



HAL
open science

Des écrivaines-journalistes en “ fiction ”? Enjeux esthétiques, éthiques et épistémiques de la restitution de l’expérience immersive sous couverture, dans Nickel and Dimed: On (Not) Getting By in America de B. Ehrenreich et Le Quai de Ouistreham de F. Aubenas
Maële Petiot

► **To cite this version:**

Maële Petiot. Des écrivaines-journalistes en “ fiction ”? Enjeux esthétiques, éthiques et épistémiques de la restitution de l’expérience immersive sous couverture, dans Nickel and Dimed: On (Not) Getting By in America de B. Ehrenreich et Le Quai de Ouistreham de F. Aubenas. Littératures. 2024. dumas-04634064

HAL Id: dumas-04634064

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04634064v1>

Submitted on 3 Jul 2024

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.

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE DE LYON

Année universitaire 2023-2024

**Mémoire de recherche en Master 2 de Lettres modernes, option Littérature
Comparée**

**Des écrivaines-journalistes en « fiction » ? Enjeux esthétiques, éthiques et
épistémiques de la restitution de l'expérience immersive sous couverture,
dans *Nickel and Dimed : On (Not) Getting By in America* de B. Ehrenreich et
Le Quai de Ouistreham de F. Aubenas**

Présenté par Maële Petiot (numéro INE : 0709015336U)

Sous la direction de Madame Marie-Jeanne Zenetti (Maîtresse de conférences HDR en
Littérature française à l'Université Lumière Lyon 2)

Mémoire soutenu le 18 juin 2024, devant un jury composé de
Marie-Jeanne Zenetti (Maîtresse de conférences HDR en Littérature française à l'Université
Lumière Lyon 2)
et Sam Rachebœuf-Allard (Doctorant en Littérature française à l'Université Grenoble-Alpes
et ATER à l'ENS de Lyon)

Remerciements

Je tiens à remercier sincèrement Marie-Jeanne Zenetti, pour son accompagnement, ses recommandations, ses conseils précieux, sa bienveillance et le soutien qu'elle a apporté à cette enquête tout au long de ce travail.

Toute ma reconnaissance va également à Sam Rachebœuf-Allard, à Maud Lecacheur, ainsi qu'à l'ensemble des enseignant.es-chercheur.euses qui ont rendu possible cette réflexion, et invité à lever un peu plus le rideau sur cette littérature contemporaine — « du réel » ou non.

Merci à Céline Guillot, pour avoir dirigé et guidé mon premier mémoire, à Nicolas Laurent, mon tuteur, aux enseignant.es qui m'ont poussée sur ce chemin.

Merci enfin à toutes les personnes qui m'ont, de près ou de loin, soutenue et encouragée : mes ami.es, ma famille, et autres voix, mains, boussoles ou curieux.ses.

Introduction

« Avec en poche ses vrais papiers et un CV avec un léger trou, elle s'est mise dans la peau d'une femme de ménage et a cherché un travail¹. »

La concision incisive de cette présentation du *Quai de Ouistreham* de Florence Aubenas par Zineb Dryef et Hubert Artus, au moment de sa parution en 2010, suggère un étonnement admiratif pour la reporter... mais aussi un léger sourire, amusé voire sceptique. L'éloge de la démarche immersive, audacieuse, s'appuie sur l'ironie sensible du « léger trou » du CV de l'enquêtrice : journaliste dont le statut de reporter a été particulièrement mis en lumière suite à son enlèvement en Irak en 2005, F. Aubenas se serait vue soudain « allégée » d'une posture² éminemment caractérisante pour le grand public. Cette transition a-t-elle pourtant pu être aussi brève, la démarche aussi évidente, la métamorphose aussi parfaite ? Comment expliquer ce jeu du discours médiatique dans l'exposition du projet de l'enquêtrice, et, surtout, dans quelle mesure le reportage ménagerait-il lui-même l'ambiguïté d'un projet qui semble ici un peu trop limpide ? Une brève synthèse de l'histoire des reportages anglo-saxon et français permettra de resituer les enjeux soulevés par les restitutions narratives étudiées ici.

