité des *Jours* est de se placer dans l'actualité chaude.

Enfin, *Les Jours* emprunte au narrative journalism, où les faits les plus importants ne sont pas seulement gardés pour le début du texte, mais où la fin du récit s'avère nécessaire à sa compréhension, car l'histoire est restituée dans sa temporalité progressive (même si pas toujours strictement chronologique).

Des récits peuvent donc servir de modèle aux *Jours*, mais cette forme de narration peut confronter le média d'actualité à plusieurs difficultés, comme le strict respect du réel (tandis qu'Emmanuel Carrère, par exemple, ne s'interdit pas quelques inventions). Mais tandis que les journalistes peuvent considérer la série comme une contrainte, n'est-elle pas épistémologiquement fructueuse ?

C) L'intérêt de la non fiction

La différence fondamentale entre les épisodes des *Jours* et une série télévisée, c'est que les journalistes n'inventent pas des faits, ou ne cherchent pas à romancer la réalité⁷⁰ : « On a certes des codes narratifs inspirés de la fiction, mais ça reste du journalisme. »⁷¹ Ce pieux respect des faits pose des difficultés supplémentaires par rapport à un scénariste, mais cette contrainte est intéressante.

1) Des personnages non stéréotypés ?

Premièrement, *Les Jours* veut exclure les personnages stéréotypés, ce qui est une des critiques faites aux médias qui choisissent des personnages types pour illustrer une information⁷² : « On ne peut pas pousser les choses... On est dans la réalité. On ne peut pas avoir des caractères comme dans les séries : le salaud, la méchante, le gentil... »⁷³ On notera toutefois qu'il y a évidemment un choix des protagonistes : tout journaliste scénarise son histoire.

Par exemple, la série idéale de Raphaël Garrigos serait celle qui décrit un immeuble parisien réel avec des habitants issus de différents milieux. Il insiste sur le caractère réel de l'expérience : il ne s'agit pas d'inventer, car son travail ne serait plus strictement journalistique. « Il faudrait trouver un immeuble — c'est là les difficultés du casting — et l'éplucher totalement. Il faudrait avoir des couches totales différentes, et raconter l'histoire de ces gens. »⁷⁴

2) Une fidèle gestion du temps

Deuxièmement, le respect du temps réel pose à priori plusieurs problèmes. D'abord, quand arrêter la série ? « On ne sait jamais quand les arrêter »⁷⁵. Il y a donc un « équilibre à

⁷⁰ On relèvera par exemple l'expression « histoire vraie » dans le pitch de la *Vie des Jours*, épisode 1 « A l'origine des *Jours* » : « l'histoire vraie de la création d'un média par des journalistes. »

⁷¹ Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

⁷² « Beaucoup d'agences de reportages télévisés, qui vendent des sujets prêts à diffuser aux grandes chaînes, travaillent maintenant au scénario. Comme les coûts de production sont importants, la plupart des enquêtes ne sont réalisées que si elles sont préachetées par une émission. Comme dans l'industrie du cinéma, une équipe de journalistes est chargée d'écrire les synopsis des futurs reportages pour les proposer à d'éventuels clients. La précision va parfois jusqu'à décrire les personnages, blond ou brun, belle ou laide, calme ou agressif. Leurs répliques sont rédigées, les lieux décrits, la trame ficelée. » Florence AUBENAS et Miguel BENASAYAG, *La Fabrique de l'Information*, pp.22-23, Chap I, « Du monde et de ses habitants », b- « Des journalistes en quête de personnages », La Découverte, 1999

⁷³ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

⁷⁴ On retrouve là encore l'influence de Perec.

⁷⁵ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

trouver »⁷⁶ entre le scénario déjà construit, avec des points incontournables, et les événements imprévisibles de la réalité.

Mais cette contrainte offre en fait des avantages.

- AGRIPPER LE LECTEUR

Un sujet sans fin, n'est-ce pas l'idéal d'une série ?⁷⁷ Car une histoire sans fin, sans conclusion, répond à une finalité...économique, du fait que le lecteur aura envie de connaître la suite, comme l'éclaire R. Garrigos : « Des fois, on arrête une série, mais on ne le dit pas, parce que commercialement, on n'a pas envie que les gens qui se sont abonnés juste pour elle s'en aillent... (rire) »⁷⁸

De plus, le caractère réel d'une histoire lui donne une « plus-value émotionnelle », selon les mots de l'écrivain Laurent Binet⁷⁹. C'est ce qui explique sans doute la popularité de la série de David Simon. Cette mouvance réaliste s'inscrit dans notre époque où la mode est à la non-fiction, comme l'atteste en littérature le succès des oeuvres d'Emmanuel Carrère par exemple, signe d'une réconciliation entre littérature et sciences sociales⁸⁰. En journalisme, cette tendance se traduit par le *narrative journalism*, qui constitue pour A. Géraud la « nourriture intellectuelle »⁸¹ des *Jours*. Le public demande des histoires réelles, mais racontées comme des histoires, mises en récit.

- AGRIPPER LE JOURNALISTE

⁷⁶ Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

⁷⁷ Pour Eric Rochant, invité à la matinale du samedi de *France Culture*, ce qui se prête à une série, c'est « quelque chose qui n'a pas de fin ». Emission « Une bonne série, c'est d'abord un scénario et des acteurs » du 27/05/2017

⁷⁸ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

⁷⁹ Selon l'auteur de *HHhH*, roman inspiré de personnes et de faits réels, les ouvrages tirés d'une histoire vraie sont particulièrement appréciés par les lecteurs. Se reporter à son plaidoyer lors du procès fictif de la frontière entre fait et fiction, le 07/10/17, à Hôtel de Ville, pour la Nuit blanche : « Je trouve qu'il y a quelque chose de miraculeux dans le monde réel, dans la mesure où de tous les mondes possibles, il n'y en a jamais qu'un qui advient : c'est le nôtre. Celui-ci retient mon attention parce qu'il suscite chez moi une émotion que des hypothèses non advenues ne créent pas. En l'occurrence, j'ai raconté cette histoire d'attentat des parachutistes tchèques qui ont éliminé Heydrich à Prague en 42, (...). Et le fait qu'ils aient vécu, qu'ils soient morts, qu'ils aient souffert, qu'ils se soient battus, suscite chez moi une émotion que ne susciteraient pas des personnages de papier. Si je lisais cette histoire en me disant que c'est une fiction, je serais impressionné, mais pas autant. Si on regarde cette histoire, c'est une histoire très romanesque, mais jamais autant que n'importe quel film hollywoodien. Ils n'ont pas sauté d'un avion en marche, ils n'ont pas arrêté le compte à rebours deux secondes avant l'explosion de la bombe... Cette histoire me toucherait moins. Je trouve qu'il y a une plus-value du réelle, une plus value émotionnelle qui fait que je suis davantage touché par ce qu'on appelle tout bêtement une histoire vraie. »

⁸⁰ Réconciliation analysée par Ivan Jablonka notamment. Sur le sujet du nombre de plus en plus important d'écrivains qui confondent fait et fiction, se reporter au « procès de la fiction » organisé par France Culture pour la Nuit blanche, le 07/10/17.

⁸¹ Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

Pour *Les Jours*, ce pouvoir cognitif du réel attise non seulement le lecteur, mais aussi le journaliste, « obsédé », mu passionnément par son sujet qu'il voudra approfondir le plus possible, participant à sa qualité journalistique.

« L'enquête avance au fur-et-mesure du sujet. On s'enfonce de plus en plus loin et on emmène le lecteur avec nous. Ça a un intérêt narratif et addictif. C'est-à-dire que l'auteur et le lecteur ne connaissent pas la suite de l'histoire et ont envie de la connaître. C'est une enquête en temps réel. »⁸²

- NE PAS TROMPER LE LECTEUR

Cependant, une critique est faite aux feuilletons journalistiques : ils distillent une information — alors qu'ils connaissent tous les éléments de l'affaire — afin de faire durer l'abonnement.⁸³

Or, *Les Jours* échappe à cette critique pour deux raisons : d'une part, il publie au fur-et-à-mesure ses articles, donc le lecteur ne pourra pas lui reprocher de l'appâter avec la forme feuilleton⁸⁴. D'autre part, la forme « épisode » contraint à clore une enquête, car chaque épisode doit être autonome, donc exclut toute fin non conclusive.

Ce feuilletonnage sans manipulation du temps soutient le caractère qualitatif des *Jours* qui rejette les effets de « faux suspens » : « on ne fait pas ce que les séries appellent des *cliffhangers*, le gros suspens de la fin. Nous, on ne le fait pas, parce qu'on est dans la réalité. On ne peut pas jouer avec ça, je ne peux pas couper mon scoop en deux épisodes. »⁸⁵ En refusant un suspens qui serait artificiel, qui ne correspondrait pas à l'unité de temps de l'événement tel qu'il s'est passé, Raphaël Garrigos rappelle le caractère sérieux et réaliste de l'article. Et s'il n'y a pas de cliffhanger à la fin de chaque épisode, *Les Jours* profite tout de même du suspens au niveau de l'arche longue, sans que ce lui soit reproché, car il ne fait que suivre le temps présent.

⁸² Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

⁸³ R. Garrigos donne l'exemple de *Médiapart* : « Il y a des critiques qui ont été faites sur *Médiapart* : par exemple, celle de feuilletonner ses infos. C'est à dire que *Médiapart* aurait tout un dossier en réserve, et distillerait ses infos petit bout par petit bout pour faire monter la sauce du scandale et accrocher le lecteur. Nous, on assume le feuilletonnage. »

⁸⁴ Dans l'ouvrage *Séries TV. Pourquoi on est tous fans*, Nicolas Dufour, donne les caractéristiques du roman-feuilleton : 1) « hypertrophie de l'intrigue » avec prédominance de l'action, 2) temporalité télescopée avec rétention d'informations par l'auteur, 3) conclusion avec ouverture, 4) importance des dialogues 5) pluralité des personnages pour se ménager un maximum d'ouvertures 6) écriture collective (nègre) car forte demande donc rapidité, et 6) feuilletoniste aux antithèses de l'artiste, du fait qu'il soit cantonné aux carcans de la presse. *Les Jours* ne répond aucunement aux critères 1) 2) 4) et 6)

Nicolas Dufour, Episode 1.2 Des romans-feuilletons au XIXe siècle à Lost, Nicolas Dufour, dans *Séries TV. Pourquoi on est tous fans*, sous la direction de Allan Gorsën, Editions Edysseus, 2007

⁸⁵ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

Nous avons montré que la sérialité offre un intérêt journalistique, car elle permet de creuser un sujet, d'accéder à l'intime et d'atteindre une certaine transparence du journaliste-protagoniste. Et si la forme sérielle pose quelques difficultés, celles-ci servent finalement le propos journalistique. Enfin, sa propension à attiser l'addiction constitue un atout économique, d'autant plus que *Les Jours* ne met pas seulement à profit la forme populaire de la série, mais également le genre du *storytelling* et de la télé-réalité, très appréciés par les lecteurs.

Mais les atouts de cette forme ne sont-ils pas renforcés par le support choisi : internet ? Comment *Les Jours* exploite-t-il cet espace ?

III les possibles du numérique

« Les revenants, c'est aussi la rencontre de deux journalismes qu'un siècle sépare : le feuilleton journalistique, cher à Albert Londres, et celui des *Jours*, un journalisme qui, par sa narration empruntant au langage des séries, parle à l'époque, et utilise, pour enrichir ses récits, toutes les ressources du numérique. »⁸⁶

En quoi le numérique est-il le format le plus adéquat pour défendre les valeurs prônées par *Les Jours* ? Dans quelle mesure *Les Jours* traite-t-il ce support de manière particulière, dans le but de revenir à des fondamentaux du journalisme ?

A) donner ses lettres de noblesse au site web

« On veut montrer un journalisme de qualité. »⁸⁷

Nous nous appuyerons sur le concept d'énonciation éditoriale développé par Emmanuël Souchier, qui rappelle que « l'image du texte annonce la couleur du discours » : « le lecteur prend en compte l'ensemble des données constitutives de l'objet qu'il entend lire »⁸⁸. Une forme de qualité signifie (du moins inconsciemment) un fond de qualité. *Les Jours* exploite cet « inconscient de la lecture », à travers la mise en page, la typographie, les illustrations ou encore les marques éditoriales (auteur, titre, éditeur).

Quand les journalistes ont réfléchi à la création de leur média sur internet, ils ont voulu se démarquer de la première génération de *pure players*, car « les soins que la presse papier apporte à ses livres ne se retrouve pas sur leur site internet. » « On s'est dit qu'internet méritait d'avoir un média qui apportait le soin de la presse papier. »⁸⁹

Ceci passe par plusieurs aspects :

⁸⁶ épisode 13 de la série *La Vie des Jours*

⁸⁷ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

⁸⁸ *L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale*, SOUCHIER Emmanuël, *Les cahiers de médiologie*, Gallimard 1998

⁸⁹ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

1) Les illustrations

Chaque épisode compte plusieurs illustrations⁹⁰ de photojournalistes et de dessinateurs avec un style original. Le média ne manque pas de valoriser la qualité de ses images, comme sur sa page Twitter :

« Parmi les photos du nouvel épisode des «Disparus» publié aujourd'hui sur @Lesjoursfr, deux ont reçu le prestigieux @PulitzerPrize: celle de @SergeyPonomarev et celle de Mauricio Lima, toutes deux produites pour le @nytimes. »⁹¹

Symbole fort, les illustrations sont dignes d'être imprimées, comme le met en avant l'épisode 14, « Les photos des *Jours* s'affichent chez vous », de *La Vie des Jours* :

« *Les Jours* ont toujours accordé une grande place à la photographie. Les images ne sont pas là pour être de simples illustrations mais pour mettre en valeur des regards particuliers, indépendants. Nous travaillons avec de nombreux photographes, plus d'une cinquantaine à ce jour. Ils nous permettent de proposer des images uniques réalisées pour nos obsessions. »⁹²

Ce propos des *Jours* sur l'illustration est représentatif de deux valeurs : exclusivité et indépendance des contenus. Indépendance économique, aussi, car lorsque les *Jours* propose d'acheter en grand format ses photographies, il diversifie ses sources de revenus.

