



HAL
open science

La représentation renouvelée du fait divers à travers le podcast natif: écriture nouvelle et récit de la criminalité

Pauline Paillassa

► To cite this version:

Pauline Paillassa. La représentation renouvelée du fait divers à travers le podcast natif: écriture nouvelle et récit de la criminalité. Sciences de l'information et de la communication. 2020. dumas-03250383

HAL Id: dumas-03250383

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03250383>

Submitted on 4 Jun 2021

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

Mémoire de Master 1

Mention : Information et communication

Spécialité : Journalisme

La représentation renouvelée du fait divers à travers le podcast natif

Écriture nouvelle et récit de la criminalité

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

Tuteur universitaire : Lisa Bolz

Nom, prénom : PAILLASSA Pauline

Promotion : 2019-2020

Soutenu le : 29/05/2020

Mention du mémoire : Très bien

Remerciement

Merci à Valérie Jeanne-Perrier et Lisa Bolz pour leurs conseils avisés et leur aide précieuse

Merci à Sébastien Magro pour son aimable collaboration

Merci à Catherine et Régis Lemaire ainsi qu'à Florian Villeveille pour leur aide et leur soutien pendant la rédaction de ce mémoire

Table des matières

Introduction : Quand un genre centenaire rencontre l'innovation médiatique.....	p.4
1. Un traitement à rebours : le quotidien au cœur du récit.....	p.11
1.1. Le récit de la banalité.....	p.11
1.1.1. Un évènement sans évènement.....	p.11
1.1.2. Rapport au singulier et à l'universel : quand la banalité des uns devient l'extraordinaire des autres.....	p.15
1.1.3. La notion d' « infra-ordinaire ».....	p.18
1.2. Rendre compte de la complexité d'un monde.....	p.20
1.2.1. Une volonté d'exhaustivité.....	p.20
1.2.2. La convocation des sens pour restituer un univers.....	p.22
2. La mise en scène du protagoniste.....	p.25
2.1. La place centrale du « je »	p.25
2.1.1. Le genre du portrait radiophonique et la force du témoignage.....	p.25
2.1.2. La première personne au cœur du dispositif.....	p.28
2.1.3. Le jeu d'absence et de présence du journaliste.....	p.30
2.2. Faire exister les protagonistes par la langue.....	p.32
2.2.1. Le « jeu des pronoms ».....	p.32
2.2.2. Reproduire la langue.....	p.34
2.3. Faire émerger un nouveau discours avec de nouveaux interlocuteurs : la vocation du podcast.....	p.35
3. Une esthétique radiophonique.....	p.38
3.1. Capturer la voix et donner à entendre.....	p.38
3.2. Des programmes qui se répondent et qui s'exportent sur différentes plateformes.....	p.41
3.2.1. Un système fondé sur l'écho	p.41
3.2.2. Ecriture radiophonique, découpage et sérialité.....	p.42.
Conclusion.....	p.44
Bibliographie.....	p.46

Introduction : Quand un genre centenaire rencontre l'innovation médiatique

Le 19 janvier 1870, Jean-Baptiste Troppmann, ouvrier mécanicien est guillotiné pour avoir tué les uns après les autres les huit membres de la famille Kink, pour obtenir la somme d'argent qu'il convoitait. « L'affaire Troppmann¹ », qui connut de multiples rebondissements et fascina les foules par son caractère sordide, constitue une des affaires médiatiques les plus importantes du Second Empire. Elle participa largement à la multiplication des tirages de journaux. L'apogée du fait divers commence donc avec cette affaire qui ébranle la France : les journaux augmentent alors leur pagination pour accorder aux faits divers le plus de place possible : le genre du fait divers est né. Meurtre, justice, faits étonnants, dans cette rubrique se côtoient des informations diverses où il est parfois compliqué d'identifier ce qui les lie. L'affaire Troppmann est ainsi considérée comme un des plus grand fait divers de l'histoire médiatique.

Cela interroge d'emblée la nature et la notion de « fait divers ». Sa définition résiste et ne s'impose pas d'elle-même, précisément car le fait divers, relève d'une définition par contraste : le fait divers n'est ni un fait politique, ni un fait social, ni un fait culturel... Le fait divers, c'est ce qui ne rentre dans aucune des autres rubriques normées d'une publication, qu'elle soit papier ou numérique. On peine à le définir puisqu'il ne se définit que par ce qu'il

¹ Myriam Tsikounas, « Jean-Baptiste Troppmann », *L'Histoire par l'image*, RMN, 2011

n'est pas, et non par ce qu'il est. Tenter de cerner le fait divers c'est donc énumérer ce qu'il n'est pas, pour dessiner en négatif les contours du genre. Mara Goyet, définit le fait divers comme étant « le produit d'une brèche dans le réel, qui ouvre le quotidien, un monde qui ressemble au nôtre mais qui obéit à des lois différentes² ». De nombreux auteurs ont tenté de définir ce qu'est le fait divers. Marc Lits met ainsi l'accent sur le caractère « mauvais genre³ » qu'on attribue au fait divers. Roland Barthes, qui a également largement travaillé sur cette notion précise l'idée de la différence entre le fait divers et le reste des autres rubriques : « Voici un assassinat : s'il est politique, c'est une information ; s'il ne l'est pas, c'est un fait divers⁴ ». Par cette explication, l'auteur met lui aussi en valeur le caractère en négatif, le fait que le fait divers naît dans le contraste. Le fait divers ne rentre dans aucune des cases. Il transgresse les codes des autres informations et refuse de se conformer à la logique de rubriques.

Le fait divers est donc une notion floue, qui ne peut être saisie simplement, en quelques mots, ce qui rend complexe l'exercice de définition. Le fait divers entretient ainsi un rapport ambivalent aux avancées technologiques. D'une part, il existe indépendamment des progrès techniques et technologiques. Le fait divers n'a pas besoin des diverses avancées comme l'apparition de la radio, de la télévision ou d'internet pour continuer d'exister et perdurer dans le temps. Toutefois, le fait divers a largement pris note des évolutions techniques et technologiques qui ont ponctué le XIX, le XX et le XXI^e siècle. Il s'est enrichi de ces avancées, les a intégrés à sa façon d'écrire et de raconter le monde. Que ce soit la démocratisation de la photo dans les journaux, ou bien le développement de la télévision dans les foyers, le fait divers a su s'emparer de ces innovations et les exploiter. Et l'arrivée du podcast, nouveau venu dans le paysage médiatique, a à son tour modifié les logiques qui sous-tendent le fait-divers.

Depuis les dernières années se développe en plus en plus le format du podcast. Créé au début des années 2000, démocratisé aux Etats-Unis d'abord puis importé France, le podcast séduit de plus en plus et trouve son public⁵. Un podcast, c'est un format audio, diffusé sur internet. Pour ce qui relève de contenu original, et non de contenu précédemment diffusé à la radio, on parle de podcast natif. C'est précisément celui qui nous intéresse dans cette étude. C'est cette

² Mara GOYET. « L'empreinte des faits divers », *Le Débat*, 2015, n°4, pp. 186-192.

³ Marc LITS, « Le fait divers : une notion intraduisible », *Hermès, La Revue*, 2007, n° 49, p. 107-113

⁴ Roland BARTHES, « Structure du fait divers », in *Essais Critique*, 1964, p. 56

⁵ Sébastien MAGRO, *Podcasts féministes : vers de nouvelles pratiques journalistiques*, 2019, p. 6-7

présence permanente sur internet, qui fait que le podcast se différencie de l'émission de radio. Le podcast n'est pas contraint par une grille des programmes, ni par une durée limitée. Cela ouvre donc des perspectives nouvelles dans les sujets à traiter et également dans leur traitement. Ce format se démarque par la grande liberté qu'il offre. Cela modifie par là également la posture de l'auditeur : on n'écoute pas un podcast comme on écoute la radio. Dans un entretien le co-fondateur d'Arte Radio, Sylvain Gire, confiait que :

« La radio de flux est un compagnon : le commentaire est là pour te donner la main, voir te reprendre en main quand tu reviens des toilettes. Au contraire, le podcast est une adresse directe à l'auditeur, sans filtre ni intermédiaire : le podcast est une expérience, un temps d'écoute choisi et partagé⁶ »

Nicolas Demorand, journaliste sur France Inter, déclarait également :

« Là où la radio d'antenne s'allume pour « avoir de la compagnie », lancer la lecture d'un podcast est au contraire un acte délibéré : quelles que soient les conditions d'écoute, on le sélectionne pour l'écouter, à un moment précis⁷. »

Dans le présent mémoire, nous nous proposons d'étudier le traitement du fait divers à travers le format du podcast. Ce média frère de la radio est en plein essor actuellement. On peut d'ores et déjà souligner que parler de fait divers par le biais du format audio n'est pas une nouveauté, la radio s'est déjà emparée du sujet. Parmi les émissions radiophoniques phares abordant des faits divers on peut citer « L'heure du crime » diffusée sur RTL depuis près de dix ans, ou encore l'émission de France Inter « Affaires Sensibles » qui s'intéresse très régulièrement aux faits divers marquants du XXe siècle. Le podcast s'impose aujourd'hui comme un nouveau mode d'expression et comme un média à part entière. L'apparition croissante de studios de production et de journalistes indépendants qui s'y consacrent témoignent de cette évolution.

Dans ce travail de recherche, on a choisi de s'intéresser à des programmes diffusés par Arte Radio. A ce titre, il est intéressant de noter que le projet d'Arte Radio par rapport au podcast n'est pas aussi récent que la plupart des studios de podcasts français qui se sont mis en place depuis ces dernières années. La chaîne culturelle Arte avait décidé de diversifier son offre en

⁶ Etienne NOISEAU, « Le podcast est une expérience-Entretien avec Sylvain Gire », Syntone, octobre 2012, <http://syntone.fr/le-podcast-est-une-experience-entretien-avec-sylvain-gire/>

⁷ Nicolas DEMORAND, « Les 80'' de Nicolas Demorand », France Inter, 28 mai 2019 : <https://www.franceinter.fr/emissions/les-80-de-nicolas-demorand/les-80-de-nicolas-demorand-28-mai-2019>

proposant des contenus audio sur internet depuis 2002, avant même que le terme de « podcast » ne naisse aux Etats-Unis en 2004. Le studio de production a donc su proposer des réalisations journalistiques et fictionnelles innovantes depuis plusieurs années déjà, une expérience qui permet à la chaîne de proposer des programmes inventifs et originaux. Une autre caractéristique d'Arte Radio qu'il semble important de noter étant donné le sujet de ce mémoire est l'originalité dont a su faire preuve Arte Radio. Pour eux, le podcast est en effet un champ d'expérience journalistique et sonore. Arte Radio propose des programmes détonants dans le fond comme dans la forme et se renouvelle sans cesse dans sa façon de raconter les faits, en exploitant largement les ficelles du storytelling à l'américaine. A travers ces trois programmes, se dégage donc une voix commune, une façon semblable de raconter les histoires et le fait divers.

Ici, eu égard aux formats choisis, il n'est pas questions d'un fait divers en particulier. Les programmes choisis abordent davantage la question de la criminalité et de l'illégalité en général. Ces trois programmes se présentent sous forme de séries avec des épisodes d'une durée variable.

Pour cela, on a choisi de concentrer notre étude sur trois programmes d'Arte Radio :

Tout d'abord, on a choisi le programme « Crackopolis » qui aborde la question de la consommation de drogue. Cette série de 16 épisodes de 3 à 7 minutes a été réalisée et écrite par Jeanne Robet en avril 2014, à partir d'une série d'entretiens réalisés en juin-juillet 2013. Dans ce programme, Charles, jeune homme consommateur de crack se propose de faire découvrir à l'auditeur la réalité de Crackopolis, ces lieux cachés où la drogue est au cœur de la vie quotidienne. On a également choisi de s'intéresser au programme « Les Braqueurs », de Pascale Pascariello et réalisé par Sara Monimart en mars 2017. Dans cette série de 11 épisodes de 10 à 20 minutes, trois anciens braqueurs se confient sur leur vie de criminel, sur les choix qu'ils ont fait et les conséquences de ceux-ci. Enfin, on a choisi de mettre en avant la série « Flicopolis », datant de 2016 qui répond à la série Crackopolis. Dans les 8 épisodes de 3 à 7 minutes, réalisés et écrits par Merry Royer, Charles, un officier de la brigade des stupéfiants raconte son quotidien de « flic » et les contacts qu'il entretient avec ceux qu'il rencontre dans le cadre de son métier, autres flics, consommateurs et surtout trafiquants.

La chronologie de ces programmes est intéressante car on sent une évolution, une tendance croissante pour ces sujets. Les sujets sont traités plus longuement, dans la durée et le nombre

d'épisodes augmente. Ces trois programmes traitent ainsi de façon croisée des milieux de la drogue et du banditisme. Mais ce traitement se différencie largement des faits divers ordinaires qu'un lecteur, un auditeur ou un spectateur a l'habitude de côtoyer dans le journal ou sur internet. Ce sont tous les trois des programmes qui traitent le sujet avec un certain décalage.