Les modalités de l'enquête journalistique et de sa restitution ont fait l'objet de conceptions variables depuis l'essor de la presse au XIX^e siècle en France et dans les pays anglo-saxons. L'apparition des écoles de journalisme au début du XX^e siècle (la première est fondée en 1899 à Paris, l'École de journalisme du Missouri en 1908), la professionnalisation et l'institutionnalisation du métier ont notamment participé, dans les deux pays, à renforcer la frontière entre littérature et journalisme, et la diffusion et concurrence croissantes de l'information ont invité à mettre en écho les pratiques médiatiques à l'échelle internationale. Marie-Ève Thérenty explique ainsi qu'à la fin du XIX^e siècle, « le journalisme à la française et ses protocoles essentiellement littéraires affrontent l'impératif du tout-information prôné par les Anglo-Saxons³ ». Cependant, malgré une canonisation relative de l'idéal d'objectivité de l'information en France d'une part, de la discrimination transitive des écrits littéraires autour de la distinction anglosaxonne entre *fiction* et *non-fiction*⁴ d'autre part (parfois reprise

¹ Zineb Dryef et Hubert Artus, « Florence Aubenas : pratique de l'immersion en temps de crise » [En ligne], *Rue89*, 02/2010, republié par le *Nouvel Obs*, 01/2017.

² Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Éditions Slatkine, 2007.

³ Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Éd. Le Seuil, coll. Poétique, 2007, p. 37.

⁴ Voir Claude Grimal, « Le “new journalism” et le “non fiction novel” : un débat littéraire et journalistique aux États-Unis », in Myriam Boucharenc (dir.), *Roman et reportage XX^e-XXI^e siècles : rencontres*

en France, mais concurrencée par la « littérature factuelle⁵ », « littérature du réel » ou encore le « troisième continent⁶ » d'Ivan Jablonka), et enfin de la conception de l'écriture journalistique comme relevant du discours référentiel et documentaire, une « profonde circularité entre les formes littéraires et les formes journalistiques⁷ » est relevée par M.-È. Thérenty durant ces deux siècles.

Parmi les phénomènes d'influence réciproque entre journalisme et littérature, l'essor des reportages⁸, notamment, accompagnerait la transition littéraire du paradigme de la « chose dite » à celui de la « chose vue » ; les « grands reportages » de la première moitié du XX^e siècle en offrent un exemple typique, tout en s'inspirant de l'esthétique littéraire (formats narratifs longs, exposition du point de vue subjectif, montages...). Pour M.-È. Thérenty, le reportage est ainsi une forme d'enquête qui « *se fonde tout entier sur l'urgence de l'actualité et use de l'écriture personnelle pour asseoir ses visions du monde*⁹ » en combinant « matrice journalistique » et « matrice littéraire ». On peut citer Roland Dorgelès (*Sur la route Mandarine*, 1925), Albert Londres (*Au baigne*, 1927), Joseph Kessel (*Reportages aux États-Unis* rassemble des articles publiés entre 1933 et 1960), George Orwell (*Down and Out in Paris and London*, 1933 ; *The Road to Wigan Pier*, 1937)... En réaction au canon d'une information « objective » nait même aux États-Unis, dans les années 60 et 70, la mouvance du *New Journalism* théorisé par Tom Wolfe¹⁰. S'inspirant des pratiques antérieures du reportage, le journaliste revendique un changement de principes dans l'accès documentaire au réel : à l'idéal d'objectivité et d'effacement de l'instance médiatrice, à la présentation synthétique de l'information, se substituent une reconnaissance de l'existence du journaliste comme subjectivité médiatrice et la volonté de favoriser l'assimilation de l'information sur un mode plus incarné et empathique, en exploitant les outils plus typiquement littéraires (dialogues, descriptions, tonalités, points de vue, figures de style...)¹¹. La transcription littéraire du

croisées, Limoges, PUL, 2015, p. 15-27. Et aussi : Mélanie Dury, « Le journalisme narratif entre fiction et non-fiction. Comment éviter que le lecteur doute ? » [mémoire de Master en journalisme], Université de Liège, 2023.