Les Jours a aussi sa propre politique de la titraillie, qui nie celle en vigueur sur le web où la course au clic et au buzz tendent à tordre le contenu informationnel.

2) La titraillie

« On veut de bons titres, pas des espèces de formules comme "Les dix raisons pour lesquelles il faut détester le Levothyrox, et la neuvième va vous étonner". »⁹³ R. Garrigos fustige les titres typiques du web, qui cherchent le « clic » et finissent par se ressembler. Les *Jours* apporte à sa titraillie les mêmes « soins » que pour la presse papier, où le mot clé n'est pas toujours indiqué car ne répond pas à une logique de référencement sur le web.

Le style du journal *Libération* est reconnaissable, avec ses titres incitatifs plus qu'informatifs. Certains titres sont humoristiques, d'autres dignes de romans ou de

⁹⁰ C'était l'un des souhaits de Raphaël Garrigos, par exemple.

⁹¹ Tweet du 29/01/2018 sur la page Twitter des *Jours*. On notera que les photos de cet épisode ne sont exceptionnellement pas inédites.

⁹² épisode 14 de *La Vie des Jours*, « Les photos des *Jours* s'affichent chez vous »

⁹³ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

séries/films télévisés. On retiendra par exemple les titres flous mais percutants, se résumant souvent à un seul mot, comme *L'Empire*, une série sur Vincent Bolloré. *Le plan D*, sur Patrick Drahi, connote le secret, comme des films d'espionnage : l'article promet une enquête digne d'un thriller. Les qualificatifs métaphoriques éveillent également la curiosité du lecteur, comme *Les disparus*, pour les migrants décédés en traversant la méditerranée, ou *Les revenants*, pour ceux partis faire le djihad (on notera que *Les Revenants* est aussi le titre d'une série télévisée !) On observera également le nombre conséquent de titres sous la forme d'antonomases, comme *Les Lobbyistes*, *Les Camionneurs*, *Les Conseillers*, *Les Communicants*, *Les Evadés*, pour n'en citer que quelques-uns : *Les Jours* s'apparente ainsi à la *Comédie humaine*, dont l'ambition était de faire concurrence à l'état civil, un peu comme ces univers sériels qui atteignent une complétude digne de la réalité. On reconnaît l'ambition perecienne d'un Raphaël Garrigos fasciné par les oeuvres exhaustives comme *La Vie mode d'emploi* ou *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. L'ambition d'un scénariste-encyclopédiste, en somme. Ou d'un journaliste des *Jours*.

D'autres titres exploitent, par paronomases, des références littéraires, comme *Raisins et sentiments*, *La Vie Pôle emploi*, ou cinématographiques, comme *La Grande évasion*. Le titre *Il était une loi* permet de s'inscrire sur deux plans : il annonce un article judiciaire, mis en récit comme un conte. On citera enfin les titres qui jouent sur les sonorités, rimes, assonances et allitérations. Ainsi, plutôt que « Les dix raisons pour lesquelles il faut détester le Levothyrox, et la neuvième va vous étonner », *Les Jours* a préféré *Intox au Levothyrox*.

3) Le design

Le design du site est un élément important pour *Les Jours*, et il le montre⁹⁴. Les designers ont d'ailleurs droit à leur fiche biographique, et sont mis sur le même plan que les journalistes ou illustrateurs (les fiches sont mélangées, et non classées par fonctions au sein du média).

Plusieurs points montrent un design soigné. Par exemple, contrairement au site *Le Monde*, comme R. Garrigos aime le souligner⁹⁵, *Les Jours* est un site *responsive*, c'est-à-dire que son format s'adapte aux différentes tailles d'écrans, sans que le texte soit coupé. Il a aussi sa propre lettrine, car comme le dit le directeur de la rédaction, « on veut montrer au lecteur qu'il en a pour son argent ».

⁹⁴ L'épisode 15 de la *Vie des Jours* y est spécialement dédié : « *Les Jours* nouveaux sont arrivés », avec comme pitch « Plus clair, mieux rangé : notre site se refait une beauté. Attention, peinture fraîche ! »

⁹⁵ On précisera que le *Monde diplomatique* est responsive.

Deux journalistes sont également éditeurs, et leur travail est mis en avant à la fin des épisodes : « Quand c'est écrit "édité par", on montre que le papier est passé par l'édition. »⁹⁶ L'esthétique des *Jours* montre ainsi un journalisme de qualité, qui se démarque d'une première génération de *pure players*. Mais comment le support numérique offre-t-il également de nouvelles possibilités qualitatives en termes de contenu ?

B) L'hybridation des formats pour être sur tous les fronts

« On utilise toutes les ressources que permet le numérique »⁹⁷

Les Jours tâtonne encore à trouver de nouveaux formats. Il vend des articles sur papier, en partenariat avec des maisons d'édition, et des tableaux, en partenariat avec une galerie d'art. Il développe également la vidéo, l'audio, et d'autres formes que nous analyser. Dans quelle mesure l'exploitation des multiples formes que permet le numérique connecté marque un retour aux valeurs fondamentales du journalisme ?

1) Illustrations

Commençons par les images : il y en a plusieurs par épisode, qui sont souvent exclusives. Elles sont travaillées de manières différentes car portées par des personnalités singulières, à l'image de la diversité des profils qui dépassent le champ strictement journalistique.⁹⁸ Leur regard personnel permet d'explorer de nouvelles idées, d'enrichir le contenu d'un média qui abolit les frontières entre journalisme et supports artistiques, cinématographiques, littéraires. Le web est l'espace qui permet cette "prolifération" d'illustrations, en plus d'offrir un accès constant aux fiches biographiques des illustrateurs, ce qui conforte leur singularité.

Ensuite, pour offrir l'impression d'une série télévisée, le texte et l'image ne vont pas sans... le son. Et nous allons voir que la partie audio reflète l'ambition des *Jours* de travailler des supports connus de manière originale.

2) L'apport du son

- LES SONS

⁹⁶ Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

⁹⁷ Isabelle Roberts, interviewée par Anne Sogno pour *Le Nouvel Obs*, 23 janvier 2016

⁹⁸ Parmi les contributeurs aux *Jours* qui ont leur fiche biographique, on distingue dix photographes, trois photojournalistes, deux dessinateurs, trois illustrateurs et un photojournaliste-dessinateur,.

Deux séries peuvent interpeller : *La voix Depardon*⁹⁹, sur le documentaire du cinéaste, et, dans une moindre mesure, *Les Jours à l'oeil*¹⁰⁰, sur l'histoire des photographes des *Jours*. Pour parler d'oeuvres visuelles, *Les Jours* a fait le choix de l'audio, de les faire entendre, plutôt que de les faire voir, et c'est le numérique qui offre cette possibilité de combiner les formats. Ainsi, on retrouve cette ambition de parler d'un sujet de manière complète, car ce qui manquerait à un épisode sonore, c'est l'image. Or, c'est justement ce qui est traité par le son.

- PLAYLIST

De la même manière, les articles écrits sont enrichis d'une playlist. A première vue, cette liste de morceaux, choisis par Sophian Fanen, journaliste passionné de musique, servent plus d'agrément que de contenu informationnel. C'est une pause musicale pour le lecteur, une « porte d'entrée ». Mais dans l'épisode 24 de *La Vie des Jours*, « Making of, la petite musique des *Jours* », Sophian Fanen explique sa démarche :

Premièrement, la musique n'est pas seulement un fond sonore qui accompagne l'obsession, mais chaque chanson constitue un « bout d'histoire », et la playlist devient une obsession en soi.

Deuxièmement, le concepteur travaille comme un journaliste, qui « fouille » sur internet, dans des articles ou des livres pour trouver la chanson la plus adéquate.

Troisièmement, la playlist est emblématique de l'esprit des *Jours* d'aller en « profondeur » et de dénicher des choses « surprenantes ». Le journaliste explique en effet que les plateformes comme Deezer et Spotify ne proposent pas assez de musique française, manquent de pénétration et d'originalité.

Enfin, les playlists sont conformes au modèle économique des *Jours*, car le média essaie de renvoyer le moins possible vers des morceaux de Youtube, site avec des publicités et qui rémunère mal les musiciens. Il privilégie donc Deezer et Spotify, qui proposent des formules payantes.

Reste à créer une playlist qui colle à l'actualité chaude : « Il faut juste trouver la forme... »

Ainsi, que l'on soit dans l'article ou dans les playlists, *Les Jours* propose un panel de contenus sans publicité qui visent un journalisme d'enquête en profondeur, racontant des histoires sur des sujets originaux et recherchés, le tout dans une forme s'inspirant des séries télévisées¹⁰¹. Et qu'en est-il des vidéos ?

⁹⁹ Série en huit épisodes, chacun d'une durée moyenne de cinq minutes.

¹⁰⁰ Série en 11 épisodes avec 24 extraits sonores entre une et trois minutes.

¹⁰¹ Dans l'épisode 24 de *La Vie des Jours*, « Making of, la petite musique des *Jours* », Sophian Fanen explique que la playlist, « c'est de la bande son à la manière des séries télé ou des films : un assemblage de chansons déjà existantes qui racontent d'une certaine façon l'obsession. »

3) La vidéo

« Quand on fera de la vidéo, faudra que ce soit différent. (...) il faudra que ça ressemble aux *Jours*. » R. Garrigos ¹⁰²

Des séries télévisées “très” réalistes existent déjà. Quand *Les Jours* se tourne vers la vidéo, essaie-t-il d’imiter une série comme *The Wire* ? « Ce n’est pas notre métier de départ »¹⁰³, les journalistes de l’équipe viennent de la presse écrite.

Les Jours a publié son premier épisode vidéo le 18 mars 2018 : « La fièvre au Vélodrome », de la série *Massilia Foot System*. Quelles ont été ses intentions ? Comment a-t-il cherché à se démarquer des formats qui existent déjà ? Comment a-t-il répondu à l’esprit des *Jours* ?

Première remarque: le premier épisode vidéo, d’une durée similaire à un épisode télévisé (quarante minutes) s’est inséré dans une série déjà existante. La vidéo ne constitue donc pas une oeuvre autonome, comme le serait une série télévisée qui repose uniquement sur ce format.

Deuxième point qui distingue cet épisode d’une série télévisée : c’est une vidéo en *live*. Sans construction scénaristique, donc, comme pour les articles qui ne maîtrisent pas absolument leur contenu impossible à prédire. *Les Jours* a cependant retravaillé la vidéo « débarrassée des aléas du direct », pour la rendre plus fluide.

On retiendra l’impératif de l’accès à l’intime. Au plus près des personnages, le journaliste est lui aussi personnage. Le lecteur est explicitement invité à s’immerger avec eux, comme l’explique le texte qui présente la vidéo : « Ce dimanche à 18 heures nous avons rendez-vous, vous et nous, pour un épisode vidéo en direct depuis Marseille. » Ce n’est donc pas seulement un reportage sur l’ambiance de Marseille un soir de match, mais c’est aussi une vidéo d’un journaliste en reportage un soir de match, et qui s’adresse au Journaliste. Donc c’est littéralement de la « télé-réalité », où tout est montré — tandis que la télé-réalité d’émissions comme *Secret Story* ou *Koh Lanta* cachent les coulisses, fictionnalisent les faits. La télé-réalité des *Jours*, elle, est plus réelle que la traditionnelle télé-réalité.

De plus, comme dans les autres épisodes, la vidéo ne se concentre pas seulement sur le thème du sport. En questionnant le football à Marseille, le journaliste aborde des questions politiques, économiques et sociales : que représente ce sport pour les jeunes ? Quels jeux d’influence politique perçoit-on ? Cet aspect sociologique se voit dans la diversité

¹⁰² Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

¹⁰³ *Ibid*

des personnages : un supporter YouTubeur septuagénaire, le président d'un club amateur et un conseiller politique.

Mais ne trouve-t-on pas ce genre de reportage dans d'autres médias ? On jugera que l'originalité de cette vidéo et sa qualité journalistique tiennent plus à son insertion dans un ensemble texte/son/playlist/etc. Ne pas être dépendant du seul support de l'image est d'ailleurs un atout pour traiter de tous les sujets, même les plus sensibles, car les médias sont souvent freinés par les interdictions de filmer ou de prendre des photos : « On reste dans de l'écrit. C'est une liberté incroyable par rapport au cinéma et au documentaire. Si on n'a pas de photo, on met des illustrations. »¹⁰⁴

Et en plus du visuel ou de l'audio, *Les Jours* s'aventure vers d'autres formats pour enrichir son contenu.