Chose remarquable à propos de ces podcasts : la grande souplesse du récit et de l'écriture a permis une diffusion étonnante sur d'autres supports que ceux prévus à cet effet à l'origine. Un trait remarquable de ces programmes tient en effet leur capacité à aller au-delà du type de diffusion pour lequel ils étaient initialement prévus. Ces trois podcasts sont avant tout diffusés via le site d'Arte Radio et Soundcloud. Pourtant, ces canaux de diffusion n'ont été que marginaux, comparés à Youtube et aux réseaux sociaux qui ont ramené un grand nombre d'auditeurs. Ces trois programmes ont donc tous les trois une sorte de « potentiel de projection » qui vient du podcast. Ils sont capables de se projeter sur d'autres plateformes, sous des formes légèrement différentes de leur forme d'origine pour toucher un public différent et plus large. Cela tient à deux choses : d'une part l'efficacité du format sonore choisi. Si ces podcasts ont trouvé une audience sur d'autres plateformes que Arte Radio et Soundcloud, c'est avant tout car ce sont des programmes recherchés et de qualité. On constate donc que le fait divers est capable de se raconter dans des lieux numériques de plus en plus diversifiés. Il s'extirpe des médias classiques. Il envahit l'espace personnel et personnalisé que constituent les réseaux sociaux. Cela tient également à la mise en texte des podcasts, un procédé pourtant contre-intuitif dans le monde de la radio, qui prend à revers les codes radiophoniques. En effet, une partie des épisodes est scriptée et disponible en PDF sur Arte Radio, parfois même en anglais, en plus du français. Un texte animé a aussi été développé pour s'adapter au format vidéo de YouTube et de Facebook.

Le premier point remarquable en termes de canaux de diffusion c'est donc l'audience de ces podcasts sur YouTube. C'est très largement grâce à ces visionnages sur YouTube que les programmes ont trouvé un réel public. C'était également la première tentative d'Arte Radio d'exporter ses programmes sur une plateforme de vidéo et non d'audio. Sur YouTube en moyenne, les épisodes les plus consultés ont atteint plusieurs centaines de milliers de vues pour certains. Le succès d'un podcast sur une plateforme conçue à l'origine pour la vidéo, s'explique par la mise en scène de la parole qui a été faite. C'est parce que chaque fois que quelque chose est dit le texte s'affiche à l'écran un peu comme une sorte de sous-titre sauf

qu'ici il n'y a pas d'image (mis à part un dessin d'illustration dans les Braqueurs). Le texte en lui-même est animé, il apparaît et disparaît au rythme de ce qui est dit. Il suit la diction et les paroles du locuteur, ses hésitations et ses silences. Un second point remarquable est le potentiel de diffusion qu'ont trouvé les programmes via les réseaux sociaux. Les programmes ont également été largement diffusés sur les réseaux sociaux. Facebook et Twitter ont été d'importants vecteurs de diffusion. Beaucoup de gens ont vu des extraits du programme apparaître dans leur fil d'actualité. Il est intéressant de noter que pourtant le format ne se prête ni à YouTube, ni aux réseaux sociaux qui privilégient d'habitude les formats courts et visuels. Ici le son remplace pourtant l'image et on est face à un format plus long que d'ordinaire.

On constate donc réellement que ces programmes cassent les codes du fait divers classique. D'ordinaire, le fait divers n'existe que par rapport à autre chose : le fait est divers par rapport au fait politique, social, économique. Il ne peut donc exister que dans sa relation au reste des discours émis. Cela se matérialise dans un journal ou sur un site web, à sa présence dans une colonne ou une page à part. Pourtant, par sa présence sur les réseaux sociaux, le fait divers démontre sa capacité à exister pour lui-même. Pas besoin de se situer, le fait divers est et existe.

Le podcast est donc un nouveau type de média qui induit un rapport différent au temps, à la parole, aux mots, à l'écriture et au récit. Ainsi, il peut être intéressant de voir en quoi un nouveau média qui est en train d'émerger, se réapproprie un thème, un sujet qui est traité depuis longtemps, sous le nom de fait divers. Il s'agit donc de s'interroger sur les moyens et les biais narratifs mis en place par le podcast pour raconter la criminalité. En quoi le podcast est-il un support innovant pour raconter le fait divers ? En quoi Arte radio propose une écriture renouvelée du fait divers ? Quel est le rôle traditionnel des médias dans les récits du crime et de l'illégalité et en quoi Arte Radio s'en démarque-t-elle ?

Cela amène donc à se poser les questions suivantes : comment le nouveau média qu'est le podcast permet une lecture nouvelle de qu'est le fait divers ? Comment participe-t-il à un traitement renouvelé de ces informations ? Comment fait-il émerger de nouvelles pratiques journalistiques ?

Nous verrons tout d'abord que la mise en avant du quotidien de ces criminels constitue un traitement à rebours de ce qui se fait d'ordinaire dans la catégorie du fait divers. En effet, si le fait divers a davantage tendance à présenter un fait qui sort de la normalité alors que ces récits

s'attachent tous à faire vivre le quotidien. Même si l'on raconte l'itinéraire d'un protagoniste atypique, on va insister davantage sur son quotidien, ses habitudes et ses réflexions que sur le fait divers en tant que tel.

En outre, on peut insister sur le fait qu'on assiste à une nouvelle façon de raconter l'individu, une mise en scène à la première personne, à la croisée entre le portrait et l'interview. Que ce soit à travers le langage ou la langue, il y a une volonté de mettre en scène l'individu.

Enfin, on peut souligner que c'est tout une esthétique radiophonique du storytelling, parfois inspirée de la fiction qui est mobilisée. Celle-ci tient à la fois à l'utilisation de biais techniques et radiophoniques mais également à la façon de découper, de séquencer, de présenter ces histoires.

1. Un traitement à rebours : le quotidien au cœur du récit

Dans un premier temps, on peut mettre en évidence le fait que ces programmes proposent un traitement original du fait divers au sens, où aucun évènement remarquable n'est mis en avant. Ces évènements qui sont d'ordinaire au cœur du fait divers, sont noyés dans le récit du jour le jour, du quotidien.

1.1. Le récit de la banalité

Cette banalité abordée repose sur deux mécanismes distincts, d'une part l'effacement des évènements étonnants et d'autre part la naissance d'une glissement sur la notion d'ordinaire et d'extraordinaire et son caractère relatif.

1.1.1. Un évènement sans évènement

Un des aspects saillant des programmes Crackopolis et Flicopolis, est en quelque sorte le fait qu'il s'agisse d'évènements sans évènements. Par définition, on est dans le récit de l'ordinaire, du quotidien, de la banalité.

Les deux phrases qui servent à présenter les podcasts avant l'écoute sont, à ce titre, très parlantes. Dans le cas de Crackopolis, il est écrit « Charles, 30 ans, est fumeur de crack. Il nous raconte comment voler, dormir et survivre à Crackopolis. ». La notion de quotidien est

plus que présente dans cet acte aussi anodin que dormir, accentué par la notion de survie. C'est de la vie au jour le jour dont il est question. La phrase d'introduction du programme de Flicopolis est encore plus explicite : « Un officier des stups raconte son quotidien dans l'univers du trafic de drogue en banlieue parisienne⁸ ». Le mot « quotidien » est explicitement cité. C'est un récit de l'habitude qui est proposé, où la temporalité est contenue dans le « chaque jour » ou « tous les jours ». C'est la répétition des actes considérés comme « normaux » par leur fréquence qui sont mis en avant. Ce fait est assez remarquable. Même si le fait divers semble résister à l'exercice de définition clair et précis, sa caractéristique principale est d'être un fait remarquable, qui sort de l'ordinaire, souvent marqué par son caractère étonnant, surprenant, voire sordide. Or, ici on se situe à contre-courant de cette notion, tout en parlant des sujets de la criminalité et de l'illégalité qui sont pourtant les sujets de prédilection du fait divers. C'est donc un angle nouveau qui est apporté.

L'importance du quotidien est aussi mise en valeur par la façon d'introduire le récit, la parole du policier ou du consommateur de drogue. C'est une introduction *in medias res*. Par exemple, Crackopolis, commence ainsi : « C'est un mec qui est venu me voir, qui m'a demandé si je fumais, si je consommais d'autres trucs et si j'avais des plans ». On ignore qui est l'énonciateur et les personnes auxquelles il fait référence. La tension narrative naît également de la méconnaissance du personnage principal et du caractère transgressif de la situation, qu'on situe tout de suite dans le milieu de la drogue, du trafic et de la criminalité. Il en est de même pour Flicopolis qui s'ouvre avec une entrée dans le vif du sujet dès le départ : « J'arrive là avec mon sac. Je fais assez jeune. J'arrive dans ce commissariat. Personne me connaît, je connais personne. On me dit « Voilà, ce sera tes collègues. Je te présente untel, untel et untel. Et les mecs m'attrapent. »

C'est une entrée en matière très abrupte. On est plongé directement dans le récit sans phrase d'accroche. Le « je » n'est pas défini, le lieu à peine évoqué. Cela contredit la classique règle des « 5W » qui voudrait que le contexte soit clair et défini. Alors que dans la presse, les articles sont introduits par un réseau de titres et par une titraille et qu'à la radio les reportages sont introduits par un lancement, ici on se passe de l'introduction. C'est une entrée directe dans le vif du sujet. On est plongé dès le commencement du podcast dans l'univers que le

⁸ Présentation du podcast Flicopolis, Site de Arte Radio

protagoniste se propose de décrire, de faire découvrir. Aucune voix de journaliste ne sert d'introduction. Cela peut éventuellement poser problème à un auditeur non-averti mais renforce l'efficacité du récit. Seule une description sommaire du podcast (qu'on a cité au début de cette sous-partie), sert à introduire la problématique qui structure le podcast.

Il n'y a pas d'évènement saillant dans les récits de Flicopolis et Crackopolis. Sans être lisse ou monocorde, le récit possède une certaine régularité. Comme on est dans le registre du récit du quotidien, il n'y a pas d'évènement qui se détache plus qu'un autre, qui est mis plus en avant. Il y a un véritable équilibre du discours qui se met en place. Habituellement, le récit d'anonyme est mis en avant pour son caractère extraordinaire, comme le montre le travail de Christophe Deleu⁹. Dans un de ses articles, le chercheur insiste sur le schéma type de la « success story » en s'appuyant sur le cas médiatique d'Anouk V., dont il montre qu'elle a bâti sur un mensonge sa célébrité en reprenant tous les éléments d'un bon récit médiatique. Cette étude prouve qu'il y a des éléments récurrents dans le récit médiatique d'anonymes, bâti sur un sentiment d'indentification, mais également des obstacles ou des échecs qui apparaissent souvent comme injustes. Les obstacles sont finalement surmontés et les échecs sont réparés symboliquement. Le récit d'anonyme contient donc souvent un caractère exemplaire, remarquable, avec un arc narratif fort, constitué par une situation initiale, un évènement perturbateur (ou du moins évènement déclencheur), suivi d'une résolution. Le fait divers et plus encore le fait divers qui raconte l'itinéraire d'anonymes se rapproche de ce schéma. Dans le récit qui traite de « monsieur tout le monde », l'intérêt ne peut être suscité en raison de la célébrité du protagoniste. Il est suscité par l'originalité de son parcours, qui repose dans les tensions du récit, les difficultés surpassées ou non, les obstacles rencontrés.

Ce n'est précisément pas le cas dans ces programmes de type. Les trois podcasts étudiés ici tordent le cou le cou à ce schéma, qui, s'il n'est pas obligatoire, est tout de même redondant dans les médias. L'aspect romanesque qui caractérise d'ordinaire le récit ne se réalise pas. Contrairement à la construction très linéaire du fait divers, qui atteint un climax, là il n'y a pas de sommet, pas d'apogée. Dans le cadre des épisodes, on enchaîne les sujets de façon thématique bien davantage que logique ou chronologique. On raconte plus l'itinéraire d'un individu dans le temps long, les réflexions qui le traversent. En somme, on raconte son quotidien. La question qui traverse le podcast est « comment rendre compte de ce quotidien

⁹ Christophe DELEU , « Une si belle histoire. Mystification et formatage du récit de vie dans les médias », *Communication & langages*, 2016, n° 189, p. 141-158

qui modèle les gens ? » bien plus qu'une volonté d'expliquer comment on aboutit à cette situation et bien plus que de se concentrer sur l'évènement déclencheur qui amène à telle ou telle situation. L'ordre des épisodes et leurs titres est révélateur. Dans le cas de Flicopolis, on trouve ainsi des épisodes tels que « La mécanique du terrain » ou « Justice nulle part » qui expliquent les récurrences du métier de policier dans la brigade des stupéfiants. On se situe dans une logique explicative. Dans le cas de Crackopolis on constate également que le choix d'épisodes thématiques renforce l'idée qu'on raconte le quotidien. Ainsi les épisodes les plus éloquentes sont ainsi « L'ami » qui aborde la question de l'amitié entre consommateurs de drogues, ou « Le vol » qui détaille la façon dont Charles assure sa subsistance et sa survie financière au jour le jour, ou encore « Le parking » qui évoque les lieux structurants d'une vie de drogué, là où ont lieu les activités du quotidien : dormir, manger, se laver ...

Ce constat est un peu différent dans le podcast Les Braqueurs, même si il y a des similitudes. Les Braqueurs, met bien en évidence un évènement remarquable à savoir le braquage, toutefois il y a une volonté de mettre sur le même plan l'avant et l'après. Le contexte et les conséquences du braquage ont autant d'importance que le braquage en tant que tel. Cela se constate à travers le temps consacré dans chaque épisode aux différentes étapes du récit. On consacre autant de temps et de minutes à raconter l'avant, le pendant et l'après. C'est un itinéraire dans sa complexité dont on rend compte. Ici aussi on se distancie de l'approche du fait divers comme d'un fait qui doit atteindre un climax à un moment ou un autre. Il y a un véritable équilibre dans le récit.