⁵ Frédéric Pouillaude, *Représentations factuelles*, Paris, Les éditions du Cerf, 2020, p. 19.

⁶ Ivan Jablonka, *Le troisième continent. Ou la littérature du réel*, Seuil, 2024.

⁷ M.-È. Thérenty, *La Littérature au quotidien*, op. cit., p. 18.

⁸ Le site de *La Maison des Journalistes* présente le journaliste comme « *une personne dont la profession est de rassembler des informations, de rédiger un article ou mettre en forme un reportage afin de présenter des faits qui contribuent à l'actualité et l'information du public* » et plus spécifiquement le reporter comme « *un journaliste dont le métier consiste à collecter et rapporter des informations sur un événement ou un sujet d'une certaine actualité, en se déplaçant le plus souvent sur les lieux mêmes de ces faits significatifs*⁸. » (« Le métier de journaliste », *La Maison des Journalistes* ([Le métier de journaliste - Maison des journalistes](#))).

⁹ M.-È. Thérenty, op. cit., p. 46.

¹⁰ Tom Wolfe (dir.), *The New Journalism*, New York, Harper & Row, 1973.

¹¹ Pour une synthèse critique des conceptions du *New Journalism*, on peut lire l'introduction de Loïc Artiaga, « Aux racines viriles du *New Journalism* », *Le Temps des médias*, vol. 36, n°1, 2021, p. 25-46.

reportage (*In Cold Blood* de Truman Capote, paru en 1965, ou *The Armies of the Night* de Norman Mailer en 1968) permettrait ainsi de favoriser la restitution d'une enquête personnelle — souvent sur les milieux défavorisés — et sa transmission au lecteur. Ces textes hybrides font aujourd'hui partie des références explorées en matière de modèles d'enquête et de rédaction dans les écoles de journalisme américaines : le site de l'université de Columbia propose par exemple plusieurs séminaires consacrés à la pratique des journalismes d'investigation ou narratif¹². En France, le Centre de Formation et de Perfectionnement des Journalistes (CFPJ), créé par le Centre de Formation des Journalistes (CFJ) en 1969, propose actuellement une formation à distance intitulée « Journalisme narratif : l'art de raconter une histoire... vraie¹³ » ; les conseils de lectures préalables suggèrent Truman Capote (*In Cold Blood*), Florence Aubenas (*L'Inconnu de la Poste*) et... Stephen King (*On Writing: A Memoir of the Craft*).

L'objectif de ce mémoire serait de proposer une étude comparative de deux œuvres contemporaines s'inscrivant dans cet héritage du journalisme d'investigation narratif : *Nickel and Dimed: On (Not) Getting By in America* de Barbara Ehrenreich (2001) et *Le Quai de Ouistreham* de Florence Aubenas (2010).

Au moment de l'édition de ces textes, B. Ehrenreich et F. Aubenas sont deux journalistes reconnues ; l'article de presse n'est toutefois pas leur unique modèle de rédaction, ni le journal leur medium exclusif de publication. B. Ehrenreich, titulaire d'un doctorat en biologie, s'est construite une posture forte de polyvalence : connue pour son militantisme féministe et socialiste, elle mêle publications indépendantes à forte tonalité critique (*Witches, Midwives, and Nurses: A History of Women Healers*, 1972 ; *Complaints and Disorders: The Sexual Politics of Sickness*, 1973 ; *For Her Own Good: Two Centuries of the Experts' Advice to Women*, 1978), et publication d'articles pour de nombreux journaux et magazines américains à grand tirage (*Ms.*, *Harper's Magazine*, *The New York Times*...) ; elle est en parallèle membre d'organisations pour la défense des droits des femmes ou civiques. F. Aubenas est issue d'un parcours plus canonique : formée au Centre de formation des journalistes à Paris, elle a notamment écrit pour *Libération*, puis pour le *Nouvel Observateur*, avant de rejoindre *Le Monde* en 2012 (*En France* propose, en 2014, une compilation d'articles écrits pour ce journal). Elle co-écrit également l'essai *La Fabrique de l'information* avec Miguel Benasayag en 1999, ouvrage réflexif et critique sur les présupposés du

¹² « Academics », *Columbia Journalism School* ([Academics | Columbia Journalism School](#)).