4) Lieux, documents, graphiques

Pour ordonner les informations de ses épisodes, *Les Jours* a inventé des rubriques — appelées « bonus » — en tête de chaque série, où l'on accède :

- aux fiches biographiques des personnages
- à l'ensemble des illustrations de l'obsession
- à une playlist
- à des interviews radiophoniques
- aux indications de lieu
- à des documents¹⁰⁵
- à des graphiques ou infographies¹⁰⁶

¹⁰⁴ Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

¹⁰⁵ Par exemple, Pour *Les années Fac*, le lecteur peut consulter une source gouvernementale de trente pages, sur la réforme du premier cycle de l'enseignement supérieur. Les sources sont ainsi transparentes et *Les Jours* éduque le lecteur au travail journalistique. Dans la même série, on accède aussi au plan du campus, pour visualiser la situation, la clarifier, l'incarner.

¹⁰⁶ Comme le « Magouillotron », outil interactif élaboré par Camille Polloni et Yann Guégan, qui permet de suivre clairement la progression des affaires judiciaires. A consulter dans la série *A la poursuite de l'argent sale*, épisode 13 « De Karachi à Fillon, découvrez notre "Magouillotron" »



[À LA POURSUITE DE L'ARGENT SALE](#)

[LES ÉPISODES](#)

[LES PERSONNAGES](#)

[LES IMAGES](#)

[LES LIEUX](#)

[LES SONS](#)

[LES DOCUMENTS](#)

Le scandale passe toujours entre leurs mains, de Jacques Chirac à François Fillon, d'Elf aux ventes de sous-marins. Les procureurs, juges d'instruction et policiers spécialisés dans les affaires financières inspirent un mélange de crainte et de fascination. Ils sont chargés de combattre la fraude fiscale, la corruption et les marchés truqués. « Les Jours » leur collent aux basques.

Par [Camille Polloni](#)

Page de garde de la série A la poursuite de l'argent sale, avec l'accès aux différents catalogues.

Dans la marge, d'autres éléments de compréhension sont donnés, comme :

- le pitch de la série
- un accès et une courte description du personnage, lieu ou document cité
- des définitions de termes ou des notes explicatives¹⁰⁷
- des liens vers d'autres obsessions¹⁰⁸
- parfois, un lien vers un épisode qui raconte les coulisses du reportage

¹⁰⁷ Ces notes servent à la compréhension de l'obsession, mais s'enrichissent aussi parfois d'une valeur humoristique. Comme pour l'explication renvoyant à Laurent Delahousse : « De mèche avec l'Elysée », dans l'épisode 16 d'*In Bed With Macron*.

¹⁰⁸ Comme les personnages font partie du même monde, ils peuvent se rencontrer, ou au moins s'inscrire dans une même dynamique politico-sociale. C'est ce qui s'appelle, dans le vocabulaire de la série, un *crossover* ou une *incursion*. Au *Revenants* revenus du djihad, répond une obsession sur les *Revenantes*, qui se penche sur les femmes djihadistes. Aux *années collège* suivent les *années lycée* puis les *années fac*. Et peut-être croiserons-nous à nouveau un élève sorti de ses études pour se lancer dans la vie active.



a SNCF entre en zone de turbulences. Le gouvernement a présenté le 14 mars un projet de loi d'habilitation en vue d'une réforme par ordonnances de la compagnie ferroviaire d'ici l'été. Ses objectifs affichés : désendetter, réorienter les

investissements vers les trains régionaux et anticiper l'ouverture à la concurrence*, en privant notamment les nouveaux embauchés du statut des cheminots. Les cheminots ? Un corps soudé depuis plus d'un siècle par la fierté du rail, puis du service public, par delà des dizaines de métiers. Et l'objet de cette nouvelle série des *Jours*. Même s'ils restent ultra majoritaires au sein de l'entreprise, ils ne sont plus aujourd'hui que 130 000, contre encore 147 000 en 2010. Le nombre de contractuels recrutés en droit privé, avec moins de protections, progresse, comme le recours à la sous-traitance. Les syndicats, prêts à plusieurs mois de grève, craignent que la réforme accentue cette tendance, dégrade le service et aggrave le désamour entre la SNCF et les Français. Les cheminots s'inquiètent : sont-ils les vestiges d'un monde voué à disparaître ?

Dès sa création, en 1938, la SNCF prend le relais de la politique sociale ambitieuse des compagnies

Au début du premier épisode des Cheminots, on voit dans la marge le pitch de la série, une note complémentaire et une définition enrichie d'un lien hypertexte.

Cette diversité de formats permet de traiter d'un sujet de manière exhaustive, mais aussi de plaire à une diversité de lecteurs, d'élargir l'audience : la page ressemble à un catalogue où les uns pourront par exemple s'en tenir seulement aux articles écrits, les autres aux épisodes sonores. De plus, les différents formats sont articulés de telle manière qu'ils peuvent être lus ensemble ou de manière exclusive, car chacune des rubriques a sa propre place dans les marges hautes, droites et basses de l'épisode, tandis qu'elles sont éclatées dans le corps de l'obsession.

Les Jours atteint ainsi la richesse d'un récit choral, d'un roman fleuve, digne d'une encyclopédie humaine, un peu comme Perec, qui introduit dans *La Vie Mode d'emploi* dessins, index des personnages et liste de leurs histoires respectives. Le support papier n'est d'ailleurs pas très loin.

5) Déborder vers le papier

Fort de la multiplicité des formats que permet le numérique, *Les Jours* garde tout de même un lien marqué avec le papier. Dans quelle mesure oscille-t-il entre tradition et recherche d'un format original ?

- DU PAPIER SUR ÉCRAN

L'attraction vers le format papier s'explique par la facilité de convertir une série en livre. Chaque épisode constitue un chapitre, les notes en marge sont reportées en bas de

— CHEMINOTS

Le gouvernement veut réformer en profondeur la SNCF. Les cheminots sont prêts à engager une grève massive pour défendre leurs droits et le service public. Sont-ils les vestiges d'un monde voué à disparaître ? Conducteurs ou contrôleurs, guichetiers ou chefs de gare, « Les Jours » racontent leurs vies sur les rails.



L'OUVERTURE À LA CONCURRENCE

Déjà à l'œuvre dans le fret et les lignes internationales, elle est prévue à partir de 2019 pour les trains régionaux et 2020 pour les TGV.



OPEN DATA

La SNCF publie sur une plateforme en ligne de nombreuses données, qui permettent de représenter la baisse du nombre des agents au statut et la hausse des contractuels depuis 2010. À consulter ici.



page, et les fiches des personnages se trouvent à la fin de l'oeuvre. Une fonctionnalité sur la marge gauche de l'écran permet d'ailleurs de télécharger l'épisode en pdf ou sous la forme d'un livre numérique. Il y a même la possibilité de déposer un marque-page (virtuel) sur l'épisode en cours de lecture.

Lors de l'élaboration d'une obsession, A. Géraud pense à son éventuelle publication : « Je sais qu'il y a des séries qui ne sont pas adaptables en livre. Parce qu'elles ne collent pas à l'actualité, parce que des sujets ne sont pas adaptables en livres, ou parce que des thèmes n'intéressent pas l'éditeur... Je sais à peu près à l'avance. En revanche, quand je chapeaute des sujets pour les autres, je fais attention à ce qui peut être adaptable en livre... sur la construction de la série, sur le synopsis, pour adapter les choses. »

Mais on s'attardera sur les épisodes publiés en papier : dans quelle mesure ces publications inscrivent *Les Jours* dans une presse traditionnelle en renouvellement ?

- LES LIVRES PUBLIÉS AUX ÉDITIONS DU *SEUIL* ET À *KAÏA*

Ce n'est pas directement *Les Jours* qui publie ses épisodes en livre. R. Garrigos donne deux raisons : d'une part, « on n'est pas des éditeurs, on est des journalistes. » et d'autre part, « les délais du *Seuil*, trois mois après, ce n'est pas intéressant » : *Les Jours* s'inscrit dans une course à l'info, et profite pour cela de la rapidité du numérique. Mais le partenariat avec la maison d'édition demeure.¹⁰⁹

L'association Éditions Kaïa publie également des textes des *Jours*. Chaque mois, un abonné au site Kaïa-les Carnets reçoit un livret avec un article choisi par l'équipe, parmi des *pure players* comme *L'Imprévu*, *Le Quatre heures* ou encore le *Zéphyr*. Leurs points communs ? Ce sont « des articles au long cours, qui prennent le temps d'exposer le contexte et les différents aspects d'un sujet ou qui présentent un regard nouveau, original ou "bousculant". »¹¹⁰

- DIFFÉRENTS FORMATS POUR DIFFÉRENTS LECTORATS

Publier des livres permet de toucher un public non porté vers l'écran. Le pari des *Jours*, c'est de diversifier le lectorat — de l'internaute relativement jeune¹¹¹ au lecteur

¹⁰⁹ C'est la maison d'édition du *Seuil* qui choisit les obsessions qu'elle veut publier, selon la popularité du thème ou du journaliste-auteur : articles judiciaires de Camille Polloni (en cours d'écriture) et de Patricia Tourancheau (*Le 36. Histoires de poulets, d'indics et de tueurs en série* ainsi que *Grégory. La machination familiale*) ; articles sur le terrorisme avec *Les revenants* de David Thompson ; enfin, articles de magouilles médiatico-industrielles avec *L'Empire, Comment Vincent Bolloré a mangé Canal+*, écrit par le célèbre (dans le milieu) couple de journalistes Raphaël Garrigos et Isabelle Roberts.

¹¹⁰ <https://kaia-lescarnets.fr>

¹¹¹ Selon une étude Ipsos-CNL de 2015, 33% des Français déclarent lire de moins en moins de livres, un pourcentage qui atteint 45% dans la tranche 15-24 ans. La raison de cette baisse ? « La concurrence avec d'autres activités »... comme le numérique, là où se place justement *Les Jours*. Et

traditionnel de presse écrite, voire seulement de littérature¹¹² — et ses sources de revenus. La publication papier introduit ainsi du concret : l'objet livre, mais aussi des rencontres avec les journalistes dans les librairies¹¹³.

On voit donc que *Les Jours* noue avec un format traditionnel (le papier) mais renouvelle à la fois sa diffusion (en petits carnets par exemple, et pas en journal¹¹⁴) et son lien avec le lectorat (avec lequel il forme une communauté qui se retrouve dans des lieux de sociabilité¹¹⁵).

En plus de permettre d'expérimenter une diversité de formats — ce qui participe de la richesse de l'information et de l'élargissement du public/revenus — quels sont les effets du numérique sur la parole du journaliste ?

C) Une parole libérée ?

1) Communication privilégiée avec le « Jouriste »

Les Jours veut entretenir une relation particulière avec ses abonnés. Ceux-ci ont leur propre nom, les « Jouristes », comme pour mieux les lier (lien symboliquement renforcé par le sémantisme) au média. Or, l'une des caractéristiques d'un média en ligne est la possibilité d'interagir rapidement et abondamment avec le lecteur, à la fois par mail mais aussi sur des espaces supplémentaires comme les réseaux sociaux.

Ce mode de communication n'est-il pas porteur des valeurs des *Jours* que sont l'indépendance et la transparence ? Indépendance, car le média noue une relation avec l'abonné qui est le principal moteur économique du média. La transparence passe par des interpellations directes au Jouriste, comme celle-ci¹¹⁶ :

« N'hésitez pas à nous faire vos retours sur cet épisode de *Les Jours*, le making of. Mais aussi à nous envoyer vos questions pour les prochains podcasts : qu'aimeriez-vous que les journalistes de la rédaction vous dévoilent ? Comment fabrique-t-on un titre ? Qui décide de telle série ? Comment enquête-t-on sur des

une étude de 2016 montre que 77% des jeunes (les 7-19 ans) aiment lire : ils (ou les plus âgés d'entre eux) seraient donc susceptibles d'aimer les articles écrits par le média.

¹¹² Le 07/04/18, *Les Jours* donnaient par exemple rendez-vous au festival des Quais du Polar à Lyon.

¹¹³ « Le livre nous permet de toucher un autre public.(...) Les gens nous rencontrent par les libraires. » Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

¹¹⁴ On ajoutera que publier en livre et non en journal, c'est pérenniser le contenu, donc lui donner de la profondeur. En ce sens, livre et web se rejoignent.

¹¹⁵ Cette communauté est renforcée par le modèle économique des *Jours*, où les lecteurs sont actionnaires et dialoguent sur la stratégie économique du média. Ce qui amène Sophian Fanen à dire : « Les lecteurs qui sont plus que des lecteurs, c'est un rêve de journaliste. » Episode 16 « Au rendez-vous des Amis des *Jours* », de *la Vie des Jours*.

¹¹⁶ Episode 24 de la série *La Vie des Jours* « Making of : la petite musique des *Jours* »

lobbies ? Comment Sébastien Calvet choisit-il les photos de une ? Vincent Bolloré vous embête-t-il parfois ? Y a-t-il une cantine aux *Jours* ? Écrivez-nous à contact@lesjours.fr ou directement à Jeanne Boezec : jboezec@lesjours.fr »

Le lecteur peut poser des questions portant sur l'aspect matériel du travail du journaliste : des questions les plus sérieuses (même si présentées de manière amusantes, comme « Vincent Bolloré vous embête-t-il parfois ? », avec le verbe euphémistique « embête ») aux questions plus triviales, pour instaurer un lien affectif et ludique entre le média et ses abonnés (« Y a-t-il une cantine aux *Jours* ? »). *Les Jours* montre aussi ses efforts pour plaire aux lecteurs, en demandant quels sujets pourraient les intéresser. Il insiste enfin sur l'accès facile aux journalistes, avec l'adverbe « directement » pour contacter l'un d'eux.¹¹⁷

Mais à la différence d'autres pages web de médias, les réactions des lecteurs ne sont pas visibles en bas de l'article : la page est "propre", nette, sans intrusions qui pourraient être "non journalistiques". Et en bas de la page, on trouve ces indications : « 1€ le 1^{er} mois, sans engagement, désabonnement facile. » On s'arrêtera sur la dernière partie de la phrase, qui insiste sur la transparence d'un média n'usant pas de "magouilles" pour garder ses abonnés.