On peut donc dire que le point commun, dans une certaine mesure, de ces programmes est de faire le récit de non-évènements. On lisse le récit, pas dans le sens où il est dépourvu d'intérêt mais dans le sens où la tension ne résulte pas de l'attente d'un évènement remarquable. De cette façon, la notion même de fait divers est prise à contrepied. Par-là, ces podcasts introduisent une nouvelle façon de créer de la tension. La tension ne réside pas dans le suspense du fait divers. Au contraire, on détourne le suspens classique. L'efficacité de ces podcasts repose sur le sentiment d'identification avec le public, et non sur l'extraordinaire d'un parcours et d'un itinéraire. On n'est pas attentif car ces braqueurs ont fait quelque chose d'hors du commun, on est attentif car malgré leurs actes hors du commun, ils sont traversés par les mêmes interrogations que nous. On aborde ainsi des questions universelles : l'amitié, l'amour, les relations humaines. En réalité, la tension résulte plus de ce qui est ordinaire de ce

qui est extraordinaire. Toutefois, cette banalité est également détournée pour produire une forme de décalage.

1.1.2. Rapport au singulier et à l'universel : quand la banalité des uns devient l'extraordinaire des autres

A travers ces programmes, c'est un jeu sur la tension qui se met donc en place. Un jeu sur la tension entre ordinaire et extraordinaire car l'ordinaire des uns devient l'extraordinaire des autres. Et cette tension repose en grande partie sur le décalage entre le choix du sujet, la criminalité et l'illégalité, et son traitement sobre, épuré, sans artifice. On reviendra plus tard sur la question de l'esthétique du podcast. Mais toujours est-il que cela participe à produire ce décalage qui fait apparaître la banalité des uns comme quelque chose d'extraordinaire pour les autres.

A ce titre, quand il est question de banalité, on peut évoquer les travaux de François Jost¹⁰. Dans son ouvrage, François Jost étudie de quelle façon le banal s'est étendu et est devenu une référence. Cette invasion du banal concerne également le monde des médias. Il analyse le fait que la télévision expose également le banal dans « ce qu'il a justement de banal, d'inintéressant, et de parfois vulgaire¹¹. » Et cette remarque s'applique tout à fait, aux podcasts que nous étudions. Il y a bien une suprématie du banal dans ces programmes, au sens où on tient à raconter la vie ordinaire, à mettre en scène le quotidien. Mais se crée alors une ambivalence de ce qu'est le banal. Il y a comme un transfert de la notion de banalité. Ce qui est banal pour les uns, ne l'est pas pour les autres.

Le choix du sujet est ainsi particulièrement important. Un des paradoxes structurant de ce podcast est d'abord le fait que cet univers de la criminalité, de l'illégalité est un univers éloigné de l'auditeur d'un point de vue social et culturel. Pourtant c'est un univers proche du sien d'abord physiquement. On peut par exemple citer les noms de lieux auxquels il est fait référence notamment dans Crackopolis : « Le village, c'est à Jaurès c'est la rotonde. [...] Tu vois là où y'a le quai 54 ? Il y a un restau qui a ouvert ? Exactement en face. De ce côté-là, y aura jamais de restau et donc les mecs ils sont là, et ça fait des années. » ou encore « En

¹¹ Gilles BOENISCH, « François Jost, *Le culte du banal. De Duchamp à la télé-réalité* », *Questions de communication*, 2011, p. 361-362.

dessous des cités qui sont à Riquet, entre la poste et le Cent Quatre. Exactement là. Et le sous-sol il doit faire trois mille mètres carrés. ». C'est un paysage connu auquel on fait référence. L'évocation de ces lieux peut être familière, surtout pour un auditeur parisien. (La géographie est largement convoquée dans ces programmes, en témoigne leurs titres qui font référence à des espaces imaginaires, comme des villes qui tourneraient autour du « crack » ou des « flics. »). Les parcours des protagonistes mêlent ainsi les espaces vécus et les espaces connus.

L'ensemble de ces références participe à dessiner les contours d'un univers qui peut sembler familier à l'auditeur et qui pourtant, lui a toujours échappé. Cela alimente ainsi un décalage dans les notions de familiarité et d'extraordinaire. Ce qui constitue le quotidien des uns, peut aussi appartenir à d'autres mais selon d'autres modalités. Ce sont des phénomènes d'appropriation en décalage qui sont dévoilés. Ce qui constitue l'univers quotidien des criminels et des dealers, semble relever de l'extraordinaire pour un auditeur classique. En outre, le podcast les Braqueurs fait aussi appel à des références culturelles que l'auditeur peut avoir. On peut ainsi penser à une évocation dans Crackopolis où Charles évoque la notion de manque en faisant un parallèle avec le film *Trainspotting* : « Comme dans *Trainspotting* : soupe à la tomate, planche en bois sur la porte ». Dans les Braqueurs, Miki, un des braqueurs fait référence à une histoire connue celle du gang des Pink Panthers :

« Je n'ai jamais parlé de... Pink Panthers. Jamais. J'ai vraiment l'impression de ... donner une part de moi, qui est enfouie quelque part. C'est une sorte de thérapie pour moi. Parce que je vais ouvrir certaines portes qui... qu'ont été closes, qui n'ont jamais même été entrouvertes. Qu'est ce qui nous reliait ? hé ben le fait que nous étions serbes, et le point de vente et le système de vente. »

Ici, le locuteur fait référence à un fait divers qui peut être connu de l'auditeur. Que ce soit à partir de références géographiques ou culturelles, il y a bien un socle commun qui unit, mais des références qui sont appropriées de façons différentes, ce qui crée un décalage. Un film fait référence au sevrage, une station de métro à un lieu de trafic, un fait divers à une opération à laquelle on a participé.

On se situe ainsi réellement dans le récit du quotidien. Le quotidien des dealers, des drogués, policiers, braqueurs devient extraordinaire quand il est décrit pour un auditeur qui n'en connaît pas les logiques, les détails, les rituels... C'est le but de ce programme que de montrer, que de donner à voir et surtout à entendre les détails et les habitudes des acteurs de ce milieu. On peut par exemple citer une phrase prononcée par le protagoniste de Flicopolis dans le

premier épisode. Celui-ci affirme, après sa toute première intervention chaotique qu'il semble y avoir des passages obligés, des formes de traditions, inconscientes mais présentes dans l'univers des policiers. « C'était pas voulu du tout, mais c'est vrai que ça pourrait ressembler avec du recul, à un rite initiatique. »

L'objectif est de dévoiler une banalité existante mais non relayée par les médias traditionnels. En effet, même si la criminalité est souvent traitée par les médias, cela se fait dans des conditions particulières qui peuvent avoir tendance à dénoncer ces comportements voire à porter un jugement. Il s'agit de donner à voir au spectateur une réalité ordinaire pour ces gens qui vivent dans le milieu de la drogue, mais qui pourtant reste cachée. Les raisons de cet occultement sont diverses. Soit cette réalité peut être difficile d'accès pour les journalistes, ou bien elle ne constitue pas un univers propre à attirer le lecteur, à le faire rêver. C'est donc une réalité quotidienne, quasi banale que ces podcasts ambitionnent de révéler. En cela, ces contenus prennent le contrepied de ce qu'est censé être le fait divers dans ce qu'il symbolise. Le fait divers n'est plus un fait qui sort de l'ordinaire mais, au contraire, constitue un récit qui s'intègre dans le temps long avec ses habitudes, ses acteurs et ses interactions.

Ainsi on peut se lancer dans une analyse plus poussée des thèmes évoqués dans Crackopolis par exemple. Ces thèmes sont ambivalents. Ce sont d'abord des thèmes inhabituels pour le lecteur et qui, en même temps, font partie du quotidien de Charles, le locuteur. On peut par exemple faire référence aux crackhouses. Les crackhouses sont des lieux de deal, de vente et parfois de consommation situés en plein cœur des villes. Charles, le consommateur de crack, décrit de cette façon les crackhouses :

« C'est une petite maison en fait. Une petite maison de ville sur deux étages. Tu rentres, au rez-de-chaussée il y a une télé qui braille tout le temps avec toutes les chaînes du câble qui passent de la musique en permanence, des mecs qui sont là, qui ont l'air de rien faire, des allées et venues. Et tu peux rester pour fumer si ils t'ont vu fumer avant et que t'es resté calme. Parce qu'il y a plein de gens que ça excite, que ça rend dingue. Ils aiment pas ça. Ils fument pas. Voilà. Ça c'est une vraie crackhouse. »

ou encore :

« Il y a la même chose à Aubervilliers. Tu rentres dans la cour, tu descends deux étages de sous-sol et dans les caves du sous-sol, il y a une crackhouse qui est installée. Avec quatre mecs qui dorment là, une télé pareil, tout le temps allumée. »

Les crackhouses sont donc l'exemple d'un lieu qui fait partie du quotidien de Charles, mais non d'un auditeur lambda. Cela crée ainsi un décalage.

Parallèlement on peut nuancer cette affirmation en montrant qu'il y a bien des thèmes familiers à l'auditeur. Mais cette familiarité résulte seulement du fait que certains thèmes abordés sont des thèmes universels qui infusent la vie de tous, comme l'amour ou l'amitié. On ainsi citer l'épisode dans le lequel Charles décrit son lieu de vie à avoir le parking qu'il occupe et les squats avec quelques autres addicts à diverses drogues. Dans cet extrait se pose la question de l'espace privé, du lieu dans lequel peut se déployer l'intimité, et justement le fait que Charles est privé de cette intimité :

« Nous on y était parce qu'on était sous la protection des vieux et puis parce que c'était l'endroit le plus simple auquel accéder en plein hiver, parce que les squats sont protégés. Tu sais un mec quand il a squat, il dit pas où c'est. Il t'invite que s'il y a vraiment un intérêt à te faire partager le squat. C'est compliqué. Du coup-là, il y a trois mille mètres carrés. Tu viens quand tu veux. Il y a des endroits partout où tu peux dormir. Nous le truc c'était de chier dans des sacs en plastique et d'aller les jeter tout en bas de la cage d'escalier. . Le truc que tu cherches, c'est la tranquillité. C'est le truc qui manque le plus. Ca et la chaleur »

La question de l'espace privé, de l'intimité est relativement universelle, et ici elle est simplement traitée par le biais du thème de la criminalité. Dans les braqueurs il est également question de l'amour notamment au moment de l'évasion de Miki :

« Je passe la frontière cette nuit-là, j'ai retrouvé mon épouse qu'était incroyablement surprise de me voir. Elle a su que j'étais revenu là que pour elle. On parle d'un homme qui n'a qu'un seul but en tête, c'est de retrouver au plus vite la femme qu'il aime et de partir espérer vivre quelque part où il ne sera pas inquiété »

Ainsi on peut affirmer qu'il y a un décalage entre la réalité des uns et l'extraordinaire des autres. Quand les problèmes de l'auditeur et de Charles semblent se rejoindre c'est uniquement car il est question de problématiques universelles, qui traversent la quasi-totalité des existences humaines. Il y a un jeu permanent entre la distance et la proximité qui est entretenu avec l'auditeur, bien plus flagrant que dans le fait divers classique.

1.1.3. La notion d' « ordinaire »

Comme on l'a souligné dans un premier temps, ces programmes créent tous une tension entre l'ordinaire et l'extraordinaire. Ces programmes ont donc pour vocation dévoiler le quotidien. On rentre dès lors dans la définition de ce que Georges Perec appelle « l'infraordinaire¹² ». L'infraordinaire correspond à tout un corpus de gestes, d'habitudes qui s'imprègnent en nous, au point qu'on ne les voit plus. Ce sont des automatismes intégrés, quasiment à l'état de

¹² Georges PEREC, *L'infra-ordinaire*, Le Seuil, 1989, p. 123

reflexe, au point où ils ne sont plus conscientisés. « Ce que nous appelons quotidienneté n'est pas une évidence, mais opacité : une forme de cécité, une manière d'anesthésie¹³. » affirme Perec. Il ajoute également que ces réflexions s'appliquent aussi à la presse et aux médias. Dans son ouvrage, Perec remarque que ce qui nous parle c'est toujours l'insolite et l'extraordinaire et que les médias sont les relais de cet extraordinaire. Les événements ne sont traités par la presse que parce qu'ils témoignent d'un dysfonctionnement. La médiatisation de l'évènement, c'est sa spectacularisation. Les journaux ne parlent pas du journalier. En somme, ce que développe ici Perec c'est l'idée populaire selon laquelle les médias ne parlent que des trains qui arrivent en retard, et jamais de ceux qui arrivent à l'heure. Les médias ne se font jamais le relai de ce qui fonctionne au quotidien.

Ce qui est remarquable dans les podcasts qu'on se propose d'étudier, c'est qu'ils contournent cette logique, et en cela ils sont tout à fait liés à la notion d'infraordinaire. A travers les récits qui sont faits, il s'agit de dévoiler ce qui est pourtant passé au stade d'automatismes, au rang de l'évidence. Par exemple, dans *Flicopolis*, Charles détaille la façon dont les relations entre flic et interpellés se mettent en place, il s'agit de montrer ces processus qui sont plus ou moins conscientisés par les policiers et qui sont pourtant au fondement de leur métier :

« Et quand tu commences à te lancer dans une enquête comme celle-là, tu vas apprendre à les connaître. Tu vas vivre avec eux, on va les mettre sur écoute. On les écoute vivre, on écoute leurs conversations avec leur femme, avec leurs amis, avec leurs potes de foot, avec leurs potes de cité, avec leurs... leurs partenaire de commerce on va dire. Et c'est vrai qu'avec ces mecs-là finalement, c'est une sorte de complicité à sens unique parce que nous on le écoute, on les regarde, on les suit. Mais eux, ignorent tout de ce qu'on est en train de faire sur eux. Sauf... jusqu'au jour où on ira les péter Et que eux vont devoir s'expliquer sur les faits qu'on leur reproche, c'est là que ... c'est là qu'il y a une forme de complicité qui se noue, parce qu'ils savent très bien aussi que ... Quand ils sont devant nous, c'est que ça fait déjà 5 mois, 6 mois, un an, deux an, qu'on travaille sur eux. Y'a du chambrage. On va se taquiner un petit peu. Y'a des mecs qu'on connaît parce que... T'a des mecs qui nous connaissent parfois même mieux qu'on ne le pense. »

On met au jour ce qui relevait auparavant de pratiques infraordinaires. Il s'agit pour Charles d'explicitier, de dire, de faire naître en disant, tout un ensemble de gestes et de pratiques ignorés car passés au rang d'automatisme.