¹³ « Journalisme narratif : l'art de raconter une histoire... vraie – 100% à distance », *CFPJ* ([Formation Journalisme narratif : L'art de raconter une histoire...vraie - 100% à distance - CFPJ](#)).

journalisme contemporain français, notamment en matière de représentation. La prise en otage de la reporter en Irak début 2005, événement médiatique, est régulièrement rappelée lors de la publication de ses enquêtes narratives : *La Méprise. L’Affaire d’Outreau* (2005), *Le Quai de Ouistreham* (2010), *L’Inconnu de la Poste* (2021).

Avec *Nickel and Dimed* et *Le Quai de Ouistreham*, B. Ehrenreich et F. Aubenas entreprennent des reportages immersifs sous couverture suivant une démarche similaire : quitter leur lieu de vie et leurs connaissances et dissimuler leur identité professionnelle afin de décrocher un (voire des) emploi(s), par défaut peu qualifié(s), et rendre compte de leur expérience professionnelle et quotidienne. B. Ehrenreich se propose ainsi, entre 1998 et 2001, d’éprouver la simple possibilité financière de « survivre¹⁴ » pour les *low-wage workers* suite à un durcissement des conditions d’accès aux aides sociales (dû au *Personal Responsibility and Work Opportunity Reconciliation Act* de 1996), dans un contexte où trouver du travail ne constitue pas en soi la difficulté majeure. F. Aubenas cherche quant à elle à « saisir¹⁵ » la crise de 2008 en se confrontant à la difficulté de décrocher un emploi viable, quel qu’il soit (l’expérience s’arrêtant à l’obtention d’un CDI). F. Aubenas reconnaît s’être inspirée du récit de B. Ehrenreich pour son projet¹⁶, et si les démarches sont compréhensibles à partir de contextes socioéconomiques et médiatiques distincts, les expériences et leur restitution soulèvent de nombreuses questions communes.

La nécessité d’une dimension réflexive de l’enquête a été théorisée dans plusieurs domaines comme un impératif épistémologique voire éthique depuis la deuxième moitié du XX^e siècle. Il s’agit de poser et examiner les conditions de possibilité de l’investigation, en attestant notamment la médiation subjective et/ou épistémologique (celle des discours et approches préexistantes). Dans le cadre épistémologique des sciences humaines et sociales, cela se traduit notamment par les propositions de Pierre Bourdieu sur « la participation objectivante¹⁷ » — soit, la nécessité d’interroger prioritairement, dans le cadre d’une enquête dite « immersive », moins les données collectées et l’expérience en elle-même que les conditions et modalités de cette expérience. Cet impératif d’un renversement du regard vers le sujet de l’investigation a été réinvesti et étudié dans l’exploration contemporaine du

¹⁴ Barbara Ehrenreich, *L’Amérique pauvre. Comment ne pas survivre en travaillant*, trad. Pierre Guglielmina, 10/18, Paris, 2005, p. 138 ; B. Ehrenreich, *Nickel and Dimed: On (Not) Getting By in America*, First Owl Books Editions, 2002 (2001), p. 89.

¹⁵ Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, Points, Paris, 2021 (2010), p. 9.

¹⁶ Nelly Kaprièlian, « Entretien avec Florence Aubenas : une saison précaire » [En ligne], *Les Inrocks*, 25/02/2010.

¹⁷ Pierre Bourdieu, « L’objectivation participante », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°150, 05/2003.