2) Place accordée par le web

Le numérique laisse de la place aux lecteurs pour s'exprimer, mais aussi aux journalistes. En plus de la moyenne de 10 000 signes par épisode et le nombre d'épisodes par série, le système de liens hypertextes permet d'ouvrir les sujets vers d'autres horizons.

¹¹⁸ On remarquera que *Les Jours* privilégie les liens qui renvoient à son propre média plutôt qu'à d'autres pages web, pour garder le lecteur sur le site.¹¹⁹

Cependant, ces liens hypertextes viennent rompre l'écriture : « plus ça va, moins j'utilise les liens hypertextes. Car on réfléchit plus sur une lecture sur la longueur, et puis la lecture zapping avec des liens hypertextes toutes les deux lignes, je trouve ça contre-intuitif. C'est l'écriture *Rue89*. Moi je ne suis pas pour ça. Nous, on met des compléments optionnels en marge. On sait où on va avant d'y aller. Des liens qui ne gênent pas la lecture,

¹¹⁷ R. Garrigos raconte en interview : « Lors de journées portes ouvertes à "*Libé*", nous avons remarqué qu'ils voulaient aussi une rédaction à qui parler. Nous en avons tenu compte ; c'est un boulot de Romains car il faut répondre à tous les mails. » Anne Sogno, pour *Le Nouvel Obs*, le 23/01/16

¹¹⁸ Comme le dit Camille Polloni en interview, « Parfois plutôt que de donner une longue explication d'un sujet, on va renvoyer le lecteur vers un article bien fait ailleurs. Ca permet d'avoir des formats de longueurs non posés avant. Il n'y a pas la limite de la maquette. »

¹¹⁹ La forme sérielle des *Jours* le permet, car le média constitue un monde en soi, comme les univers sériels les plus complets.

qui ne viennent pas l'interrompre. »¹²⁰ Le média joue donc à un équilibre entre cette narration proprement numérique, et la narration littéraire qui préfère les indications en marge : il développe sa propre écriture en ce qui concerne les liens hypertextes. Quelles sont, en somme, les différentes écritures des *Jours* ?

3) Inventer une nouvelle écriture

On peut distinguer quatre écritures, dont *Les Jours* s'inspire mais cherche aussi à se démarquer.

- LA SÉRIE TÉLÉVISÉE

La première écriture est bien entendu celle de la série télévisée. Mais en faire le support d'un article journalistique ne va pas toujours de soi, car il faut articuler l'arche narrative longue et les arches narratives courtes.¹²¹ R. Garrigos ne veut pas non plus être dépendant d'une seule forme, comme nous l'avons déjà relevé.¹²²

- LA PRESSE ÉCRITE

Les Jours s'inscrit également dans la continuité de la presse écrite. Comme le rappelle le journaliste Antoine Guiral, les anciens de *Libération* gardent leur qualité d'écriture et leur « sens du récit ».¹²³

Mais le média veut se débarrasser des règles de la presse écrite, comme les informations essentielles concentrées en début d'article, par exemple. « C'est complètement daté. Je parle pour la presse écrite. C'est une écriture formatée pour les quotidiens du 19e siècle. On n'a jamais pensé l'écriture sur internet. Internet, c'est un milieu où tout est archivé, on ne jette pas les articles. Donc ça ne sert à rien de faire tout le temps la même chose, avec le message au début... »¹²⁴ Contrairement à un article classique, les informations les plus importantes ne sont pas réservées au début de l'article : dans un récit, le sens émerge du texte global. Cette écriture du *narrative journalism* est conforme à ce que

¹²⁰ Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

¹²¹ C'est une des difficultés du format, comme le raconte Raphaël Garrigos, en parlant de la série *Raisins et Sentiments* : « Ce qui a un peu péché dans cette série, c'est que l'on disait à Olivier : "n'oublie pas ton arche narrative longue, tu n'es pas en train de faire une obsession sur la façon dont on fabrique le vin, mais sur l'exploitation..." » Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

On peut ajouter le témoignage de Camille Polloni, qui a travaillé aux *Inrocks* et à *Rue89*, et qui doit encore s'habituer à la forme sérielle : « Aux *Jours*, je fais partie de ceux qui ont un sujet, et quand il y a une actualité qui se présente dans ce secteur-là, j'ai envie de faire un article. Et j'ai beaucoup de difficultés à me dire : "la série va se construire en six épisodes". C'est la chose la plus difficile à faire. (...) Ma formation assez classique m'empêche sans doute de réfléchir autrement... »

¹²² « C'est moi qui avais eu l'idée des séries, mais je me disais aussi qu'il ne fallait pas qu'on pousse trop loin. » Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18, cf. Annexes

¹²³ Entretien avec Antoine Guiral dans « *Les Jours* permettra-t-il d'éviter "l'asphyxie médiatique" ? », *L'Interview numérique*, par Médias le magazine, le 17/04/15

¹²⁴ Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

devrait être l'écriture journalistique web, car le récit étant à portée de main du lecteur (contrairement à un journal papier que l'on jette), la même information n'a pas besoin d'être répétée d'articles en articles.

On précisera cependant que les lecteurs ont demandé à avoir une sorte de chapeau au début de chaque épisode, où le sujet de la série est rappelé. *Les Jours* a également gardé un trait d'écriture du journal papier pour sa force rhétorique : les exergues.

- L'IMAGE

Le visuel constitue aux *Jours* une écriture en soi : dans quelle mesure est-il original ?

Quand il y a des photos, le média cherche à ce qu'elles soient exclusives. Mais c'est la même chose pour une revue comme *6mois*. Quand aux illustrations, c'est un langage actuellement en vogue dans les mooks, comme *XXI*. *Les Jours* s'essaie aussi à la bande dessinée¹²⁵, ce qu'on retrouve dans *La Revue dessinée*, qui fait du reportage en BD.

Si le procédé n'est pas exclusif aux *Jours*, l'innovation naît donc de la singularité de chaque image, mais aussi du fait de combiner ces formes sur un même espace.

- LE WEB

Enfin, on l'a vu, *Les Jours* cherche à renouveler l'écriture web. L'originalité vient du fait que les articles ne sont pas classés en rubrique¹²⁶, que les liens hypertextes sont limités et que le lecteur est prévenu du contenu de ce lien, et que la titraille est celle d'un journal papier.

On pourra donc dire que *Les Jours* mélange tous les styles, et s'impose une seule règle : l'articulation des arches courtes et de l'arche longue. Ensuite, à chaque épisode sa coloration, avec un mélange entre récit (reportage, portrait), regard des journalistes ou d'acteurs extérieurs interviewés¹²⁷. Comme le résume A. Géraud, « on n'a pas créé *Les Jours* en s'inspirant d'un modèle existant. C'est notre particularité. On a créé quelque chose qui pouvait répondre aux problématiques sur le journalisme. (...) Après, on est collectivement et individuellement nourris de modèles d'écriture non journalistiques. »¹²⁸

¹²⁵ Série *Chroniques du 93*, par Julien Revenu.

¹²⁶ Quand Anne Sogno, pour *Le Nouvel Obs*, le 23 janvier 2016, demande à R. Garrigos « Qu'est-ce qui va différencier *Les Jours* des autres sites d'info ? », il répond : « L'erreur commune consiste à reproduire le modèle papier sur le web. A nouveaux médias, nouveaux usages. Les journaux papier fonctionnent par rubriques, elles ont du sens, un début et une fin. Sur internet, il faut inventer un autre mode de scansion de l'info. »

¹²⁷ Les commentaires des journalistes se trouvent soit insérés dans l'article, à travers des termes connotés, soit dans la marge, en guise d'explications pour définir un terme par exemple, de manière plus ou moins subjective.

¹²⁸ Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18, cf. Annexes

Nous avons montré dans cette dernière partie que *Les Jours* est un média total, avec une écriture qui pioche dans de multiples formats et d'écritures qui se démarquent de celles en vigueur dans beaucoup de *pure players*. Cela répond à sa volonté d'englober le réel dans toutes ses facettes et d'interpeller un maximum de lecteurs. Le tout est possible grâce au support numérique.

Conclusion

Les Jours renoue avec un fond qualitatif dont les journaux papiers de reportage ont pu servir de référence. Mais sa forme est moderne, basée sur un support numérique et sur la forme des séries télévisées. A l'intérieur de cette forme, le média multiplie les modes de narration, à travers la musique, la vidéo, les infographies ou la BD.

Cette narration qui met en récit l'actualité correspond à l'attente des lecteurs avides d'histoires, de *storytelling*. *Les Jours* combine deux forces pour y parvenir : la poétique de la sérialité et le format numérique qui permet à la parole de se déployer.¹²⁹ Le format numérique renforce également le lien avec le lecteur par les réseaux sociaux (Facebook, Twitter et Instagram), mais ce lien s'étend aussi dans des lieux dédiés au récit (théâtre ou librairie). Ce rapport étroit avec le lecteur est garant de son indépendance économique. Néanmoins, le média lancé en février 2016 attend encore entre 5000 et 6000 abonnés pour être à l'équilibre.

Nombre de journalistes en crise se tournent vers des écritures narrativisées, dans la même mouvance que la littérature factualiste qui domine la production contemporaine. *Les Jours* s'inscrit dans cette tendance en lui apportant une touche journalistique : en combinant le narratif (et la sérialité, forme très populaire) à l'actualité chaude.

Pour parvenir à un contenu le plus complet possible, *Les Jours* brouille les frontières entre les genres, les supports, pour libérer la créativité des contributeurs aux *Jours* et enrichir un sujet en le traitant sous toutes ses facettes. A la fois média de l'écrit, *Les Jours* est aussi une radio, un site de reportages photo ou un diaporama sonore.

Les Jours tâtonne encore à trouver d'autres formats, avec toujours le souci de la transparence, du détail, de l'originalité et de la beauté visuelle. Dans ce temps où la mode est au journalisme narratif, l'enjeu est de se démarquer avec de nouvelles écritures, qui suivent également la transition numérique. A suivre...

¹²⁹ « Aux *Jours*, il y a la fois la ligne éditoriale qui veut raconter des histoires et le format web qui laisse de la place. Il y a plus de 100 000 signes à la fin d'une série, quasiment comme un bouquin (c'est ce que permet le web). C'est incontestable qu'on ne voit pas ça ailleurs. » Entretien avec Alexia Eychenne le 17/04/18, cf. Annexes

Annexes

Bibliographie

Sur les séries

- ESQUENAZI, Jean-Pierre. *Les Séries télévisées. L'avenir du cinéma ?* 2e édition, Armand Colin, 2014
- GORSËN, Allan. *Séries TV. Pourquoi on est tous fans*, sous la direction, Editions Edysseus, 2007
- GAUDREAUULT André et JOST François, *Le Récit cinématographique, Films et séries télévisées*, 3e édition, Armand Colin, 2017
- AHL Nils et FAU Benjamin. *Dictionnaire des séries télévisées*, Editions Philippe Rey, 2011

Autour des nouvelles écritures « journalistiques »

- ALVÈS Audrey et STEIN Marieke. *Les mooks. Espaces de renouveau du journalisme littéraire*, L'Harmattan, collection "Communication et civilisation", 2017

Contenus journalistiques

- « Baltimore, le chaos et le roi » et « Les règles du jeu », émissions de *La compagnie des auteurs* sur le journaliste-scénariste David Simon, présentées par Matthieu Garrigou-Lagrange, *France Culture*, du 22 au 25/01/18
- « Une bonne série, c'est d'abord un scénario et des acteurs », Eric Rochant, dans « L'invité culture » de la *Matinale du samedi* de Caroline Broué, *France Culture*, le 27/05/2017
- « Procès de la fiction », performance organisée par *France Culture* pour la Nuit blanche, le 07/10/17

Oeuvres littéraires

- CARRÈRE, Emmanuel. *Il est avantageux d'avoir où aller*
- PEREC, Georges. *La Vie mode d'emploi*

Interview de journalistes des *Jours*

- Alice Géraud interviewée par Aude Carasco, pour *La Croix*, le 11/02/2016
- Les Garriberts, interviewés par Anne Sogno, pour *Le Nouvel Obs*, 23/01/16
- Antoine Guiral, « *Les Jours* permettra-t-il d'éviter "l'asphyxie médiatique" ? », dans *L'Interview numérique*, par *Médias le magazine*, par Alice Antheaume, le 17/04/15

Sur l'image du texte

- SOUCHIER, Emmanuël, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les cahiers de médiologie*, Gallimard 1998

Entretiens

Entretien avec Raphaël Garrigos, le 12/01/18

Qu'est ce que pour vous raconter une bonne histoire ?

Pour les *Jours*, ce sera d'abord une histoire que le lecteur n'aura pas lue ailleurs. Des photos, aussi, qu'il n'aura pas vues ailleurs. Cela ne tient pas qu'à l'écriture.

Cela dépend des articles. Dans *Les Revenants* par exemple, ce n'est pas l'écriture qui est particulière mais l'histoire qui est très forte. Et quand Isabelle et moi racontons une histoire qui a pu aussi être racontée par d'autres médias — comme les sketches homophobes de Cyril Hanouna—, je trouve que l'histoire est bonne chez nous parce que son style est différent.