Dans son article « La mémoire de l'oubli : éloge de l'aliénation, pour une poétique de l'infraordinaire » Emmanuel Souchier¹⁴ rappelle que le quotidien fait disparaître les objets et les pratiques. Elles ne sont plus conscientes et passent au rang d'un automatisme, qui devient reflexe. « L'omniprésence du quotidien nous le rend absent. Il faut opérer une lecture du

¹³ Georges PEREC, *L'infra-ordinaire*, op. cit. (123)

¹⁴ Emmanuël SOUCHIER, « La mémoire de l'oubli : éloge de l'aliénation. Pour une poétique de « l'infraordinaire », *Communication & langages*, n° 172, 2012, p. 3-19

détail, des détails habituellement inconsiderés. C'est par ces détails, que l'on accède au tout. Le détail, c'est la révélation. Il ouvre un monde¹⁵. » écrit Emmanuel Souchier. En conceptualisant l'infra-ordinaire, il y a une volonté de rendre visible ce qui est caché, mais aussi de montrer l'importance du détail. Et c'est aussi l'ambition de Crackopolis, Flicopolis est les braqueurs : dévoiler ce qui est caché, dissimulé. Caché au sens propre puisque tous ces jeux de relations et de pouvoir se déroulent dans des lieux reculés, cachés... et caché au sens quasi sociétal du terme puisqu'il y a une volonté de la part de la société de ne pas voir, il y a une invisibilisation de ces individus marginalisés.

Par exemple, dans Flicopolis, Charles énonce un point de détail qui vise à donner du corps à son idée selon laquelle la frontière entre le bien et le mal est poreuse et que, entre les dealers et les policiers, la délimitation est floue : « Parfois ça peut arriver avec certains : on se serre la main, on peut discuter deux minutes, et ça, ça va changer complètement le rapport. ». C'est un détail révélateur, qui en dit bien plus qu'un long discours de sciences sociales sur les relations entre dealers et policiers. Infra-ordinaire et sens du détail marchent donc de concert pour que ces podcasts atteignent leurs objectifs. A travers, ces programmes, l'auteur cherche à mettre en place une démarche proche de celle de l'anthropologie ou de l'ethnologie. On retrouve ainsi la méthode de l'entretien utilisée par l'anthropologue. Il s'agit de faire raconter aux individus pour leur faire dévoiler, retirer le voile qui recouvre cet ordinaire du monde criminel, les faire parler pour que . Il s'agit d'analyser les actions, les interférences, les liens, les enjeux, les pressions qui régissent les relations des individus.

Dès lors qu'on a perçu ce manque, il reste à se poser la question suivante : comment rendre compte, comment interroger, comment décrire le quotidien ? Comment donner un sens, une langue à ces choses communes ? Il faut faire advenir le monde dans sa complexité.

1.2. Rendre compte de la complexité d'un monde

L'objectif, entre autres, poursuivi par ces podcasts est de donner à comprendre la réalité d'une situation. Cela passe à la fois par une volonté explicative qui pousse loin le sens du détail et de la précision et également par une volonté de recréer un univers.

1.2.1. Une volonté d'exhaustivité

¹⁵ Emmanuel SOUCHIER, Communication & langages, 2012, op.cit. (3)

Dans l'ensemble de ces programmes, on montre bien une volonté d'exhaustivité, la volonté de rentrer dans le détail. Il y a une profusion de détails et de précisions qui témoignent de la volonté d'en dire le plus possible. Ces précisions ont pour but d'être au plus près de la réalité et ainsi remplir la tâche du journaliste du mieux possible. Il y a une volonté de disséquer pour faire voir et faire entendre à l'auditeur. L'anecdotique et le détail révélateur ont leur importance. Il y a une véritable ambition descriptive pour produire un tableau représentatif de ce dont parlent les interlocuteurs.

En outre, le choix de l'interlocuteur n'est pas non plus laissé au hasard. Le journaliste s'adresse à un interlocuteur qui est manifestement en mesure de donner, d'apporter des précisions et d'explicitier les mécanismes à l'œuvre dans les relations et les phénomènes qu'il décrit. C'est un regard lucide dont Charles de Crakopolis convient lui-même :

« Donc j'ai des filtres. J'emmène des gens avec moi et je les utilise en me faisant passer pour un imbécile complet parce que je ne suis pas censé connaître ce milieu-là mais... »

ou encore :

« Moi je me crois très malin, mais je le suis peut-être pas. Il y a une réalité, si on se défonce c'est qu'on n'est pas heureux alors l'intelligence, je n'utilise pas. Je me rends bête et de plus en plus. Je me mélange pas en fait. Parce que je suis un mec qui passe pour prétentieux parce que j'ai une éducation qui est pas du tout celle de ce milieu-là. ».

C'est la capacité de l'interlocuteur à communiquer et à extérioriser qui est en jeu. En faisant donc parler les acteurs de l'intérieur, et non des experts sur la question, on obtient une profusion de détails qui sont d'autant plus forts qu'ils sont vécus. Ce sont des détails révélateurs. Ces détails sont très abondants et loins d'être choisis au hasard. Ils doivent être significatifs et expliciter un fait ou un phénomène. Cette notion est particulièrement mise en évidence par exemple à travers le programme Les Braqueurs qui est très exhaustif sur le processus du braquage, sur le déroulé de l'opération :

« J'hérite du fusil à pompe. Pourquoi ? Au lieu de crier : « It's a hold up ! » ; de vous égosier à vous faire entendre dans la salle, dans la banque, vous armez le fusil à pompe et là vous avez toute l'attention de la salle. Ça fait un bruit.... Très distinctif. C'est un bruit métallique qui ne trompe pas, qui ne laisse aucun doute sur ... sur les intentions de son propriétaire. »

Cette volonté d'entrer dans le détail et d'être exhaustif est remarquable à plusieurs titres. Elle donne lieu à une production très riche et colorée. Elle donne un aperçu de l'ambiance qui peut régner dans ces lieux de vie en communs où se côtoient les individus. Plus qu'une réalité purement factuelle, ces détails rendent compte de la dimension humaine, d'une atmosphère,

de ce qui est impalpable. Ainsi, elles fonctionnent de pair avec le travail de design sonore. Ils dessinent l'homme par l'anecdotique. On voit donc que se dessine une ambition d'entrer dans un récit qui soit au plus proche de la réalité factuelle et impalpable.

En cela, cette précision et l'ensemble de ces programmes peuvent être rattachés au mouvement du « journalisme ethnographique. » Le journalisme ethnographique permet de rendre le monde intelligible à partir des problèmes sociaux d'un personnage, et du détail. Mais le détail n'est pas anodin, il a une portée plus profonde. On peut ici dire que c'est une sociologie du journalisme qui est développée à travers ces programmes.

1.2.2. La convocation des sens pour restituer un univers

Mais on peut également souligner que ce sens du détail passe par une convocation des sens. Comme on l'a souligné précédemment ces programmes mettent en valeur l'idée de quotidien. C'est l'ordinaire, l'habituel, le commun qui est représenté, même si ce quotidien semble particulièrement extraordinaire à un auditeur extérieur à ce milieu. Mais c'est par les sensations que l'on peut également plonger le lecteur dans un univers. L'intérêt de ces programmes relève largement de la capacité qu'ils ont à immerger un auditeur dans un milieu.

Les évocations des cinq sens viennent très régulièrement nourrir les propos des interlocuteurs. Si les sens du toucher et du goût sont parfois un peu délaissés, l'ouïe, l'odorat et la vue sont très mobilisés dans le discours des protagonistes. Ils visent à faire ressentir au lecteur ce que vit l'interlocuteur. On peut par exemple citer cette phrase prononcée par le consommateur de drogue qui décrit ses conditions de vies et notamment le matelas volé sur lequel il dort, à travers une évocation qui convoque l'odorat, voire le toucher :

« Un matelas c'est un nid à poussières, à microbes, à puces de corps, à tout ce que tu veux. Puis ça prend une odeur terrible et tu te le fais voler en deux-deux. »

Dans le podcast Les Braqueurs on trouve également des allusions régulières aux sensations, notamment quand Miki, un des braqueurs commet un de ses premiers braquages :

« Alors ça se passe très très vite. Trois minutes, c'est... alors je ne sais pas combien de battements de cœur il y a en une minute mais vous les sentez tous, dans votre ventre et dans votre gorge. Ça vous résonne aux oreilles »

Ceux-ci sont complétés par l'habillage sonore qui vient renforcer ces sensations. L'efficacité de l'habillage sonore consiste soit à appuyer le propos des sensations par des pauses choisies,

des sons qui viennent mettre en évidence tel ou tel propos. Mais on poursuivra davantage cette réflexion dans la dernière partie consacrée à l'esthétique de ces programmes. On peut également dire que l'habillage sonore fait de lui-même appel au sens et particulièrement le sens de l'ouïe. Régulièrement au cours des podcasts on peut entendre des bruits qui illustrent directement le propos de ce qui est dit. Par exemple, lorsqu'il est question d'arme à feu, on entend le bruit d'une détonation. C'est un moyen d'une grande simplicité mais qui permet avec peu de moyens et des résultats probants de donner de la vivacité au récit et de créer une ambiance, une atmosphère révélatrice d'un quotidien.

Enfin, un autre sens qui permet de plonger l'auditeur dans un univers c'est l'usage qui est fait du langage. Le langage n'est pas épuré, pas lissé. Il est retranscrit dans ce qu'il a d'original et de typique. Les effets de langage n'y sont effacés. On garde la couleur des mots comme pour en préserver le naturel. On peut ainsi faire référence aux travaux de Maurice Mouillaud et Jean-François Têtu, sur l'effet de réel. Le produit journalistique donne une impression de réalité.

L'effet de réel suppose que la presse dit la vérité :

« L'information reproduit la réalité ¹⁶».

Pour eux, la radio permet de :

« recourir à des paroles rapportées – des réactions à chaud, des petites phrases, des témoignages, des interviews de personnes célèbres ou anonymes – pour donner ce sentiment d'être en prise directe avec l'actualité, et pour transférer cet effet du réel ¹⁷. »

Le programme tente de reproduire les éléments du réel, au plus proche du réel, dans ce cas précis par le langage, la linguistique. Par exemple, dans Crackopolis on peut entendre : « Il faut pas trop se... franchir ce cap-là. Parce que... parce qu'on sait que tu peux acheter quelqu'un. Et lui dire : « Tiens. Va buter untel ». » Cela mobilise le réalisme du discours. Le fait de conserver le langage brut, sans le nettoyer au montage pour enlever des mots qui pourraient être considérés comme inappropriés ou bien des hésitations relèvent d'un choix éditorial fort qui convoque le sens de l'ouïe.

¹⁶ Jean-François TETU, Maurice MOUILLAUD, *Le Journal quotidien*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1989, p. 67-74

¹⁷ *Id.*

On peut donc dire que cette combinaison à la fois des sens dans le propos et cette mise en scène sonore, participent à plonger le lecteur dans une atmosphère. L'un et l'autre reposent sur des mécanismes différenciés, mais qui s'additionnent pour donner à entendre un quotidien.

D'une façon générale, les sens participent à cette volonté de rendre compte de la complexité d'un univers.

2. La mise en scène du protagoniste

Le protagoniste dans ces podcasts est les yeux et les oreilles de l'auditeur. Toute l'efficacité de ces programmes repose sur la force des témoignages mis en scène.

2.1. La place centrale du « je »

Une des originalités de ces programmes est le système d'énonciation où le « je » domine largement.

2.1.1. Le genre du portrait radiophonique et la force du témoignage

Dans ces programmes, la mise en scène empreinte à la fois des éléments du portrait et des éléments de l'interview. On sait ainsi que dans ces trois programmes, les braqueurs répondent aux questions d'une journaliste. Le mot employé dans le descriptif des podcasts est à ce titre significatif puisqu'on parle d'« entretien¹⁸ ». On est donc bien dans un dispositif d'interview. De plus, le podcast permet également la mise en scène d'une parole brute, à la façon de l'interview. Soit, il y a un travail de mise en récit, de mise en scène du protagoniste par le biais de l'écriture radiophonique qui relève ici davantage du portrait. On fait en sorte que le protagoniste se raconte. Mais le recours à cette parole brute tient plus de l'interview que du portrait au sens, où le journaliste tente de s'effacer, ou du moins de ne plus apparaître comme l'intermédiaire nécessaire entre la parole du locuteur et l'écoute de l'auditeur.

¹⁸ Descriptif des podcasts, site d'Arte Radio

L'originalité en terme de choix de locuteur réside dans le fait qu'il est un intermédiaire entre l'anonyme et le personnage qui se distingue par sa singularité. On peut ainsi penser au personnage de Tito dans les Braqueurs. Il est à la fois un homme ordinaire, anonyme puisqu'il raconte son quotidien et en même temps il se distingue par un parcours hors du commun. Si le genre du portrait d'anonyme, n'est pas nouveau, cette ambivalence entre parcours remarquable et anonymat soulève des questions intéressantes.

L'anonymat est garanti par l'absence de nom de famille ou l'usage d'un pseudonyme. Et même quand un prénom est dévoilé, le nom reste souvent masqué. Les détails remarquables qui pourraient faire que l'on parvient à identifier quelqu'un sont largement cachés, occultés. A ce titre, on peut ainsi rappeler les réflexions de Bourdieu¹⁹ dans de nombreux de ses travaux. Pour Bourdieu, le nom fait partie des actes qui instituent socialement la personne. Le nom est un des enjeux du récit. Le nom permet d'entrer dans la société. L'absence de nom pour ces protagonistes démontre donc leur statut marginal, ou du moins intermédiaire dans l'ordre et la hiérarchie de la société, comme on peut l'entendre dans les Braqueurs : « On va dire que je me prénomme Miki, ce n'est pas quelque chose d'imaginé, c'est un surnom que j'ai depuis... depuis tout petit. » Paradoxalement, l'anonymat, malgré le flou qu'il entretient permet aussi à l'auditeur de se sentir plus proche du locuteur. Finalement, le locuteur est un personnage marqué du sceau de l'ordinaire, de l'anonymat, exactement comme l'auditeur. En cela, c'est une forme de proximité entre ces deux personnes.

Ainsi, un certain nombre d'éléments ressortent du récit des anonymes à la radio, un sujet largement étudié par Christophe Deleu²⁰. Le récit de vie de l'anonyme s'est considérablement développé depuis ces dernières années. Un élargissement de la sphère publique s'est en effet entamé depuis la révolution française. Ce type de journalisme joue également sur l'effet miroir, et l'effet d'identification. Le public se reconnaît dans ce double de lui-même dans cet autre ordinaire. Et c'est ainsi un des ressorts de ces trois programmes. L'efficacité repose ainsi sur ce phénomène d'identification d'une parole d'un personnage a priori ordinaire, qui parle à un autre homme ordinaire. Cette ambivalence entre les expériences communes et différenciées, le statut social similaire et différent rend à la fois ces programmes informatifs sur les expériences que peuvent connaître autrui et touchant pour l'auditeur.

¹⁹ Pierre Bourdieu, « Des familles sans nom », *Actes de la recherche en sciences sociale, La Famille dans tous ses états*, 1996, n°113, p.3-5

²⁰ Christophe DELEU, « Une si belle histoire. Mystification et formatage du récit de vie dans les médias », *Communication & langages*, 2016, n° 189, p. 141-158

Ce genre de témoignage s'axe également autour d'un contrat de l'autobiographie similaire à celui que définit Gérard Genette²¹. Il est axé autour de la notion de vécu. C'est un gage d'authenticité, qui engage le locuteur à ne pas mêler la fiction à son récit. C'est une forme intégrale de témoignage. On voit à travers le regard de l'interlocuteur.

« Je les ai vu. J'en ai vu un à La Chapelle, faire tapiner les meufs devant moi au feu rouge. » explique Charles dans Crackopolis. Il se porte garant de la véracité de ses propos. Il y a un contrat de véracité qui l'unit à l'auditeur. Ici, on est encore une fois dans une relation étonnante qui se met en place. L'acte de dévoilement par la parole, par le détail, scelle une relation de confiance entre l'auditeur et le locuteur. Le détail semble apparaître comme un gage de véracité.

On a donc dit que ce travail interrogeait la nature du portrait et de l'interview dans les médias. A cet égard, le travail d'Adeline Wrona²² est très éclairant. Elle émet des réflexions sur la presse écrite, qui s'appliquent également à la radio, et de ce fait au podcast. Elle fait ainsi remarquer l'importance de l'anecdote et du détail pour donner du corps au portrait. S'inspirant ainsi des réflexions de Paul Ricoeur²³, elle note ainsi que « Composer l'intrigue, c'est déjà faire surgir l'intelligible de l'accidentel, l'universel du singulier, le nécessaire ou le vraisemblable de l'épisodique²⁴ ».

C'est le détail qui donne une épaisseur aux protagonistes :

« C'est la notion même de personne qui, sans doute, se voit doter de significations inédites, épaissies, opacifiées peut-être. Ce qui est en jeu, c'est la remodelisation, au sein même des mises en scène de l'individu²⁵ ».

On recherche le « petit fait » qui en dit long sur l'individu. Il s'agit de sortir les éléments de la masse. Adeline Wrona prend ainsi l'exemple d'une série de portraits des victimes des attentats du 11 septembre parus dans le New York Times, qui s'attache à donner une substance à ses portraits en les enrichissant d'anecdotes et de détails précis sur les passions de ces anonymes, sur leurs parcours et leur vie. De même, ici aussi il y a des détails saillants qui sont largement exploités, des détails personnels qui donnent du corps à ces portraits. Les détails précis sont les plus significatifs. Ils sont une porte d'entrée d'une compréhension plus globale. Ils tendent à être représentatifs du discours plus général qui est fait. Dans ce cas, c'est

²¹ Gérard GENETTE, *Figures 1*, Editions du Seuil, 1969 p. 70

²² Adeline WRONA, « Vies minuscules, vies exemplaires : récit d'individu et actualité. Le cas des portraits of grief parus dans le New York times après le 11 septembre 2001 », *Réseaux*, 2005, n° 132, p. 93-110

²³ Paul RICOEUR, *Temps et Récit*, 1. L'intrigue et le récit historique, Seuil, Paris, p.86

²⁴ Adeline WRONA, *Réseaux*, n°132, 2005, op. cit. (96)

²⁵ Adeline WRONA, *Réseaux*, n°132, 2005, op. cit. (96)

par le détail, l'anecdote qu'on accède à quelque chose de plus général et plus large. La force du détail réside dans le fait qu'il condense une réalité beaucoup plus grande, en une évocation simple et brève, en quelques mots. Le détail donne du corps, de l'épaisseur au récit. On peut par exemple penser l'évocation de la famille dans Crackopolis. Charles évoque ainsi ses relations complexes à sa famille et notamment avec son frère avec lequel il entretient des relations paradoxales.

« On attend mon frère et ce sera bouclé. Lui il est pompier alors tu comprends c'est un autre délire. Le mec qui sauve les gens c'est pas le mec qui va m'aider en gros. Lui c'est un truc qu'il survole parce qu'il a ramassé des cadavres, parce qu'il ramasse des toxicos et que comme c'est son taf il va pas le faire chez lui, c'est clair et net. Il y a un rapport à la distance qu'il a installé dans son boulot et avec la vie qui est valable pour n'importe qui. Proche ou pas proche, c'est assez catégorique. Il peut pas y échapper quelque part. Sinon c'est lui qui va se retrouver exclu d'un fonctionnement qu'on est en train de solidifier, de compléter et de mettre en place en fait. ».

Des détails aussi intimes ajoutent une dimension et une profondeur supplémentaire à ces portraits. C'est une autre étape de la compréhension que l'on atteint grâce aux détails.

Ainsi, on constate bien que ces programmes sollicitent des éléments relevant de l'interview et du portrait. Et cela repose en grande partie sur la mise en avant de la première personne du singulier.

2.1.2. La première personne au cœur du dispositif

Dans tous ces programmes, il faut souligner la présence extrême du locuteur. On ne se trouve pas dans le format interview qui normalement fait intervenir le journaliste à travers ses questions, mais pas tout à fait non plus dans le format portrait où les propos sont des propos rapportés et mis en forme par le journaliste. Tout l'espace d'expression est laissé au braqueur, au policier...A ce titre, l'omniprésence du « je », de la première personne du singulier est révélatrice. Le « je » est le mode d'expression du locuteur. On lui laisse le champ libre de sa propre parole.

Ainsi, on constate une véritable évolution au regard de ce qu'est le fait divers et de l'historique du fait divers. Ces podcasts démontrent une véritable évolution par rapport à la presse existante et à la manière de se représenter les faits divers. On peut ainsi souligner que l'historique du fait divers démontre que la parole est peu laissée aux criminels, aux marginaux eux-mêmes. Ils sont dépeints par autrui. C'est l'objet du travail de Patricia Bass²⁶. Elle met en évidence que la presse du XIXe siècle sert essentiellement à disséquer au sens

²⁶ Patricia BASS, « Des représentations des criminels dans la presse populaire, 1880-1914 », *Revue de la BNF*, 2015, n° 51, p. 74-85

métaphorique du terme les criminels, tenter parfois de connaître leurs motifs, de comprendre leurs agissements. Et cette tradition perdure. On observe réellement une certaine continuité de cette dynamique, puisque la parole des criminels persiste à être occultée par les productions journalistiques de notre époque. Cette analyse demeure donc toujours en partie vraie pour l'écosystème médiatique actuel. Mais cette compréhension passe toujours par le biais de pseudo-médecines et pseudosciences qui donnent une lecture simplifiée de l'être humain et de ce qui le motive.

L'engouement de la presse pour le crime n'est donc pas récent. Pendant longtemps on voit le criminel, on étudie son physique, sa physionomie, sa craniométrie (la science censée identifier les comportements et la personnalité en fonction de la forme du crâne). La criminalité est censée se voir, notamment par le biais d'anomalies physiques. Mais le criminel ne s'exprime pas. Le criminel est trahi par son physique, qui en dit beaucoup plus que ses paroles. Et ainsi les photos de criminels viennent largement nourrir la presse. Par l'illustration et par les données scientifiques (graphologie, craniométrie...) : on explique le criminel et ses actes. Toutes ces analyses reposent sur l'imaginaire spécifique de l'apparence criminelle que le lectorat est censé partager. Mais au-delà du XIXe siècle, cette étude tend à démontrer que les médias au sens large donnent peu de place à cette parole, en tentant par divers moyens de comprendre les agissements d'untel ou d'untel, une dynamique toujours d'actualité.

Et c'est là l'originalité de ces programmes : désamorcer cette vision, promouvoir l'originalité de la parole et du point de vue renouvelé. Le criminel, est donc souvent privé d'une prise de parole dans un fait divers. Pascale Pascariello, journaliste à l'origine des Braqueurs, a confié dans une interview²⁷ que son objectif à travers ces programmes était de faire parler ceux qui n'en ont pas la possibilité :

«Ce qui m'importe, c'est de parvenir à provoquer la parole qu'on n'entend pas, celle de ceux qu'on a oubliés ou celle de ceux qui souhaitent se faire oublier. Donner la parole, par exemple, à des jeunes qui dealent permet de sortir des clichés. J'ai souhaité montrer leur quotidien et une réalité souvent déformée... »

Or, dans ces programmes la parole est tout. L'interlocuteur n'existe que par la voix, que parce qu'il consent bien à nous dire. L'auditeur est bien moins en capacité de questionner la parole

²⁷ Clément BAUDET, « Provoquer la parole qu'on n'entend pas » - Entretien avec Pascale Pascariello, Syntone, 2017 <http://syntone.fr/pascale-pascariello-provoquer-la-parole-quon-nentend-pas/>

dite, elle est son seul point d'entrée dans le monde dont le criminel vient. Il ne peut prendre l'ascendant sur le criminel comme il le faisait auparavant en décortiquant des faits extérieurs. Ici l'unique matière c'est la parole du marginal, ou de celui qui appartient à cet univers méconnu. Ainsi cette présence du « je » peut s'incarner à travers des réflexions d'ordre autobiographique comme celle prononcée par Charles le consommateur de drogue :

« J'ai fumé des joints à dix ans. En sixième. Dans ma classe, il y avait un mec dont le frère dealait donc... il apportait des barrettes à l'école. Donc ces mecs-là m'ont apporté du shit ouais. Donc j'ai fumé et puis après... Après à quinze ans, j'ai découvert les ecstasys, le MDMA tout ça. Très très chouette. Et voilà. A partir de là... j'ai enchainé. L'héroïne quand même, c'est arrivé tard. J'avais vingt-cinq ans quoi. Et j'ai arrêté parce que je voyais que j'allais rester au fond quoi. C'était plus possible de s'en débarrasser. »

Mais cela passe aussi par l'expression des questionnements qui traversent les protagonistes comme dans *Flicopolis* :

« Moi je pensais qu'avec le petit vécu que j'avais, la vie que j'avais eue avant d'être keuf, je savais déjà pas mal de choses, j'avais déjà vu deux ou trois bricoles, j'avais déjà fréquenté des gens très très différents les uns des autres, je m'étais dit : « Je suis pas dupe de pas mal de choses. » »

Autre fait marquant, dans ces podcasts, on se situe quasiment à la frontière de l'autobiographie. Ou du moins par certains aspects, *Les Braqueurs*, tout particulièrement empreinte aux codes de l'autobiographie. Ainsi l'espace de l'énonciation est saturé par la première personne du singulier. Le « je » occupe toute la place et s'affirme comme le pivot du récit. Sans la première personne du singulier, ni *Les Braqueurs*, ni *Flicopolis*, ni *Crackopolis* n'ont lieu d'être. La première personne du singulier est ce qui fonde la raison d'être de ces programmes. Sans l'incarnation profonde que constituent ces personnages, sans ces « je », les podcasts perdraient de leur force. Ainsi, la première personne du singulier est au cœur du dispositif du récit et permet de faire découvrir un univers à l'auditeur par le regard du protagoniste.