Après, je vous donne mon avis personnel. Aux *Jours*, nous ne sommes pas forcément d'accord sur ce qu'est une bonne histoire, parce qu'on essaie d'être divers et variés.

Vous avez un style d'écriture original. L'avez-vous changé depuis votre arrivée aux Jours ?

Non, ce serait bizarre que l'on change. Avec Isabelle, on a appris à écrire ensemble à *Libération*. Avant, nous n'écrivions pas journalistiquement, mais plutôt comme des universitaires. Enfin, j'avais travaillé à *Sud-Ouest*, mais ce n'est pas là que j'ai appris à écrire... Et entre le début et la fin de *Libé*, on a évolué.

En fait, cela tient à notre formation. Ni Isabelle et moi n'avons fait d'école de journalisme, on était à la fac.

En quelle matière ?

Moi en DEA de Sciences de l'information et de la communication. Mais je n'ai pas fait ma thèse. Et Isabelle a le même niveau, en anglais et en cinéma. Finalement quand on est arrivés à *Libération*, nous ne savions pas écrire une brève. Nous n'avions pas idée de la structure en entonnoir par exemple. Donc on a un peu découvert tout cela. Et après, c'est notre style ! (rire)

Est-ce que dans les Jours, vous vous libérez des canevas d'écriture journalistique ?

Non, parce que nous avons notre style à nous. Les autres ont le leur, je ne vais pas prendre le papier des autres pour les réécrire. Alice [Géraud] écrit différemment, par exemple.

Il y a un truc qu'on a introduit, c'est le « je ». L'interdit absolu en journalisme, c'est le « je ». C'est une règle débile : on dit « je » si on a besoin de « je ». On n'est pas des robots journalistes qui font de l'info objective, ça n'existe pas. On ne s'est jamais dit : « il faut dire « je » », mais cela s'est fait naturellement. Charlotte Rotman n'habite pas très loin du Bataclan, et quand on s'est vus après le 13 novembre, elle était traumatisée par l'attentat. Elle nous en parle, alors on lui dit : « raconte-le ». Elle s'est mise à tenir un journal de bord sur la vie suspendue de ce quartier très bobo de Paris, et les impacts sur une population, qu'ils soient physiques ou psychologiques. Assez naturellement, elle s'est mise à dire « je ». Cela permet de dire d'où l'on parle : qui on est, à quel endroit on est. C'est une façon d'écrire que j'aime bien, et qui se rapproche des articles américains. Mais on ne veut pas faire du journalisme gonzo. Ça se justifie si, par exemple, « j'ai été infiltré dans un réseau djihadiste ». Mais on ne veut pas aller dans les travers à la *Vice*, comme : « j'ai testé la nouvelle cocaïne testée à Paris ». Sur *L'empire*, on ne dit pas : « tiens, aujourd'hui, on va essayer d'entrer à Canal+, parler à Vincent Bolloré... »

Ce n'est pas assez sérieux ?

Ce sont des gadgets.

Pour moi il n'y a pas de forme obligée. L'entonnoir c'est un truc comme un autre, c'est le style de l'AFP. On a d'autres façons d'entrer dans un papier, faire un *focus* pour une très petite scène de reportage, et ensuite élargir le propos... Je pense que les étudiants qui sortent des écoles de journalisme, on leur a inculqué une structure, on leur a dit d'écrire comme ça... Mais je trouve que les écoles de journalisme, ça ne sert à rien, sauf à avoir un stage conventionné. Pour moi ça ne s'apprend pas, il y a une facilité d'écriture que les gens ont, ou pas. Par exemple, on fait faire des obsessions à des élèves de l'ESJ en ce moment, à la filière web. Moi, j'ai seulement besoin qu'ils sachent bien écrire.

La différence avec les *Jours*, c'est surtout de forme. On voulait sortir du flux de l'actualité, de ce monde médiatique où une dépêche AFP chasse l'autre, ou chaque info est égale à une autre... Sortir de cette écume, cette mousse. On s'était dit qu'on voulait être dans le chaud de l'actualité, ne pas être dans le *slow journalism*, ne pas être en retard, ne pas être trop décalé non plus. Donc c'est comme ça qu'est né le système des obsessions : aller au fond d'un sujet.

Je me souviens, quand on réfléchissait à la création des *Jours*, il s'était passé un fait divers : un migrant roumain avait été découvert mort dans un caddie. Il s'appelait Darius. Ça avait fait de la mousse, très très vite, et le lendemain, il n'y avait plus rien. Nous, on a fait une obsession, un série *Outrage et rébellion*, sur Aulnay et l'affaire de Théo L. qui a été agressé par des policiers. Ce qui s'est passé, c'est qu'il a été agressé, des voitures ont été brûlées, et trois jours après, il n'y avait plus rien. Nous, on a voulu rester, aller plus loin que l'émotion, que les voitures qui brûlent.

Les années collège, une obsession sur l'éducation, sur la classe de troisième, c'est la même idée. Quand il y a une grève dans l'Education nationale, un média va éventuellement faire une double page, avec un feuillet sur le ministre qui présente sa réforme, tandis que l'autre feuillet sera dédié au syndicat qui est contre. C'est une pellicule d'information. Je trouve que lorsqu'on s'insère pendant une année entière dans une classe de troisième, on comprend beaucoup mieux. Si la réforme porte sur l'orientation, ça ne suffit pas d'avoir le ministre qui est pour, et le syndicaliste qui est contre. Quand Alice Géraud raconte, dans *Les années collège* ce que c'est que l'orientation, quand elle a réussi à avoir la confiance des élèves, et quand elle raconte cette espèce de désarroi des 14-15 ans qui sont obligés de se choisir une vie, et que dans le collège d'un quartier défavorisé de Paris, cette vie là c'est pas celle qu'ils voulaient — quand on rend compte de cette chose intime, c'est là où on fait notre travail.

Donc pour le fond, nous avons le système des obsessions. Et pour y arriver, je ne sais pas si c'est à la poétique — on aime bien —, on s'est dit que sur la forme, il y avait quelque chose à faire sur les séries. On va organiser nos obsessions comme des séries. Il se trouve qu'on en regarde à peu près tous. Et qu'on a l'impression de parler le langage de notre époque. Et puis ça nous paraissait naturel : une obsession, c'est plusieurs articles. Et comment les relie-t-on entre eux ? Comme des épisodes. Les gens dont on parle reviennent d'articles en articles, d'épisodes en épisodes. Pour ça, on a rencontré des scénaristes, notamment Frédéric Krivine, qui est le créateur et scénariste d'*Un Village français*. C'est une Série de France 3 qui est très très bien. Lui, était journaliste. On lui a dit « on voulait faire du journalisme en série ». Et il nous a répondu : « super, mais moi quand j'écris *Un Village français*, je sais qu'à la fin ce sont les Allemands qui perdent, et vous, vous ne savez pas (rire). Donc il faut que vous réfléchissiez à des procédés narratifs. » Il nous a parlé des arches narratives courtes et des arches narratives longues.

Je vais prendre l'exemple de *Raisins et sentiments*, une série qu'Olivier Bertrand a faite sur le vin. En fait, ce n'est pas sur le vin, mais sur la transmission d'une exploitation. Un homme hésitait à la transmettre à son neveu. Ce qui nous intéressait c'était : comment aujourd'hui, dans un milieu qui n'est pas si riche que cela, on transmet une exploitation. C'est l'arche narrative longue, que l'on raconte sur un an. Les arches narratives courtes, c'est ce qui se passe dans chaque épisode : comment, finalement, on fabrique du vin. Ce qui a un peu pêché dans cette série, c'est que l'on disait à Olivier : « n'oublie pas ton arche narrative longue, tu n'es pas en train de faire une obsession sur la façon dont on fabrique le vin, mais sur l'exploitation...

De la même façon, dans *L'empire* — 81 épisodes je crois — l'arche narrative longue, c'est la conquête de Canal+ par Vincent Bolloré. Les arches narratives courtes c'est ce qui va se passer dans chaque épisode. Les arches longues et courtes, ça existe dans toutes les séries.

Frédéric Krivine vous a enseigné d'autres procédés ?

Il nous a aidé sur cette histoire de la fin des séries, qui est un problème pour nous — on ne sait jamais quand les arrêter —. Des fois, on les arrête, mais on ne le dit pas, parce que commercialement, on n'a pas envie que les gens qui se sont abonnés juste pour ça s'en aillent... (rire). Mais aussi parce que souvent, il y a des suites. C'est important de donner des nouvelles de nos personnages.

Donc Frédéric Krivine nous a dit par exemple, « comme vous ne connaissez pas la fin d'une actualité, vous pouvez vous fixer un objectif, dans le temps. Faire une espèce de compte à rebours. » C'est ce qu'on a fait au tout début des *Jours*, dans l'histoire du DRH d'Air France dont la chemise avait été arrachée. L'événement est arrivé alors que les *Jours* ne s'était pas encore lancé. Là encore on était sous le choc des images, avec ce DRH qui se fait arracher la chemise... Tout le monde se disait : « ces salauds de syndicalistes qui lynchent comme ça un DRH... » Donc d'emblée, ces discours

médiatique et politique unanimes contre les syndicalistes nous paraissaient intéressants. On s'est dit : « on va gratter un peu ». Le lynchage avait eu lieu en octobre et le procès en juin. Donc on va viser, comme fin de l'obsession, le début du procès. Deux mois avant le début du procès, on a commencé à publier le début de notre enquête : *La chemise*. Il y avait des infos qui disaient que l'affaire n'était pas si simple que ça, que la direction avait un peu organisé ce lynchage.

L'idée, c'était que les autres médias allaient parler de cette histoire une semaine avant le procès, et pas deux mois avant. Nous, on aura déjà été là, on aura déjà proposé aux lecteurs quelque chose de très profond. Les lecteurs qui iront voir, trois jours avant, sur TF1 par exemple, peut-être qu'ils tomberont sur internet sur une dizaine d'épisodes des *Jours*, et ils se diront : « tiens, là j'ai quelque chose qui va plus profondément, qui est plus nuancé ».

On n'a pas répliqué souvent ce procédé du compte à rebours. Il ne faut pas que ça devienne quelque chose d'obligé. On l'a fait aussi cet été avec une jeune athlète sprinteuse qui participait aux JO de Londres. On l'a suivie deux mois avant.

Est-ce que, lorsque vous construisez vos épisodes, vous recherchez des personnages romanesques ? (Comme Macron, Un personnage de roman...?)

Cela dépend des cas. Ce qu'on fait sur Bolloré, par exemple, ce sont des personnages obligés : les dirigeants du groupe, les gens virés... Et quand une personne revient sur trois épisodes, on se dit : « faut en faire un personnage ». C'est à dire tout bêtement faire sa petite fiche.

Là où c'est plus difficile, c'est quand il y a des anonymes. Car c'est souvent difficile d'exposer les gens. Il faut qu'ils acceptent d'être pris en photo, etc.

Mais on ne peut pas pousser les choses... On est dans la réalité. On ne peut pas avoir des caractères comme dans les séries : le salaud, la méchante, le gentil...

Mais essayez-vous d'avoir des types ?

Je ne pense pas. Plutôt avoir des gens différents.

Des « types » différents ?

En tout cas, on ne cherche pas des stéréotypes.

Les obsessions adaptées en livre, qu'ont-elles en plus ? (Ce sont les plus romanesques ? les plus polémiques ?)

Là il y a un truc un peu commercial qui vient du *Seuil*. *Les Editions du Seuil* choisissent les obsessions qui les intéressent. Eux, vont avoir des considérations de notoriété des auteurs... Après, si nous, *Les Jours*, on décidait d'éditer nous-même des livres — c'est quelque chose qui peut se faire — je ne ferais pas ces choix-là. Déjà, on ne publierait pas toutes les obsessions, on n'est pas des éditeurs, on est des journalistes.

Je choisirais les obsessions qui ne sont pas périmées au moment où sort le livre. Par exemple, ce qu'on a fait sur Wauquiez, sur la parka, ça aurait été intéressant de le sortir en petit livre, mais immédiatement à la fin de l'obsession. Avec les délais du *Seuil*, trois mois après, ce n'est pas intéressant, je pense.

Et l'autre critère pour publier une obsession, ce serait d'avoir un récit un peu complet.

Des séries vous inspirent des techniques particulières ?

Au début, on se disait : « j'aimerais travailler sur ça, et mon inspiration serait cette série-là ». En fait c'est plutôt banal. Par exemple, si on a une obsession qui se passe à l'hôpital, on va s'inspirer d'*Urgences*, qui est une série très bien construite. Un arc court sera sur les problèmes d'argent de Carter, par exemple... Mais on fait un peu moins ça aujourd'hui.

Pourquoi ?

Parce qu'on a un peu moins de temps (rire).

Une histoire de temps, mais peut-être aussi parce que vous avez assimilé les techniques des séries...?

Oui. C'est moi qui avais eu l'idée des séries, mais je me disais aussi qu'il ne fallait pas qu'on pousse trop loin. Imaginons que demain les gens se mettent à détester les séries... et qu'ils disent « mais c'est de la fiction ce que vous faites »... Mais finalement personne ne nous a jamais dit ça, les gens

ont assimilé cette façon de présenter l'actualité. Aujourd'hui, on pousse le truc assez loin : on a même des bandes originales.