2.1.3. Le jeu d'absence et de présence du journaliste

Dans son article, la chercheuse Adeline Wrona²⁸ interroge également la place du journaliste dans le portrait. Quelle doit-elle être sachant qu'il est le médiateur de cette rencontre, c'est une expérience de rencontre vécue qu'il fait partager au lecteur. Doit-il donc, avec honnêteté, marquer qu'il est le médiateur de cette relation et que donc cela implique les jugements qui

²⁸ Adeline WRONA, « Vies minuscules, vies exemplaires : récit d'individu et actualité. Le cas des portraits of grief parus dans le New York times après le 11 septembre 2001 », *Réseaux*, 2005, n° 132, p. 93-110

vont avec ? Ou bien doit-il s'effacer le plus possible pour donner l'illusion au lecteur d'une proximité entre l'interviewé et lui ?

Dans ces programmes, on remarque que le locuteur s'adresse bien à quelqu'un. Le « tu » est présent, quand il s'adresse au journaliste et donc n'a pas été gommé au montage par moments. C'est donc un choix de réalisation pensé et voulu. Le journaliste est donc présent par instants. On en devine les contours par moments. Par exemple, dans *Les Braqueurs* on perçoit bel et bien la présence physique de la journaliste : « Il est très proche de moi, encore plus proche de vous. ». On peut également entendre dans *Crackopolis* :

« Bah maintenant que j'ai fumé du crack, la cocaïne ça me fait pas grand-chose. Je t'avouerais que... Parce que je ne sais pas si on t'a déjà dit, mais ce qu'il se passe quand tu fumes du crack c'est que t'as une décharge de dopamine. »

Cela pose d'emblée le rapport qui existe entre le journaliste et son interlocuteur, qui est une relation de confiance. Le protagoniste est définitivement dans la position de celui qui apporte l'information et le journaliste est bel et bien dans la posture de celui qui recueille cette parole. Cela nécessite également pour le journaliste de « gagner la confiance » de son interlocuteur. Dans une interview²⁹ accordée à *Télérama*³⁰, Merry Royer, réalisatrice de *Flicopolis*, confie que :

« Il a fallu le rassurer, lui garantir son anonymat, lui expliquer que c'était avant tout son quotidien qui m'intéressait. On s'est apprivoisés mais ce n'est pas mon pote ! Je l'ai aussi suivi un peu dans son travail, et ce n'est pas du tout le même homme. Mais je n'ai pas enregistré à ce moment-là, car ce n'était pas mon sujet. Surtout de comprendre les raisons qui motivent des gens à faire des choses qui me paraissent inconcevables. Mais pour *Flicopolis*, avec Arte radio, nous étions d'accord pour nous concentrer sur la voix du policier, sans sensationnalisme et donc avec le minimum de sons d'ambiance. Au final, le témoignage révèle un homme qui adore son métier, car il est très excitant, mais qui se retrouve très seul, car personne ne comprend pourquoi il le fait, sauf peut-être les voyous. »

Cette réflexion est intéressante dans le cadre de notre recherche. Elle incite à s'interroger sur le rôle des journalistes dans la mise en place de ce dispositif. Le journaliste doit poser les questions que se posent les auditeurs ou qu'ils pourraient se poser. Le journaliste cherche à se mettre à la portée de son auditeur. Sa curiosité est celle de l'auditeur. Il fait se déployer le récit par ses questions, permet de mettre en lumière certains points, certaines anecdotes en orientant l'entretien. Même si c'est le locuteur qui est au cœur du dispositif et que sa parole est la clé de voute du programme, il ne faut pas négliger le travail de journaliste qui se dessine en creux, en négatif. Même si il est largement occulté, il est bien présent. Le travail du journaliste consiste ici précisément à clarifier du mieux possible ce qui est dit en demandant

²⁹ « Dans "Flicopolis", un policier se met à table pour Arte radio », *Télérama*, Benjamin Roure, 12 juillet 2016

des détails, des anecdotes qui apportent de la couleur au récit. C'est un travail d'entretien et d'interview fort et important.

Ainsi, Les Braqueurs tout particulièrement, mais également l'ensemble des programmes étudiés mettent en lumière le rapport paradoxal qui se crée entre le journaliste et son interlocuteur. Le format du podcast induit une proximité qui est de fait effacée.

2.2. Faire exister les protagonistes par la langue

La langue est une des clés de l'efficacité de ces podcasts. L'objectif est aussi de faire entendre les protagonistes à travers leur façon de s'exprimer.

2.2.1. Le « jeu des pronoms »

Comme on l'a déjà introduit auparavant, le jeu des pronoms est très important dans ces programmes. D'abord on a le « je » de la première personne du narrateur. Ce « je » est central dans ce récit à la première personne où il est le seul à s'exprimer. Ce pronom symbolise également le caractère unique du point de vue qui est présenté. On est dans une vision partielle, parce qu'unique, sans discours pour faire effet de contrepoids ou pour rééquilibrer. Mais c'est aussi le propos du témoignage qui fait le choix de laisser la personne dire. Cela se vérifie encore plus dans le témoignage d'anonyme où les données extrêmement difficile à vérifier, les informations à croiser. Encore une fois, c'est une remarque que formule Christophe Deleu dans son article :

« L'anonyme peut ainsi répéter son histoire autant de fois qu'on lui demande, sans qu'une enquête sérieuse ne puisse vérifier ses dires. [...]L'enquête de vérification du récit de vie d'Anouk V., menée par Isabelle Castera, brise un tabou journalistique, car le récit de vie est en règle générale jugé véridique *a priori*. Il est d'autant plus difficile pour le journaliste d'exercer ce travail de vérification dans ce genre qu'il entretient une relation déséquilibrée avec l'anonyme. Ce dernier livre des pans entiers de son existence, qui vont être portés à la connaissance du public. Même s'il est consentant, et parfois à l'origine de l'importation de son récit de vie dans la sphère publique, l'anonyme est le seul à se livrer dans cette interaction, car le journaliste ou l'animateur ne lui raconte souvent rien en contrepartie. Dans cet échange asymétrique quelque peu étrange (et peu étudié), qui ne relève ni de la conversation interpersonnelle ni de la relation d'amitié (sauf exception bien sûr !), enquêter sur la véracité des propos de l'anonyme s'avère problématique. ». Il y a donc un « je » invérifiable qui se met en place.³¹»

Ensuite, on a également en présence du « tu », qui renvoie ou bien à l'auditeur ou bien au journaliste. Comme on l'a déjà mentionné, ce « tu » fait référence au journaliste très

³¹ Christophe DELEU, « Une si belle histoire. Mystification et formatage du récit de vie dans les médias », *Communication & langages*, 2016, n° 189, p. 141-158

probablement. Mais on peut également formuler l'hypothèse qu'il a été conservé pour pouvoir être projeté dans l'auditeur. L'auditeur se projette dans ce « tu » qui n'est peut-être pas lui, mais qui comme lui représente une oreille extérieure, comme dans Crackpolis : « Je suis à la fois bienvenu et à la fois un peu traître. Tu vois ? Mais ça va je suis habitué. »

Et puis on a la troisième personne du singulier ou du pluriel : le il/ elle et ils et elles. Ces il/elle/ils/elles, contribuent à dessiner ce qui environne le protagoniste. Ils constituent l'univers immédiat, l'univers vécu et côtoyé. Ils permettent ainsi de mettre en valeur des grandes figures qui marquent durablement le discours. Ce « il » participe aussi à mettre en scène les personnages principaux des podcasts. On peut par exemple penser au frère d'un des braqueurs, lui aussi braqueur qui marque son histoire :

« Et mon frère aîné de qui j'étais très proche, pour moi une idole, une sorte de père, qui menait une vie de hors-la-loi, fait beaucoup parler de lui. Dans son métier, il déménageait tous les trois-quatre mois. Pour perdre un petit peu les traces. Il ne m'a jamais impliqué volontairement, bien sûr. D'ailleurs, à un moment, en plaisantant, je dis un jour : « Ah je ferai comme toi ! ». Mais je plaisantais, hein. Ca l'avait tellement fâché qu'il s'est levé, il m'a mis une baffe dans la figure. Il m'a dit : « Tu suivras surtout pas ce chemin-là. Parce que la vie est incertaine. Je suis ici aujourd'hui. Demain, qui sait ? »

Sa présence à travers le pronom est plus que palpable, il est omniprésent. Parfois même au point de n'être pas cité explicitement. « Il » est là. On le sait, c'est tout. Ce jeu des pronoms participe à créer une présence diffuse mais réelle des acteurs qui gravitent autour. Dans Crackopolis également des personnages importants tels que Kais, un des grands dealers ou bien Moussa, un des plus proches amis de Charles, tendent à laisser une marque profonde dans le récit.

« Kais il s'est fait attraper par un mec. Le mec il l'a égorgé. Il y a mon pote Moussa qui est arrivé. Il lui a mis un foulard ... sur le cou. Le gars l'a regardé, a tenu le foulard sur sa gorge et il lui a dit : « Il est où le mec qui m'a fait ça ».

Entre le « je », le « tu » et le « il », c'est une galerie de personnages qui se dessine et qui fait ainsi exister les protagonistes. Le « je » constitue le pivot central du récit, celui autour duquel s'articule les autres protagonistes. Ce jeu des pronoms est d'ailleurs révélateur de tout cet ensemble de personnages. On s'exprime depuis le point de vue du policier ou du criminel, le journaliste deviens le « tu », les amis et connaissances du criminel deviennent le « il », le « ils », le « elle ». C'est un monde qui se met en place par les pronoms, un univers qui gravite autour du protagoniste et c'est par les pronoms qu'on devine les contours de ce monde. Les pronoms fonctionnent comme des silhouettes qu'on entrevoit.

2.2.2. Reproduire la langue

Un autre trait notable de ces programmes, et qui relève ici du caractère proprement audio et radiophonique du podcast, c'est le soin apporté à la conservation de la langue. On s'attachera à l'étude des choix esthétiques de la voix et du rythme dans une troisième partie. Mais on peut ici d'ores et déjà mentionner qu'il y a un travail sur la langue et précisément un travail sur la linguistique. Cela passe entre autres par un travail sur le vocabulaire. Il y a un attachement à dire les mots de ce monde. Le vocabulaire spécifique d'un monde le fait naître. C'est par les mots qu'advient le monde. Donner un vocabulaire, dévoiler un lexique précis donne du corps au propos, donne une réalité. Par exemple, dans Crackopolis, il y a une méta-réflexion à ce sujet qui révèle l'importance de la langue de ces milieux :

« On sait que je suis métissé. Donc j'appartiens aux uns et aux autres. Donc on sait pas combien de langues je parle. On sait pas si je les comprends. On s'adresse à moi dans des langues que je comprends pas. « Oh chabin ! Vini ou la ! La langue c'est un vrai secret quoi, c'est un truc qui protège vraiment. »

Ces phrases mettent en scène le vocabulaire spécifique utilisé par les protagonistes.

En outre le langage permet également de comprendre davantage les interactions en jeu dans ces univers. Mais ce langage est utilisé avec parcimonie par les réalisateurs de ces programmes. En effet, si l'espace sonore était saturé par le jargon et par l'argot, il en deviendrait incompréhensible. Tout est donc une histoire de juste mesure pour donner à entendre la langue des flics, la langue des braqueurs, ou les langues des drogués sans que cela ne deviennent incompréhensible.

Mais au-delà du vocabulaire employé de façon globale par les acteurs de ces milieux, c'est le vocabulaire employé de façon plus personnelle par les acteurs de ces univers que les programmes souhaitent conserver. Pour marquer que c'est une individualité qui s'exprime. Au-delà de l'aspect esthétique, cela insiste sur la force du témoignage. On est réellement face à un individu qui s'exprime sur un sujet qu'il connaît. Cette façon de procéder vient en complément de la force du « je » énonciatif. En cela c'est une anthropologie de la langue que réalisent quasiment ici les journalistes. Comment la langue et les façons de dire sont-elles révélatrice d'un monde, d'un univers. La façon de nommer les choses n'a rien d'anodine, et révèle les relations de proximité et d'éloignement qu'on entretient avec un objet. Dans les modes d'expressions personnels, qui renforcent l'incarnation, on peut par exemple citer les tics de langage. Dans Crackopolis ces intonations et ces réflexes de la parole sont largement conservés comme on peut l'entendre : « Les mecs, ils ont des pochons avec trente ou quarante

grammes de crack, ça dure trois heures. Pffiou, wow ! ». Il y a une volonté de restituer la voix brute, avec ce qu'elle charrie de signification sociale à travers le langage mais aussi de signification émotionnelle. On peut de plus souligner que l'emploi d'un vocabulaire qui désigne, qui effectue des distinctions et qui donc précise les choses, les faits les événements sert les ambitions descriptives de ces programmes. Il y a une volonté d'exhaustivité.

En outre, la parole est aussi rendue visible par la retranscription de dialogues. Le protagoniste mime un dialogue entre deux individus pour démontrer les logiques qui existent, les relations de pouvoir, les relations interpersonnelles qui peuvent exister. Par exemple, dans les *Braqueurs*, François retranscrit l'échange qu'il a avec un journaliste :

« Et j'ai la présence d'esprit d'ouvrir le carreau et je vois un journaliste de RTL et je lui dis « regarde-moi, je n'ai pas d'armes » et il me dit « ouais je te vois, t'inquiète pas ». Et je lui dis « ils veulent me tuer, ils veulent me tuer », je suis certain que je vais me faire allumer quoi. »

Cela est une forme d'illustration des scènes qui peuvent se jouer dans des endroits fermés aux journalistes, ou du moins difficilement accessibles comme les méandres d'un commissariat ou d'un repère de trafic de drogue.... Il y a donc une volonté à travers ces trois podcasts de retranscrire la langue telle qu'elle existe. La langue est, autant que les paroles prononcées en substance, révélatrice de la réalité. C'est pourquoi un soin particulier est apporté à la préservation de cette langue.

2.3. Faire émerger un nouveau discours avec de nouveaux interlocuteurs, la vocation du podcast

Comme le soulignent Gabor et Wiesmann³² dans leur ouvrage, le fait divers est souvent considéré comme un genre conservateur. Quand le journaliste de fait divers donne la parole à un interlocuteur, c'est souvent en priorité les forces de l'ordre et ensuite la justice et, quand c'est possible les victimes. L'accès au criminel est beaucoup plus rare et plus exceptionnel. En cela, on peut affirmer que le fait divers est un genre plutôt conservateur. Il se positionne par défaut, en raison d'un manque d'accès à l'autre bord, du côté de l'Etat, de la justice, de l'autorité publique.

³² T. Gabor, T et G. Weimann, « *La couverture du crime par la presse : un portait fidèle ou déformé ?* », Criminologie, 1987, p. 79–98.

Ici, est présent au contraire un travail de mise en avant de l'autre côté, cette partie occultée par le traitement classique et ordinaire du fait divers. C'est donc réellement une sociologie de la criminalité qui se dessine. On discerne ainsi une véritable volonté sociologique car ce travail vient donner un tableau davantage représentatif de ce qu'est la société et des maux qui la rongent. Ces interlocuteurs originaux font émerger une vision nuancée de la société et de leur situation. C'est d'ailleurs un point important mis en avant dans le dernier épisode de Flicopolis :

« Tout est beaucoup plus complexe. Tu peux avoir agi pour la bonne cause et avoir fait des trucs terribles, fait des trucs dont tu peux te sentir très très fier mais qui vont être jugés très négativement par ton entourage. Donc y'a des choses que t'apprends aussi à ne plus partager. Tout est gris en fait, y'a plus vraiment de blanc et de noir, y'a plus de bons mecs, de mauvais mecs... Il faut pas que ça se calcifie, il faut pas ça reste... mort au fond de soi et qu'on traîne ça toute sa vie bien sur... mais néanmoins, ça se dépose de plus en plus, ça fait des couches qui s'accumulent et... c'est pas toujours évident de les partager. Mais j'y arrive. »

Et même si ce programme se situe justement du côté de ceux censés faire respecter la loi, le discours qui est tenu est tout sauf stéréotypé. C'est un discours mesuré et qui reconnaît les erreurs de la police. Cela prouve ainsi qu'on est face à une volonté de rééquilibrage. Le protagoniste de Crackopolis prononce également une réflexion très intéressante sur la place qu'il occupe dans sa famille, et au sens plus large dans la société, en partant de l'exemple de sa thérapie :

« C'est assez intéressant parce que c'est quelqu'un qui a basé sa thérapie sur le lien familial. Il travaille en réunion de groupe sur le principe d'amener la personne qui se drogue ou qui a une addiction, à venir assister aux réunions avec les autres personnes de sa famille. Parce qu'on sait que lui est porteur d'un symptôme qui est lié au fonctionnement d'une famille. Donc c'est le vilain petit canard, c'est celui qu'on rejette et dans la société et au sein de sa famille. »

On retrouve ici la volonté du podcast de faire parler les marges. Le podcast a en effet ouvert beaucoup de portes à l'expression des anonymes, des marginalisés, des mis de côté, des minorités qu'il s'agisse des handicapés, des malades, des minorités sexuelles et bien plus encore... Par sa facilité d'utilisation et grâce au caractère universel de la parole humaine le podcast se révèle être un média privilégié pour parler de ce qui est masqué, de ce qui peine à être vu, de ce qui se discerne difficilement. Il semble donc être le média tout choisi pour parler de criminalité, ou du moins de la marginalité. Il fait parler ceux dont la parole est d'ordinaire masquée. Autant pour le policier dont la parole est souvent eu pour des raisons de hiérarchie et de rapport à ses supérieurs, qu'au junkie dont la parole est souvent occultée, car méconstruée ou méprisée. Le podcast promet une parole différente, originale.

On fait passer la parole de l'individu, habituellement marginalisée, vers ce qui est public. On la rend audible. On met en avant un discours et un interlocuteur d'ordinaire laissé au second plan, pour différentes raisons. A travers ces différents programmes, c'est toujours les marges qu'on fait parler, la périphérie qui n'est pas entendue. C'est ce qui apparaît en négatif, en creux et auquel on ne prête d'habitude pas d'attention. Ce passage du privé au public ne nécessite pas de compétences particulières. L'interlocuteur doit uniquement être en mesure de sortir de son espace personnel, c'est-à-dire être capable de raconter son histoire, de se faire comprendre, à quelqu'un qui ne connaît pas cette histoire.

En cela il y a une portée quasiment sociologique dans ce type de journalisme car à travers les propos des protagonistes ce sont les logiques d'un monde que l'on dévoile. Dans les Braqueurs, un des protagonistes détaille la façon dont s'organisent les groupes de braqueurs et comment se régulent leurs relations entre eux :

« Il n'y avait pas de chef. Nous agissions tous ne commun accord. Chaque rôle était compris de tous et accepté de tous. Chacun faisait ce qu'il faisait de mieux, voilà, tout simplement. »

Ainsi, cela participe à rendre compte de la complexité du monde en proposant des visions qui s'éloignent d'un certain manichéisme. C'est une perspective nuancée qui est proposée. Dans Flicopolis, par exemple, Charles insiste sur le fait que la réalité est nuancée. Il insiste par exemple sur le fait que les relations ne sont pas étanches entre les « bons » et les « mauvais ».

« Je suis arrivé y'a pas très longtemps, mais y'en a que j'ai vus grandir. Je les ai vus devenir... passer d'adolescent à adulte. On a vu, on a entendu leur voix changer, leur physique changer et leur discours sur la vie changer, leur attitude. Ca va de gamins de douze ans à des ... parfois jusqu'à des cadavres. Donc en fait, on fait vraiment tous les âges de la vie... »

Donc, il y a une volonté à travers ces programmes de rétablir une forme d'équilibre dans le discours.

3. Une esthétique radiophonique

A travers ces podcasts, c'est également une approche esthétique originale qui est privilégiée pour donner à entendre les voix dans ce qu'elles ont de plus brut, afin de mettre le propos en valeur. Dans une interview, Sara Monimart, réalisatrice des *Braqueurs* expliquait que cette série constituait un tournant dans la mise en valeur de la « parole nue³³ ». Sylvain Gire, responsable éditorial chez Arte Radio, expliquait dans une interview que « .Jeanne [Robet, réalisatrice de *Crackopolis*] a décidé de le tourner à voix nue, sans ambiance, sans son, sans aller sur le terrain³⁴. » La voix est donc bel et bien au cœur de ces podcasts.

3.1. Capter la voix et donner à entendre

On voit bien également à travers ces programmes qu'un soin particulier est apporté à la mise en scène sonore du récit. Cette attention à la forme participe également à faire des *Braqueurs*, de *Crackopolis* et de *Flicopolis*, des programmes particuliers.

Ainsi, un soin particulier est prêté à la réalisation sonore, aux bruits et à la musicalité des programmes. On peut souligner que les programmes sont portés par des musiques originales, qui fonctionnent selon un principe précis : une même composition est utilisée tout le long

³³ « Entretien avec Sara Monimart et Chloé Assous-Plunian », *Le Nouveau Podcast*, Binge Audio, 27 juin 2017

³⁴ « ARTE Radio : le documentaire sonore selon Sylvain Gire, Le Blog Documentaire », *Le blog documentaire*, Sacha Bollet, 20 mai 2014

d'un même podcast, mais il y a de subtiles différences d'harmonies, d'instruments ou de rythmes entre chaque épisode afin de renforcer tel ou tel aspect du propos. Par exemple, dans les Braqueurs des variantes ont été utilisées pour chaque braqueur. De même dans Crackopolis une musique originale a aussi été créée: « On a fait intervenir un musicien qui s'appelle David Neerman. Il joue du vibraphone et sa musique dialogue avec la parole du « Mangeur de Cailloux³⁵ » » explique Sylvain Gire. A travers cet exemple, c'est un véritable questionnement sur la façon de présenter l'information, les faits, le récit qui se fait. Et cette démarche montre bien que le journalisme peut emprunter à l'art et notamment la musique pour perfectionner ses modes de récit.

Certes, ce soin porté à la réalisation sonore est une constante dans les productions d'Arte radio, mais ici cela apporte une vraie originalité, qui tient à ce dépouillement. Dans Crackopolis, Flickopolis, et Les Braqueurs, on développe une esthétique sonore de la sobriété, presque du dépouillement pour mieux servir le propos, le discours. La musique est là, mais elle est ténue, discrète mais efficace. Cette simplicité n'est pas seulement une affaire d'esthétisme elle fonctionne de concert avec l'information qui est donnée. Le but n'est pas simplement de « rendre plaisante » l'écoute, mais aussi de faire mieux comprendre les situations qui sont exposées. Les réalisatrices ont fait le choix de dépouiller ces récits d'artifices pour faire sonner encore plus fort les mots et les paroles prononcées.

Par cette sobriété, les propos et plus encore la voix ressortent. Un soin tout particulier est apporté à la prise de son. Il y a donc bel et bien un aspect technique important qui entre en jeu dans ces récits. On sait par exemple, que Crackopolis a été enregistrée chez Jeanne Robet, avec un matériel professionnel qui reproduit au mieux celui d'un studio d'enregistrement. On est bel et bien dans le registre de l'intime. A travers ce travail, la réalisatrice nous donne à entendre une voix et une atmosphère qui s'est produit chez elle, dans son salon. Dans une interview donné par Sarah Monimar, explique que :

« venir en studio, c'était un choix qu'on avait fait dès le départ, et qu'on justifiait par le fait qu'on voulait que les voix soient prises de la façon la plus précise et la plus fine possible. Avec cette idée que plus la voix est bien prise, plus on va avoir le timbre de la voix, la tessiture et que cette finesse de la voix, ça donne énormément d'informations. Parfois même autant que le contenu³⁶. »

³⁵ *Id.*

³⁶ « Entretien avec Sara Monimart et Chloé Assous-Plunian », *Le Nouveau Podcast*, Binge Audio, 27 juin 2017

Cela donne accès à une partie de la personne, à une partie de son intimité. Cela permet aussi une réelle adresse pour l'auditeur. C'est à dire qu'il y a priori une impression d'adresse directe à la personne. La voix est donc réellement au cœur de ces récits. On donne littéralement la parole aux protagonistes.

Un point important est que la parole est toujours d'une qualité sonore semblable à celle que l'on peut avoir en studio. Il n'y a qu'une unique exception : dans Flicopolis on entend en contre point de la parole de studio, des paroles enregistrées à l'extérieur ou le discours est parasité par les bruitages de l'environnement (les bruits d'un commissariat, le clignotant d'une voiture de police qui fait une ronde..) qui vient apporter une forme d'illustration sonore au propos. Mais ces instants n'excèdent jamais quelques dizaines de secondes, sur un épisode de 3 à 4 minutes. Dans les autres cas, jamais on n'entend le monde dont on parle, qui est évoqué : jamais de son n'est pris dans les bas-fonds que décrit Charles dans Crackopolis, ni aucun dans Les Braqueurs. Quel que soit le programme en question, c'est véritablement le récit et la voix qui sont mis en valeur.

On peut aussi souligner que la voix est mise en valeur car le choix de montage conserve tout ce qui fait l'originalité d'une voix. Les hésitations sont conservées et assumées par le montage, les soupirs, les bruits de cigarettes... Tous les bruits et les motifs qui pourraient ponctuer une conversation ordinaire. Par exemple, dans le dernier épisode de Flicopolis, on peut entendre les hésitations de Charles, le flic, quant à l'influence de son métier sur sa vie personnelle : « Mes proches le ... ne le voient pas du tout comme ça, mais... ça se voit parce que je vois comment les mecs me regardent dans la rue maintenant. ». Les aspérités de la parole sont conservées.

Un autre point important de la mise en scène sonore est la présence de silences. Ils sont très présents dans ces différents programmes parce qu'ils participent grandement au rythme et à la tension dramatique. L'absence de tension dans le récit est très largement compensée par la tension esthétique et sonore qui est créée. Cela participe de cette mise à nue sans cliché ni stéréotype. Ces silences, combinés aux musiques originales participent à créer une atmosphère avec une forme originale de tension. Les bruitages restent assez rares, dans l'ensemble. Mais on note que leur présence vient dramatiser l'action, ou du moins insister dessus. Par exemple, on peut citer le cas du coup de feu de Crackopolis. Ces bruitages, viennent appuyer le propos, le rendre plus intense ou plus concret quand c'est nécessaire.

C'est donc une esthétique sonore très soignée qui est mise en place dans ces trois programmes.

3.2. Des programmes qui se répondent

Mais ces programmes n'existent pas pour eux seuls, ils dessinent la cohérence des podcasts d'Arte Radio.

3.2.1. Un système fondé sur l'écho

L'ensemble de ces programmes reposent également sur un système d'échos : ils se répondent les uns aux autres. Les épisodes se font références les uns aux autres et participent à créer un sorte de récit en réseau. On parlera de la notion de sérialité dans un second temps et du liant que cela entre les épisodes.