Mais sur la question des épisodes, il y a des critiques qui ont été faites sur *Médiapart* : par exemple, celle de feuilletonner ses infos. C'est à dire que Médiapart aurait tout un dossier en réserve, et distillerait ses infos petit bout par petit bout pour faire monter la sauce du scandale et accrocher le lecteur. Nous, on assume le feuilletonnage, mais on ne fait pas ce que les séries appellent des cliffhangers, le gros suspens de la fin. Nous, on ne le fait pas, parce qu'on est dans la réalité. On ne peut pas jouer avec ça, je ne peux pas couper mon scoop en deux épisodes.

Dans chaque épisode, il y a une fin nette.

Oui, chaque épisode est bouclé. Et ce qui est difficile c'est qu'on veut que chaque épisode puisse se lire seul.

On a eu un peu le reproche au début — mais le gens nous le font plus trop aujourd'hui — de devoir lire 19 épisodes pour arriver au 20e qui les intéresse. En télé, on ne commence jamais la série au 20e épisode. Mais nous, on fait du journalisme, il faut que chaque épisode puisse être lu sans les autres. Pour cela, on fait un résumé de la série au début de chaque épisode.

Après, il y a des séries qui sont intéressantes à lire sur le long terme : *Les disparus*, c'est bien de lire le premier épisode.

Pourriez-vous me donner un exemple de série qui vous a inspiré pour In bed with Macron, ou l'Empire...?

Je ne sais pas trop... Sur Macron, ce sera plutôt un film : « Being John Malkovich ». On se trouve « Dans la tête de John Malkovich », ce qui me semblait correspondre à Macron. Tout le monde se disait : « c'est qui, ce type là ? c'est qui, ce type qui a un rapport bizarre avec les médias ? » Alors ça nous semblait intéressant d'entrer dans la tête de Macron, qu'il s'invite dans la série. C'est lui qui parle, au début. Et après, nous, on lui dit : « mais t'es chez nous, c'est notre article, c'est à nous de parler ! »

C'est un jeu.

Oui, et qui n'est pas forcément lié à une série en particulier. Ce qui nous inspire plus globalement, c'est la série de David Simon, *The Wire*. C'est un journaliste qui a écrit sur ces histoires de trafic de drogue à Baltimore. Il en a ensuite fait une fiction. Nous on fait l'inverse : on part de la réalité... Mais comme lui, on joue avec l'actualité.

David Simon a fait une autre série, « Show me a hero », qui raconte la résistance de la classe moyenne blanche face à l'installation d'une HLM dans leur voisinage. C'est pas quelque chose qu'on a fait encore, mais...

...Cela vous inspire.

Oui, c'est ce genre de choses qui nous inspire. Il n'y a pas mal de choses qu'on n'a pas encore faites mais qu'on veut faire depuis longtemps. Travailler sur un hôpital comme dans *Urgences* par exemple. Ou alors sur un immeuble. Il faudrait trouver un immeuble — c'est là les difficultés du casting — et l'éplucher totalement. Il faudrait avoir des couches totales différentes, et raconter l'histoire de ces gens.

Et vous auriez besoin d'un immeuble réel, vous refuseriez de vous arranger avec la réalité en compilant par exemple des immeubles différents.

Oui, ça c'est interdit ! (rire)

Vous vous inspirez aussi d'écrivains ?

Oui ! Là, en l'occurrence, c'est Georges Perec. Dans *La vie, mode d'emploi*, il raconte un immeuble sur dix ans et l'histoire de ses personnages.

Après, chacun aux *Jours* a ses sources d'inspiration. Moi j'aime beaucoup Perec, et la *Vie mode d'emploi*. En plus, j'aime bien les contraintes, c'est intéressant. Il a également écrit *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, qui consistait à décrire de manière totalement exhaustive la place St Sulpice je crois. Et j'aimerais qu'on fasse ça un jour. Comment je le traduirais ? Je prendrais un verre dans le petit café en bas de chez nous. En dix épisodes, je raconterais les gens qui y sont tous les jours : j'aurais la serveuse en personnage, le mec qui boit et qui passe 4 heures dans le truc, les mecs qui viennent pour jouer... Et je ne raconterais pas que la vie de ce café : au-delà, je raconterais l'histoire d'un quartier, de jeunes types au chômage, de ces hommes — il n'y a pratiquement que des hommes dans ce café —. Ils me parleraient de l'actualité, du viol, de l'affaire Weinstein. Comme il y

en a beaucoup qui sont de confession musulmane, peut-être que j'arriverais à leur faire parler d'islam... C'est là où je ferais entrer de l'actualité dans la série.

En tout cas, on a toujours la volonté de partir de l'intime. On fait un peu un journalisme intime, qui ressemble à de la télé-réalité. Je ne sais pas si tout le monde aux *Jours* assumerait ça, mais moi je l'assume totalement (rire).

On fait une obsession sur Pôle emploi, qui suit des chômeurs. On se dit : « chaque mois sur France info, on a les chiffres du chômage ». Quand ça baisse, on pense : « super ! c'est une embellie incroyable ». Quand ça monte, on dit : « c'est la catastrophe, le gouvernement a raté son truc ». Ou alors : « les chômeurs ne cherchent pas de travail, ils passent leur temps devant la télé à fumer des pétards ». Ou : « les gens de Pôle emploi sont des feignasses qui ne foutent rien non plus, et qui sont d'anciens chômeurs... ». C'est le discours médiatique dominant.

Donc nous, on va dans un Pôle emploi — d'ailleurs on l'appelle *La vie Pôle emploi*, en référence à Perec — dans le Loiret. Il faut que Pôle emploi soit d'accord, et qu'il ne nous donne pas le centre où tout se passe très bien — c'est une des grosses difficultés que l'on a. Et là, on se rend compte — au-delà des chiffres qui montent et qui baissent, qui ne veulent rien dire — qu'il y a des gens à Pôle emploi qui se démènent pour trouver du travail aux gens, qui parfois leur trouvent des boulots absurdes, et qu'à côté il y a des chômeurs qui veulent travailler. On raconte leur vie. Ce que ça fait de faire 50 km chaque matin pour aller travailler, et ce ressort intime de : « est-ce que je vais travailler à 50 km de chez moi pour 1500€ ou est-ce que je garde les 1400€ de Pôle emploi pendant un an ? » On part de l'intime pour raconter le général.

Etes-vous un grand lecteur ? Lisez-vous beaucoup ?

Oui, je lis énormément de fiction.

Quel genre ?

Je lis tout ce qui sort, littérature anglaise, américaine...

Jane Austen...?

(rire) Oui, on en parle, je crois, dans l'un de nos papiers. Ce qui est intéressant avec Jane Austen, c'est qu'elle décrit la société de manière très simple et très précise, et beaucoup plus cruelle que le côté cucul qu'on lui prête souvent... Mais c'est très modeste : on va pas reproduire du Jane Austen, ce sont des influences.

Je reviens à la question de la publication de vos articles en livre. N'y-a-t'il pas une déperdition dans le fait de passer du numérique, avec toutes les possibilités qu'il offre — l'image, le son, les liens hypertextes — au livre papier ?

Quand on s'est décidés à quitter *Libération*, on s'est dits d'emblée que ce sera sur internet, payant et sans pub. On s'est dits que c'était ahurissant de voir qu'il n'y a pas une vraie considération pour les médias en ligne. Les soins que la presse papier apporte à ses livres ne se retrouve pas sur leur site internet. A *Libé*, ça m'est arrivé de demander d'avoir une page de plus, et on m'a dit : « ce n'est pas grave, tu mettras ça sur le web ». On s'est dit qu'internet méritait d'avoir un média qui apportait le soin de la presse papier. Et on trouvait que *Médiapart* n'était que la réplique d'un journal papier sur internet, avec des rubriques. Les rubriques, c'est lié au papier, à ses limites matérielles. Je ne suis pas sûr que sur internet, ce soit intéressant d'avoir des rubriques.

On veut apporter un soin, à la photo par exemple. Et on joue avec la photo, qui est un peu trafiquée... Le soin apporté à la titrairie. On veut de bons titres, pas des espèces de formules comme « Les dix raisons pour lesquelles il faut détester le Levothyrox, et la neuvième va vous étonner ».

Après c'est tout ce soin apporté à la typographie. On voulait une lettrine. Tout le monde ne fait pas de lettrine. *Le Monde* ne fait pas de lettrine. *Le Monde* va faire un article avec une seule photo. Nous on met plusieurs photos dans un article. On fait des exergues — ce sont des recettes de presse écrite — des citations... On veut montrer un journalisme de qualité. Quand c'est écrit « édité par », on montre que le papier est passé par l'édition.

Pourquoi n'allez-vous pas vers la vidéo?

On va en faire, mais ce n'est pas notre métier de départ. Quand on fera de la vidéo, faudra que ce soit différent. On ne veut pas faire du *Brut* — c'est très bien dans son genre — . Mais nous, il faudra que ça ressemble aux *Jours*.

Et on répond à l'usage des gens. Le site a été immédiatement *responsive*. C'est-à-dire que le site s'adapte à tous les usages, aux lectures sur mobile, sur tablette, sur ordinateur : le texte n'est pas coupé.

Entretien avec Camille Polloni le 12/01/18

Qu'est ce que pour vous raconter une bonne histoire ?

C'est peut-être raconter une histoire assez complète, avec un début et une fin, en faisant des descriptions précises des personnages qui l'ont animée... Moi je travaille surtout sur la police et la justice, donc en général, les histoires que je raconte, ce sont des histoires de bandits ou des affaires judiciaires. Donc, dans l'idéal, il faut captiver le lecteur qui n'en a jamais entendu parler avant. Et il faut aussi anticiper les questions que le lecteur pourrait se poser...

Il n'y a pas d'aspect romanesque ?

Ça dépend. Cela tient du caractère surprenant de l'affaire que l'on raconte. Par exemple, j'ai écrit un article sur la fraude à la taxe carbone, qui est une fraude un peu rocambolesque. Elle a eu lieu en 2008-2009, et a donné plusieurs procès, dont un qui va se produire bientôt. Là, il y a des personnages assez forts, des franco-israéliens. Ils sont partis en cavale en Israël une fois qu'ils ont réalisé leurs méfaits, qu'ils ont dépensé beaucoup d'argent pour des dépenses de luxe. Ils achètent des grosses voitures, des yachts... Donc ce sont des personnages plutôt romanesques, et là curieusement moi je le raconte de manière très peu romanesque, parce que je raconte la manière dont les enquêteurs et les magistrats ont travaillé pour retracer les flux d'argent, et pour essayer de coincer les auteurs de la fraude. Donc c'est une fraude qui a souvent été racontée de manière romanesque, très bling-bling, avec des paillettes et des costumes très très chers.

Qui a été racontée de cette manière dans les autres médias ?

Oui, et moi je vais le raconter avec plus de sobriété, parce que je raconte plutôt le travail des gens qui les ont poursuivis, plutôt que l'histoire de ceux qui ont commis les fraudes. C'est une autre manière de raconter, qui est elle aussi un peu romanesque, mais moins spectaculaire.

Dans quel média travailliez-vous avant d'être aux Jours ?

Avant, je travaillais à *Rue89* et encore avant aux *Inrocks*.

Vous avez changé votre style d'écriture depuis que vous êtes aux Jours ?

Je pense que j'ai changé au fur-et-à-mesure, mais je ne pense pas que ce soient les médias qui m'ont contrainte à changer. C'est aussi une évolution de la manière dont on raconte les choses en vieillissant. Après, j'aime bien varier les styles d'écriture : écrire des articles à la première personne, ou de temps en temps faire des articles humoristiques, un peu plus légers, et de temps en temps faire des articles plus sérieux. En général je travaille sur des articles plutôt austères, et j'aime bien jouer le contre-emploi : raconter des choses sérieuses avec humour, ou raconter très sérieusement quelque chose de léger. J'aime bien jouer sur les styles d'écriture. Je pense que c'est quelque chose que je faisais plus avant.

Alors la formule des Jours, qui est de « raconter des histoires », ne change pas votre travail... ?

Si, en fait on est plus attentifs peut-être au suivi entre les articles. C'est-à-dire qu'il y faut une unité dans la manière de raconter. Que les épisodes se suivent bien, que des épisodes renvoient éventuellement à des épisodes qui ont parlé du même sujet. Il y a une question d'unité qui ne se posait pas dans les médias où j'étais avant.

Cela tient donc à la forme. Mais dans un article des Jours, qui explique les objectifs de votre média, il est écrit que vous cherchez à faire de l'« ultranarratif ». Qu'est-ce que cela signifie ?

Et bien par exemple, j'avais fait une obsession il y a quelques mois sur l'affaire Théo. Et le premier épisode était un peu ultranarratif parce que je racontais ce que ça faisait que d'être journaliste, d'arriver dans un endroit où il y a beaucoup de journalistes qui ont déjà fait leur boulot, rencontré plein

de gens... Il y a des gens qui traînent dans la rue et qui pensent que je bosse pour BFM — parce que c'est leur référence journalistique — alors je leur explique mon projet ... Mettre en scène ma démarche journalistique, c'est raconter l'histoire de manière différente.

Donc c'est « ultranarratif » parce qu'il y a une double narration, un double niveau de lecture : la journaliste sur les lieux qui raconte sa démarche aux gens dans la rue, et la journaliste qui se met en scène en écrivant l'article qu'on va lire.

Dans ce cas-là, c'est ça, oui.