Cependant, on peut remarquer que ces effets d'écho existent à plusieurs niveaux et particulièrement également entre les séries elles-mêmes. A ce titre, Crackopolis et Flicopolis est un cas particulièrement intéressant. Ecrites et réalisées à deux années d'intervalles, par deux réalisatrices différentes, les deux séries de podcasts sont pourtant volontairement construites sur le même principe, le même modèle. Les deux programmes constituent le point de vue opposé l'un de l'autre : d'un côté le consommateur de drogue et de l'autre un membre de la brigade des stupéfiants, d'un côté un fumeur dans l'illégalité et de l'autre un représentant de l'Etat chargé de faire respecter la loi. Si des différences existent bien entre les deux séries, (l'aspect personnel est par exemple davantage occulté dans Flicopolis au profit de l'aspect professionnel), le mêmes codes journalistiques et esthétiques sont repris. Cette volonté de créer du lien entre les séries est bien présente. La preuve en est que Flicopolis, tout en ayant sa propre patte, ses propres angles, ses propres façons de faire parler et de donner à entendre, reprend un certain nombre des codes de Crackopolis. La parole lente, rythmée, la musique originale, la sobriété, la voix nue, sont des codes empruntés à Crackopolis, en ce qui concerne l'aspect esthétique. En ce qui concerne l'aspect journalistique, on constate toujours la même volonté de dévoiler le quotidien. L'un répond à l'autre. L'un est le pendant de l'autre.

A ce titre, cette réflexion est particulièrement éclairante sur la volonté d'Arte Radio de produire un discours réaliste, ou du moins équilibré. Et ce réalisme passe aussi par la multiplication des points de vue. De cette addition de subjectivités, de ressentis, naît un regard global, quasi omniscient sur cette situation inconnue des lecteurs.

De façon plus générale on peut insister sur le fait qu'Arte Radio aborde de façon récurrente le sujet de la criminalité et par des angles très variés. On peut ainsi citer *La Galette des Reines*³⁷, *Wilfried*³⁸ ou encore *Fenêtre sur cour*³⁹... Donc tous ces programmes fonctionnent en réseau les uns avec les autres et tendent à dessiner un tableau global de la situation.

3.2.2. Ecriture radiophonique, découpage et sérialité

Une autre des spécificités de ces trois programmes qui sert tant l'esthétique générale des programmes que l'efficacité journalistique est le soin apporté à l'écriture. Sara Monimar insiste sur ce « montage très ciselé et très travaillé⁴⁰ ».

En effet, l'écriture, qui s'est en grande partie faite au moment du montage a nécessité un beaucoup de soin et d'attention. Les phrases fortes sont placées au bon moment pour renforcer leur efficacité, et leur potentiel narratif Arte Radio a toujours eu des accointances avec la fiction, ici également, elle assume d'emprunter des biais d'écriture emprunté à la fiction pour renforcer le témoignage. On peut ainsi la rapprocher des méthodes de ce que l'on appelle « storytelling » ou « narrative journalism » ou encore « new journalism ». Alexandre Eyriès définit le storytelling comme étant le fait de :

« d'irriguer du sensible dans des discours dont la plupart étouffent sous le poids du fait et de la preuve, de l'obsession du rationnel ; lutter contre la froideur du conceptuel et la sécheresse du langage technocratique⁴¹ ».

C'est donc une façon de présenter le propos au cœur d'une histoire en laissant une part importante à l'humain. Ainsi Marc Lits, Frédéric Lambert et Joëlle Desterbecq analysent l'émergence de ce journalisme comme une sorte de remède aux médias actuels :

³⁷ Géraldine Gacon, *La galette des reines*, Arte Radio, 20/06/2018

³⁸ Isabelle Coutant et Medhi Ahoudig, *Wilfried*, Arte Radio, 31/ 05/2018

³⁹ Elise Costa, *Fenêtre sur cour*, Arte Radio, 26/02/2019

⁴⁰ « Entretien avec Sara Monimart et Chloé Assous-Plunian », *Le Nouveau Podcast*, Binge Audio, 27 juin 2017

⁴¹ A. Eyriès, « Le journalisme narratif à l'épreuve du réel. Vers une sociologie en actes », *Hermès, La Revue*, n°82, 2018, p. 245-255

« Les caractéristiques de ce retour du narratif dans l'écriture journalistique, qui apparaît comme une alternative à l'accélération de l'information et à la réduction d'articles aussi vite écrits que lus, mais aussi comme une véritable forme de survie, par une réinvention des fondamentaux d'un métier journalistique en crise profonde, face à l'émergence des nouveaux médias et aux illusions du journalisme citoyen⁴². »

Cela s'articule souvent autour de personnages forts, ce qui est tout à fait le cas ici :

« Le narrative journalism va se fonder sur l'immersion longue et l'observation, l'engagement envers des catégories sociales souvent négligées ou oubliées, l'empathie avec les sujets côtoyés, par une redécouverte des *human interest stories*⁴³ »

Et c'est aussi cette voie du storytelling qu'ont choisi d'emprunter ces programmes.

On est donc face à un produit journalistique qui emprunte à la fiction, à la littérature et au cinéma dans son écriture pour gagner en efficacité. On a déjà cité plus en têt le procédé de l'entrée *in medias res* qui est empruntée à la littérature avant tout. Mais ces programmes empruntent aussi au cinéma, avec le procédé du « cliffhanger ». Les podcasts s'achèvent ainsi sur une « phrase choc » qui permet d'instaurer une forme de suspense ou du moins incite l'auditeur à poursuivre sa lecture. Par exemple, un des épisodes des Braqueurs s'achève sur la phrase suivante sans en dire plus « Et par la suite, je fais exactement la même chose [silence]. Je joue avec ma vie ». Cela permet également de rythmer le podcast.

Un autre point non-négligeable est le fait que ces programmes existent sous forme de séries. Ce sont des épisodes que l'on peut regarder les uns à la suite des autres, ou bien indépendamment. Le genre de la série a démontré son efficacité tant du point de vue de la fiction que dans les médias. Cela crée un liant fort entre les épisodes et participe à mettre en avant l'unité et la cohérence des épisodes. Cela pousse à penser l'unité d'un récit séquencé en plusieurs morceaux, comme l'explique Sara Monimart :

« Pour chaque épisode l'idée c'était qu'il y ait une amorce, au début qui permette de contextualiser l'épisode, que chaque épisode puisse fonctionner indépendamment les uns des autres, mais qu'ils soient liés aux autres notamment avec le procédé du cliffhanger à la fin. Chaque épisode a été travaillé avec des moments de tension, des moments d'action et aussi des moments beaucoup réflexifs. L'idée était de brosser le portrait intime de ces anciens braqueurs⁴⁴ »

On constate donc bel et bien que l'écriture post-enregistrement a été très soignée pour être la plus significative possible. Le but est de mettre l'auditeur en présence des interlocuteurs, d'incarner une tension.

⁴² Marc Lits, Frédéric Lambert, Joëlle Desterbecq, *Du récit au récit médiatique*, 31/10/2017, De Boeck Supérieur, p.31

⁴³ *Id.*

⁴⁴ « Entretien avec Sara Monimart et Chloé Assous-Plunian », *Le Nouveau Podcast*, Binge Audio, 27 juin 2017

Conclusion

A travers cette étude on peut donc constater que l'apparition du fait divers par le biais du média qu'est le podcast constitue un renouvellement du genre. Le podcast permet d'explorer de nouveaux horizons mais aussi d'en redécouvrir certains comme dans ce cas.

En parlant de crime, de délinquance, de banditisme, en faisant parler les deux côtés d'une part les criminels et d'autre part les représentants de l'ordre, dans des formats équivalents, Arte Radio démontre l'importance d'adapter le fait divers aux nouveaux médias. Les braqueurs, Flicopolis et Crackopolis permettent tous les trois de voir autrement cet univers. On redonne la parole, on laisse parler et on fait entendre.

On a pu ainsi voir ce récit est innovant car il s'attache à dévoiler l'infra-ordinaire, tel que le définit Perec. Il y a une volonté de dépasser le récit classique qui peut avoir tendance à caricaturer le criminel. Ici, on fait intervenir le quotidien, c'est l'ordinaire qui prime sur l'extraordinaire car le rapport au monde témoigne d'un décalage. De plus ces programmes participe à dessiner une forme originale de la mise en scène de la parole de soi. Le « je » y est plus que dominant, il chapote, organise le récit en fonction de lui. Enfin, à travers ces trois podcasts, c'est aussi un journalisme avec une esthétique épuré, qui se concentre sur le storytelling, et sur la parole que met en avant Arte Radio. Elle montre la complémentarité entre la technique, la forme et le fond d'un produit journalistique. Il y a un véritable travail de mise en son de ce qui est raconté.

En cela, c'est également une réflexion sur la nature du travail journalistique qui est menée. Ce travail interroge la posture du journaliste. Cela passe par la question de la proximité, de la mise en scène ou de l'absence du journaliste. Doit-il assumer d'être un intermédiaire ou bien s'effacer au maximum ? C'est la place du journaliste qui est questionnée.

Cette appropriation d'un genre ancien par un média nouveau démontre la souplesse que peut avoir le podcast. Le podcast cherche ainsi à renouveler le récit, les façons de raconter. En cela, on peut voir que c'est un média en pleine recherche et qui est force de proposition en terme de récit. Il y a donc un élan vers un nouveau format, qui semble en pleine émergence. C'est un nouveau genre une nouvelle façon de raconter le crime qui apparaît bel et bien à travers ces programmes. Cela interroge sur la naissance d'un nouveau genre.

On assiste à un changement en profondeur des codes qui sont d'habitude ceux du fait divers. C'est, sinon un genre nouveau, au moins un nouveau mode de récit qui se structure. C'est tout le corpus de procédés mobilisés qui conduisent à penser qu'on voit un genre se construire de l'intérieur.

Par la particularité du sujet traité, par sa complexité et par les ambitions que se sont données les réalisatrices d'Arte radio cherchent de nouvelles façons de raconter, d'informer et de donner à entendre. C'est un genre qui cherche ses codes puisqu'il cherche comment raconter au mieux son sujet. On aborde différemment la question de la criminalité que ne l'ont fait beaucoup de programmes, le genre cherche nécessairement de nouveaux moyens, de nouveaux biais. Et cela passe autant par la mise en récit que l'esthétique sonore. Et de cette nouveauté découle également un nouveau discours : on ne raconte plus la même chose et plus de la même façon.

Bibliographie

Ouvrages principaux :

David Kidd-Hewitt et Richard Osborne, *Crime and the Media : The Post Modern Spectacle*, London, Pluto Press, 1995.

Maurice Le Cerf, *Le fait divers*, Paris, Larousse, 1981.

Marc Lits, « » in : *La peur, la mort et les médias sous la direction* , Bruxelles, *Evo Communication*, 1993, p.

Marc Lits, *Récit, médias et société*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Académia, 1996

Roland Barthes, « Structure du fait divers » dans *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964

Georges Auclair, *Le mana quotidien : structures et fonctions de la chronique de faits divers*, Paris, Anthropos, 1982.

Cyril Lemieux, « Les reproches de tromperie et de voyeurisme. Essai sur le cynisme et l'inhumanité », in : *Mauvaise presse. Une sociologie compréhensive du travail journalistique et de ses critiques*, sous la direction de Lemieux Cyril. Paris, Editions Métailié, « Leçons De Choses », 2000, p. 322-366.

Philippe Lejeune, *Je est un autre, L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Edition du Seuil, 1980.

Annick Dubied et Marc Lits, *Le fait divers*, Paris, PUF, 1999.

Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, Paris, Le Seuil, 1989

Gérard Genette, *Figures tome 1*, Paris, Editions du Seuil, 1969

Articles

Jean-Claude Picard, « Les faits divers », *Communication*, 1999, 99-118.

Jean Charron et Jean De Bonville, « Le paradigme du journalisme de communication : essai de définition », *Communication*, 1996, 51-97.

Thomas Gabor et Gabriel Weisemann, « La couverture du crime par la presse : un portrait fidèle ou déformé », *Criminologie*, 1987.

Jérôme Berthaut, Éric Darras, Sylvain Laurens. « Pourquoi les faits-divers stigmatisent-ils ? ». *Réseaux*, 2009.

Jean-François Tétu, « L'émotion dans les médias : dispositifs, formes et figures », *Mots. Les langages du politique*, 2004.

Jocelyn Létourneau, « Les contextes de signification d'un fait divers », *Tangences*, 1992

Philip Schlesinger, « Repenser la sociologie du journalisme. Les stratégies de la source d'information et les limites du média-centrisme », *Réseaux*, 1992.

Patrick Charaudeau, « L'évènement dans le contrat médiatique », *Dossiers de l'audiovisuel*, 2000.

Lits Marc, « Le fait divers : une notion intraduisible », *Hermès, La Revue*, 2007, p. 107-113

Résumé :

Le fait divers est un genre d'ordinaire assez conservateur et qui se conforme à des codes précis. A travers l'analyse de trois programmes proposés par Arte Radio qui traitent de criminalité et de banditisme, on étudie comment le format du podcast vient bouleverser ces codes. A travers ces programmes, on revalorise la figure du criminel, ce qui constitue une véritable innovation dans le récit et dans la façon de raconter. La parole et la première personne du singulier sont au cœur du dispositif. C'est une esthétique nouvelle, fondée sur la parole et la sobriété qui est mise en avant.

Mots-clés : Fait divers, Radio, Podcast, Banditisme, Criminalité, Journalisme, Ecriture