D'autre fois, l'article est « ultranarratif » parce qu'on fait des récits assez longs, détaillés, on revient sur un sujet dans plusieurs articles, on fait de l'immersion... Ça dépend des cas. Pour l'été prochain, j'ai le projet de faire de l'immersion dans une brigade de gendarmerie. Mon rêve serait de faire un journal de bord sur ce qui se passe dans la brigade l'été, pendant plusieurs jours, comme une chronique.

Vous resteriez journaliste, ou vous prendriez la casquette du gendarme ?

Je resterais journaliste, avec mon regard extérieur.

Vous avez parlé de la 1ère personne : qu'est ce que ça apporte ?

Parfois ça permet d'expliquer notre démarche journalistique. On est plusieurs aux *Jours* à faire ça. On veut que nos lecteurs comprennent notre démarche d'observateur d'une situation. on choisit parfois, quand ça s'y prête, de faire apparaître cette observation dans le fil du récit. On se permet de donner nos impressions, de dire où on se place, plutôt que de s'invisibiliser. Le dernier papier que j'ai écrit à la 1ère personne, c'était sur la démarche que j'ai faite il y a plusieurs années de demande de mes fiches de renseignement [à la Cnil]. Là, ça s'y prête, parce que je parle de moi. Mais ça n'était pas obligatoire, on aurait pu aussi choisir de demander à un autre journaliste de la rédaction de raconter ce qui m'est arrivé, avec des citations, quelque chose de très classique. Mais on a décidé de le faire à la 1ère personne.

Vous vous inspirez de séries, de romans...

On a tous la série *The Wire* en tête. Mais après je pense que nos influences sont temporaires. Parfois je lis un livre, il y a des choses que je trouve bien dedans. Je pense que ça influence ma manière d'écrire dans les semaines qui suivent, mais sans forcément que j'en fasse une référence éternelle. C'est inconscient. Cela peut être un ensemble de vocabulaire, une manière de présenter les choses qui infuse en nous et nous conduit à écrire différemment pendant une période.

Par exemple ?

Par exemple récemment j'ai lu *Tokyo Vice*, d'un journaliste américain [Jake Adelstein], le premier journaliste occidental à avoir travaillé dans un quotidien japonais. Il travaille sur la criminalité organisée, les mafias japonaises. C'était une source d'inspiration, parce que le journaliste raconte beaucoup à la première personne, et raconte par des anecdotes les particularités du journaliste japonais, ses rapports avec la police... Il prend aussi le lecteur par la main, il explique les différences entre le journalisme anglo-saxon et le japonais...

J'ai aussi lu beaucoup de livres de Lola Lafon, mais ce n'est pas quelques chose que je vais directement appliquer...

Qu'est-ce qui vous a plu chez elle ?

La poésie de l'écriture. Elle a son propre vocabulaire et nous force à entrer dedans pour comprendre le récit.

Cette « poésie » fonctionnerait dans vos articles ?

Je ne sais pas, mes papiers ne s'y prêteraient peut-être pas...

C'est difficile de dire nos influences, parce qu'elles peuvent aussi bien porter sur l'écriture, la question du vocabulaire... ou alors porter sur l'architecture générale.

Je regarde beaucoup de séries télé mais j'aurais du mal à dire quelles influences elles ont sur moi...

Quelles série télé regardez-vous ?

Je regarde *The Wire*, *House of Cards*, *Homeland*... Aussi une série anglaise, *State of Play*, sur le journalisme... *Mindhunter*...

Donc des séries liées à la police, à la justice...à votre domaine.

Souvent, oui.

Peut-être qu'elles vous apprennent à mettre du suspens dans vos récits ?

Je trouve ça difficile. J'ai été habituée, formée à écrire un article, puis un autre, puis un autre. J'ai beaucoup de mal à construire un récit dans la durée. J'ai tendance à écrire mes articles coups par coups, mais j'ai du mal à prévoir à l'avance une série d'articles déjà scénarisés.

Aux *Jours*, je fais partie de ceux qui ont un sujet, et quand il y a une actualité qui se présente dans ce secteur-là, j'ai envie de faire un article. Et j'ai beaucoup de difficultés à me dire : « la série va se construire en six épisodes ». C'est la chose la plus difficile à faire.

Donc il faudrait regarder plus de séries ?

Oui, ou il faudrait que je me désintoxique de l'actualité dans la manière de traiter le sujet.

Vous avez fait une école de journalisme, qui vous a appris à écrire d'une certaine manière...

Oui, ma formation assez classique m'empêche sans doute de réfléchir autrement...

Regardez-vous ce que font les autres médias qui écrivent du long format ? Comme la revue XXI...

Cela fait longtemps...

Et du narrative journalism, à l'américaine ?

Pas tellement. Je lis un peu de tout, un peu de littérature, de journalisme d'enquête, des essais...

Il y a un livre d'une journaliste américaine que j'ai trouvé super : *Le journaliste et l'assassin*, de Janet Malcom. C'est une compilation de deux ou trois articles parus dans le *New Yorker*, dans lesquels elle revient sur une affaire criminelle américaine, dans laquelle il y a un journaliste qui a entamé une correspondance avec un homme soupçonné de meurtre. Et à travers cet exemple, elle en vient aux relations que les journalistes entretiennent avec leurs sources, et sur la question de la confiance entre les personnes que l'on interviewe et nous. C'est très perturbant comme bouquin et très intéressant à lire, parce qu'elle met au jour toute l'hypocrisie qu'on a à flatter les gens qu'on rencontre, à leur dire de nous faire confiance puis les trahir ensuite... C'est un commentaire sur le journalisme.

Dans les deux exemples d'ouvrages que vous m'avez donnés, on voit que vous vous intéressez à des réflexions distancées sur le métier de journaliste.

Oui, c'est vrai. J'aime lire des réflexions sur le boulot.

Question de l'auctorialité : êtes-vous seule devant votre papier ou les écrivez-vous à plusieurs ?

Je suis seule devant mon papier. Ensuite il est relu et il y a une discussion qui s'engage sur certains points qui ne sont pas clairs, sur ce qu'il faudrait modifier, sur l'organisation du papier... Il y a une question importante aux *Jours* : comment relier ce papier-là au reste de l'obsession. C'est un souci que le rédacteur en chef me rappelle en permanence. Il faut qu'on inscrive l'article visiblement dans l'obsession, que l'on explique pourquoi ce papier entre dans l'obsession et pourquoi ce papier est relié aux autres. C'est assez difficile de l'écrire dans l'article.

Mais la rédaction en elle-même est solitaire. J'avais déjà écrit des articles à plusieurs aux *Inrocks*, mais aux *Jours*, jamais. C'est le propre des *Jours* que chaque journaliste ayant son obsession, l'écrive en entier. Mais cela pourrait changer, on pourrait écrire des obsessions à plusieurs...

Cela arrive de se donner des conseils, de se poser des questions entre nous, mais dans un deuxième temps. Ce n'est pas collégial.

Vous avez un open-space : vous vous interpellez souvent entre vous ?

Oui. Parfois pour se raconter des anecdotes, parfois pour se donner des conseils, parfois pour interpeller sur un point d'actualité qui pourrait entrer dans une obsession. Ou alors décider qui achète la galette des rois !

Vous n'écrivez pas en dehors de votre travail...

Non.

Et vous pensez à une éventuelle publication de vos articles lorsque vous les écrivez ?

Oui, je suis obligée, parce que l'obsession sur laquelle je travaille en ce moment — *A la poursuite de l'argent sale* — va être publiée aux Editions du Seuil.

Vous y pensez quand vous écrivez ? Cela change votre manière d'écrire ?

Je ne sais pas comment ça va se passer exactement. L'idée est de compiler nos articles et éventuellement d'ajouter du liant entre mes articles qui parlent d'affaires judiciaires différentes. J'y pense, mais ça ne change pas ma manière de faire.

Savez-vous pourquoi les Editions du Seuil l'ont choisi ?

Non.

Est-ce que le numérique change votre manière d'écrire ?

Non, j'ai toujours écrit pour le web. Ça permet de mettre des liens. Parfois plutôt que de donner une longue explication d'un sujet, on va renvoyer le lecteur vers un article bien fait ailleurs. Ça permet d'avoir des formats de longueurs non posés avant. Il n'y a pas la limite de la maquette.

Vous avez des limites de signes ?

10 000 maximum. On s'est dits que c'était une limite acceptable. Parfois ça dépasse, ça dépend des sujets, ceux qui ont besoin d'être plus longs.

Entretien avec Alice Géraud, le 29/01/18

Quels sont les ingrédients pour raconter une bonne histoire ?

C'est une histoire incarnée avec un ou plusieurs personnages. Et il faut qu'il y ait une évolution dans le temps. C'est la spécificité des *Jours* : des actualités dont on suit l'évolution.

Vous cherchez aussi une narration particulière ?

Cela dépend des sujets. On a certes des codes narratifs inspirés de la fiction, mais ça reste du journalisme. Donc une bonne histoire, c'est une bonne histoire journalistique. Il faut qu'elle révèle quelques chose. « Révéler » au sens large du scoop, mais aussi au sens photographique : « montrer » au lecteur une réalité qu'il n'avait pas vue. Il faut que le sujet soit d'intérêt public.

Alors votre modèle de journalisme, c'est l'investigation, le grand reportage ?

Ni l'un ni l'autre, ou les deux ! On n'a pas créé les *Jours* en s'inspirant d'un modèle existant. C'est notre particularité. On a créé quelque chose qui pouvait répondre aux problématiques sur le journalisme. Donc c'est très différent. Après, on est collectivement et individuellement nourris de modèles d'écriture non journalistiques.

Quel modèle d'écriture ?

L'écriture en série. C'est la particularité des *Jours*. Nos séries sont pensées dans la mesure du possible selon un système de narration qui est propre aux séries : celui des arches longues et des courtes. Il va y avoir une problématique pour l'ensemble de la série, et une problématique par épisode.

Vos articles utilisent beaucoup aussi des effets d'annonce ou de renvois à d'autres épisodes...

Oui, on est typiquement dans la narration de la série. Moi, je force un peu ce trait-là car je considère que le lecteur n'est pas du tout aguerri à ce modèle-là. Donc je trouve qu'il faut bien montrer cette structure qui est un peu particulière.

Qu'est ce que permet cette structure ?

La première raison, c'était de trouver un format narratif qui ne passe pas d'un sujet à un autre mais le creuse. Il y a plusieurs façons de le creuser. Enquêter pendant des mois. Ce qu'on apporte en plus, c'est faire ce travail au temps long mais comme un documentaire en temps réel : l'enquête avance au fur-et-mesure du sujet, on s'enfonce de plus en plus loin et on emmène le lecteur avec nous. Ça a un intérêt narratif et addictif. C'est-à-dire que l'auteur et le lecteur ne connaissent pas la suite de l'histoire et ont envie de la connaître. C'est une enquête au temps réel.

Vous parlez d'influences personnelles : y a-t-il une série ou un écrivain qui vous inspirent particulièrement ?

Alors en série c'est clairement *The Wire*. Et d'autres travaux de David Simon, une mini-série qui s'appelle *Show me a hero*.

C'est ce qu'on essaie de faire, mais sans les facilités de la fiction, qui permet de jouer sur les échelles de temps. Nous on ne peut pas tricher, c'est ça la différence principale.

Le principe, c'est de traiter le sujet à l'échelle de l'intime, du point de vue personnel d'une part, et d'autre part — par exemple si on prend une histoire de trafic de drogue — du point de vue policier, du politique. Ce qui va être traité séparément dans les journaux. Le fait de les traiter dans une même unité de temps et de lieu permet de mieux expliquer les mécanismes sociaux, sociétaux. Tout est en interaction. C'est la leçon que l'on a tirée d'une série comme *The Wire*.

Mais dans votre série Le plan D, sur SFR, tout n'est pas en interaction dès le départ : les employés ne sont introduits qu'à partir du quatrième épisode...

Oui, pour deux raisons.

La première, c'est qu'il fallait absolument poser le contexte passé dans l'histoire récente de cette entreprise, à savoir le rachat de SFR en 2014 par Patrick Drahi. Parce que l'histoire du plan social aujourd'hui se comprend par cette logique passée. C'est un système de zoom avant.

L'autre raison, c'est qu'on fait des enquêtes en temps réel. Si j'avais écrit un livre ou réalisé un documentaire, je ne l'aurais pas fait de la même façon. Parce qu'il m'a fallu du temps dans mon enquête pour arriver aux employés. Parce que les gens ne parlent pas facilement — doux euphémisme — . Donc il faut du temps pour pouvoir installer le récit des employés.

Vous écrivez « discuter des heures durant du synopsis d'une enquête » : comment faites-vous la balance entre un scénario déjà pensé et la réalité imprévisible ?

C'est un équilibre à trouver. En gros, je pars de la problématique, de mon sujet d'enquête. Donc à partir de là j'ai des thèmes que je vais devoir traiter.

Si je prends SFR, la question principale, en termes de révélations, c'est raconter un plan social que personne ne raconte, car officiellement ce n'est pas un plan social. Et c'est totalement éludé médiatiquement.

Et question subsidiaire mais importante, c'est raconter la réalité du travail aujourd'hui, et notamment les plans sociaux déguisés. On l'a commencé en automne, et on a vu que c'était avant-coureur des ruptures conventionnelles collectives annoncées par les ordonnances de la loi travail. Donc on retombe sur problématique d'actualité. Et on voit bien que les milliers voire les dizaines de milliers d'emplois qui sont supprimés en France se multiplient depuis les décrets d'application des ordonnances travail. Donc là-dessus, j'avais préparé des sujets sur le volontariat, les syndicats... J'ai aussi un agenda : je sais que Drahi va parler fin février de son nouveau plan, etc. Donc tout cela fait une trame sur plusieurs mois, et ensuite j'ai des infos qui tombent. C'est d'ailleurs pour ça que j'ai mis du temps à parler des salariés, parce que entre-temps j'avais plein d'infos qui tombaient et qui ne pouvaient pas attendre. A l'épisode 3 j'avais récupéré un rapport sur la situation de SFR donc là je ne pouvais pas attendre de passer mon scénario tranquille. Sinon j'allais me le faire piquer, donc les impératifs journalistiques sont toujours prioritaires.

Vous êtes dans l'actualité chaude.

Oui, on n'est pas dans le *slow journalism*. On fait du *deep*, on est en profondeur mais on ne fait pas un pas de côté. C'est une façon de raconter l'actualité, justement parce qu'on la trouve plutôt mal racontée. Notre trame narrative est certes inspirée de la fiction, mais ça reste du journalisme, et en plus du journalisme d'actualité. Donc si on a une info, on sort notre épisode.

Vous vous démarquez de la revue XXI.

Complètement. La revue XXI fait le choix de ne pas être dans l'actualité. *Les Jours*, c'est une proposition et une réponse à la maltraitance de l'actualité générale. C'est-à-dire essentiellement qu'elle soit sans chair et sans mémoire. Sans chair : c'est-à-dire pas assez incarnée, trop soumise à la dictature de la communication. Et sans mémoire : c'est-à-dire que les sujets disparaissent aussi vite qu'ils sont apparus.

Donc quand on a l'impression que les *storytelling* nous sont imposées, notamment par la communication, ou par un phénomène un peu moutonnier — si un média traite d'un sujet, l'autre doit le faire aussi — nous, on propose notre propre *storytelling*. Ça nous permet d'être un peu maîtres des horloges. D'être moins frivoles.

Mais dans un article des Jours, qui explique les objectifs de votre média, il est écrit que vous cherchez à faire de l'« ultranarratif ». Qu'est-ce que cela signifie ?

Ça veut dire qu'on raconte des histoires. On a la main sur notre façon d'écrire. On essaie de penser très très fort à la forme. On dit « ultranarratif » car on raconte une histoire, du début à la fin. Quand on

parle d'une personne, on ne la laisse pas disparaître. C'est une façon de se protéger des effets de buzz, des effets moutonniers, et surtout des pressions des agendas des communicants...

Donc « ultranarratif » ne fait pas directement référence à des auteurs du narrative journalism ?

Si, c'est notre nourriture intellectuelle. Toute la littérature non-fiction actuelle.

Vous avez un exemple de livres qui vous inspirent ?

Leblanc *Les enfants du Bronx*. C'est une journaliste américaine, de non-fiction. Elle a suivi au départ le procès d'un gros dealer du Bronx portoricain. Et elle a découvert le personnage de sa femme. C'est un travail de quinze ou vingt ans. Elle a suivi cette famille de dealers à partir des femmes.

Le sujet est hyper intéressant, car en changeant de focale, d'angle, de point de vue, on apprend des tas de choses sur une réalité sociale à New York à un moment, sur la place des femmes... Et au-delà du sujet, de l'enquête incroyable, son écriture est intéressante car elle est sans aucune couture apparente. On ne sait pas si son histoire est vraie, on ne voit pas la différence avec un roman. Mais quand on regarde de près, on voit qu'elle n'a rien inventé, rien projeté, fantasmé. Elle a digéré le réel avec un brio incroyable. Donc je cite celui-là parce qu'il n'est pas très connu.

Je peux vous donner un exemple français : Carrère et son enquête sur Limonov. Carrère, c'est l'exact inverse d'Adriane Nicole Leblanc : il se met en scène et met en scène son enquête. Il dit toujours d'où il parle. C'est un point de vue intéressant. Toutes les coutures sont apparentes, mais ça a son intérêt.

Dans les deux cas, on est dans journalisme obsessionnel. Les deux enquêtes vont extrêmement loin dans la recherche d'information et dans ce que signifie le sujet. Ils racontent une histoire, l'une c'est une biographie, l'autre une saga familiale. C'est très narratif, incarné, fouillé. Et finalement les personnages principaux ne sont ni Limonov ni cette famille du Bronx. Ça raconte une époque, des mécaniques sociétales, raciales. Ça interroge des sujets plus larges dans les deux cas. Et c'est extrêmement bien écrit.

Vous-même soignez votre écriture. Quelles études avez-vous faites ?

Des études d'histoire et de sciences politiques. J'ai fait une école de journalisme sur la fin, je travaillais déjà. C'était un contrat d'apprentissage au CSPG. Ce n'était pas très intéressant. Je ne suis pas cliente de la formation en écoles de journalisme. Je ne vois pas l'intérêt que tout le monde écrive pareil. Ce n'est intéressant ni pour celui qui écrit ni pour celui qui lit. C'est comme si on s'habillait tous pareils.

Et par ailleurs c'est complètement daté. Je parle pour la presse écrite. C'est une écriture formatée pour les quotidiens du 19e siècle. On n'a jamais pensé l'écriture sur internet. Internet, c'est un milieu où tout est archivé, on ne jette pas les articles. Donc ça ne sert à rien de faire tout le temps la même chose, avec le message au début...

Pourquoi avoir écrit un livre — Toni, 11.6, histoire du convoyeur — et pas publié dans un journal ?

Pour plusieurs raisons.

Par manque de place, évidemment. On ne peut pas "raconter", dans la presse. A part aux *Jours*. C'est pour ça, je pense, qu'on a intéressé l'éditeur, parce qu'on raconte du long.

Et j'ai publié cette histoire, parce qu'elle m'intéressait. A la base, on a un fait divers hypermédiatisé et très mal traité. Il y eu des effets de buzz, des déformations par rapport aux faits. Ce qui m'intéresse, c'est ce qui se passe derrière, ce qui fait qu'un type en arrive à faire ça.

Vous travaillez avec les Éditions du Seuil. Quels ont été leurs critères de choix ?

D'abord, vous savez, les éditeurs sont intéressés par les auteurs, donc le fait qu'il y a des auteurs connus... Et par ailleurs, ce sont des sujets qui fonctionnent le mieux chez nous. *L'empire*, Bolloré, ce sont des sujets vendeurs.

Vous connaissez les séries les plus populaires sur votre site. Quelles sont elles ?

C'est très irrégulier, il y a des choses qui sont très vues et qui ne déclenchent pas forcément de l'abonnement. Il y a des sujets pour lesquels les gens viennent, d'autres pour lesquels les gens restent... Les statistiques brutes n'ont pas vraiment de sens. Nous on sait les lire de manière plus affinée... Evidemment, si vous faites un sujet sur Gregory, il va y avoir énormément de pages lues. Mais la proportion entre le nombre de pages lues n'a pas forcément de rapport avec le nombre d'abonnés.

Est-ce que, lorsque vous écrivez, vous pensez à une possible adaptation en livre ?

Non, sur ma manière d'écrire non, je sais ce que je veux faire.

Je sais qu'il y a des séries qui ne sont pas adaptables en livre. Parce qu'elles ne collent pas à l'actualité, parce que des sujets ne sont pas adaptables en livres ou n'intéressent pas l'éditeur... Je sais à peu près à l'avance. En revanche, quand je chapeaute des sujets pour les autres, je fais attention à ce qui peut être adaptable en livre... sur la construction de la série, sur le synopsis, pour adapter les choses.

Et vous pensez à une éventuelle adaptation visuelle de vos articles lorsque vous les écrivez ?

Non, pas du tout. On reste dans de l'écrit. C'est une liberté incroyable par rapport au cinéma et au documentaire. Si on n'a pas de photo, on met des illustrations. Par exemple, la série sur SFR, je n'aurais pu faire aucun plan en télé. Je n'aurais rien pu raconter. Là, j'en ai fait cinq épisodes, bientôt six.

Pourquoi ?

Parce que je n'ai aucun accès à l'image, je n'ai aucun témoignage en « on ». C'est ingérable en télé. On n'a pas accès à l'intérieur des bureaux de SFR. On a un luxe de ne pas avoir de vidéo. Ça permet de raconter des histoires, de passer des heures avec un salarié qui me parle de sa vie, en off. En télé, ça donnerait un truc grotesque avec la tête floutée... Le résultat n'est plus du tout le même.

N'y a-t-il pas une déperdition dans le fait de passer du numérique, avec toutes les possibilités qu'il offre — l'image, le son, les liens hypertextes — au livre papier ?

Si, il y a une déperdition.

Mais plus ça va, moins j'utilise les liens hypertextes. Car on réfléchit plus sur une lecture sur la longueur, et puis la lecture zapping avec des liens hypertextes toutes les deux lignes, je trouve ça contre-intuitif. C'est l'écriture *Rue89*. Moi, je ne suis pas pour ça. Nous, on met des compléments optionnels en marge. On sait où on va avant d'y aller. Des liens qui ne gênent pas la lecture, qui ne viennent pas l'interrompre.

Donc évidemment sur un livre, on n'a pas ça. Mais le livre nous permet de toucher un autre public. Nos notes se transforment en note de bas de page, les fiches des personnages se trouvent à la fin du livre. La moindre photo à exploiter sur un livre coûte très cher, et ce n'est pas le même traitement. Le format est pensé sur internet, donc il y a une déperdition.

Et les gens nous rencontrent chez les libraires.

Entretien avec Alexia Eychenne le 17/04/18

Pourquoi travaillez-vous pour Les Jours ?

Avant de travailler pour *Les Jours*, je m'étais penchée sur la question du chômage, en essayant de sortir des découpes mensuelles des chiffres de Pôle emploi et de raconter le quotidien des chômeurs. Quand *Les Jours* se sont lancés, j'ai beaucoup aimé leur approche. Je leur ai proposé un synopsis autour de cette question du chômage. C'était avant la présidentielle, donc la thématique allait émerger dans l'année.

Quand vous écrivez un article, vous vous dites : "il faut impérativement que je raconte une histoire", ou c'est devenu une banalité pour un journaliste aujourd'hui, avec cette mode de mooks ou de storytelling sur instagram par exemple ?

Je ne sais pas si c'est un phénomène généralisé.

Il y a plusieurs points :

- Laisser la parole aux personnages qui vivent concrètement la situation, et leur laisser la parole plus que dans un article classique.
- S'attacher à une actualité qui n'est pas institutionnelle, s'affranchir des agendas politiques pour partir du terrain et ne pas être dans l'analyse.
- Et raconter ça dans la durée, mais c'est plus ou moins facile.

Vous avez aussi travaillé pour la revue XXI : quelle est la différence avec ce que vous faites aux Jours ? (Vous enquêtez de la même manière, mais vous écrivez différemment ? Vous traitez des mêmes sujets ?)

Je n'ai écrit que deux articles pour eux. Ce n'est pas la même temporalité : pour la revue XXI, ça prend du temps d'organiser un reportage à l'étranger, d'être sur place... Ce n'est pas du temps long pour autant. Alors que chez *Les Jours*, on est sur un processus, on ne sait pas quel sera le dernier épisode, on ne sait pas comment l'histoire va finir. A XXI, quand je construis mon article, je connais le début et la fin.

Et la temporalité est différente de la revue XXI, parce que vous visez l'actualité la plus immédiate. Comme votre série sur les cheminots, dans ce contexte de grèves.

Pour les cheminots, la série est dans l'actualité, tous les autres médias le traitent. Donc la difficulté c'est d'être dans l'actualité et raconter différemment.

Alice Géraud dit qu'on manque de place dans la presse écrite, on ne peut pas raconter d'histoires... sauf aux Jours. Et pas dans les autres revues comme XXI ?

Aux *Jours*, il y a la fois la ligne éditoriale qui veut raconter des histoires et le format web qui laisse de la place. Il y a plus de 100 000 signes à la fin d'une série, quasiment comme un bouquin (c'est ce que permet le web). C'est incontestable qu'on ne voit pas ça ailleurs.

Est-ce qu'il n'y a pas un côté symbolique de parler d'obsessions plutôt que d'articles ? (parce que, en soi, les épisodes sont écrits comme des articles, mais c'est leur insertion dans une série qui fait leur originalité) ?

Oui, c'est vrai.

La structure en série, c'est ce qui fait l'intérêt pour le lecteur. C'est toute l'obsession qui prend forme, on aura raconté plus que les médias qui auront couvert ça de manière plus classique. C'est la différence avec d'autres formats comme XXI où les articles sont longs, mais ça reste un article. Dans XXI, si le journaliste est obsédé par un sujet, il faudrait en écrire plusieurs.

Résumé

Les Jours naît dans un contexte où la presse écrite est fragilisée du point de vue de son indépendance (économique, ou éditoriale quand les journalistes se voient imposer un agenda). Ce défaut se répercute sur la qualité journalistique des reportages et sur la confiance perdue des lecteurs, enclenchant ainsi un cercle vicieux.

Ce média a ainsi voulu réinventer un journalisme revenant aux valeurs idéales que sont l'indépendance économique, des contenus de fond et en prise avec le quotidien concret du lecteur, la transparence éditoriale, la beauté visuelle.

Pour y parvenir, il a innové dans l'écriture journalistique, en rassemblant des écritures jusque-là absentes de la presse, ou circonscrites à des nouvelles revues. Quant au choix du support numérique, il s'est présenté comme la condition pour que ces écritures puissent s'émanciper.

Mots-clés

Les Jours

Nouvelles écritures journalistiques

Pure player

Sérialité