« paradigme inquisitorial¹⁸ » par des écrivain.e.s français.e.s comme Ivan Jablonka, François Bon, Florence Aubenas, Olivia Rosenthal, ou Emmanuel Carrère¹⁹ — et plus généralement du point de vue de l'« œuvre documentaire » dans l'introduction de Aline Caillet et Frédéric Pouillaude (2017) : « *Si toute œuvre documentaire engage une relation forte à l'extériorité, au non-soi, et au "dehors", elle implique également une nécessaire mise en avant du "je" et de la subjectivité comme position d'énonciation, gage de véridicité, et inéliminable condition d'accès à la réalité*²⁰. » Dans le cadre du journalisme narratif, les enjeux de cette réflexivité sont également esthétiques : avec la mise en lumière de la subjectivité médiatrice, toute une « scénographie de l'information²¹ », étudiée par M.-È. Thérenty, s'y est développée. Soutenue par les effets de « fictionnalisation » des reportages, elle vise à mettre en scène de manière plus ou moins étendue et esthétisée le travail de l'enquêteur.ice sur le « terrain²² », en racontant son parcours, ses difficultés, ses rencontres, ses impressions, pour dévoiler les ressorts de sa pratique et la médiation de l'information. Les journalistes deviennent donc souvent eux-mêmes objets des enquêtes restituées, s'érigeant au rang de « personnage ». Ce phénomène a conduit à étudier certaines stratégies récurrentes de représentation du sujet de l'enquête, du témoin non initié à une forme d'héroïsation de la figure journalistique²³.

Or, les expériences immersives sous couverture initiées par B. Ehrenreich et F. Aubenas impliquent un dispositif singulier, fondé sur une reconstruction posturale dans le temps même de l'enquête : il s'agit pour les enquêtrices de masquer leur identité aux yeux des

¹⁸ Dominique Kalifa, « Enquête et "culture de l'enquête" au XIX^e siècle », *Romantisme*, vol. 149, n°3, 2010, p. 3-23.

¹⁹ Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies : l'enregistrement du réel en littérature*, Classiques Garnier, 2014 ; Dominique Viart, « Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine », *Repenser le réalisme, Cahier ReMix*, n°7, Montréal, Figura, 04/2018 ; Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Éditions Corti, coll. « Les Essais », 2019.

²⁰ Aline Caillet et Frédéric Pouillaude (dir.), *Un art documentaire. Enjeux, esthétiques, politiques et éthiques*, Rennes, PUR, 2017, p. 24.

²¹ M.-È. Thérenty, *op. cit.*

²² Sur cette notion, on peut lire Daniel Fabre (D. Fabre, « L'ethnologue et ses sources » [En ligne], *Terrain*, 07|1986) ainsi que les travaux de Mathilde Roussigné sur les rapports du littéraire contemporain au terrain (je remercie Sam Rachebœuf d'avoir souligné l'importance de ce pan théorique). Le développement suivant en particulier paraît éclairant pour nos recherches : « Sur le plan auctorial enfin, il [le terrain] fournit des images, c'est-à-dire un répertoire de figures de l'écrivain à l'épreuve du terrain. La multiplicité de ces figures se mesure à l'aune des diverses scénographies ralliées par les auteurs mais également à celle des nombreux héritages que l'image d'une personne à l'épreuve du terrain charrie : images professionnelles (figures du chercheur, du policier, du travailleur social, etc.), disciplinaires (le naturaliste, l'ethnographe, l'artiste contextuel, etc.), genres littéraires (l'écrivain voyageur, l'écrivain reporter, l'écrivain situationniste, etc.) ou encore démarches (l'enquêteur, le flâneur, l'établi, l'activiste, etc.) » (M. Roussigné, « Introduction », *Terrain et littérature, nouvelles approches*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du texte », 2023, p. 7).

²³ M.-È. Thérenty, *op. cit.* ; M. Boucharenc (dir.), *Roman et reportage XX^e-XXI^e siècles : rencontres croisées*, Limoges, PUL, 2015.

acteurs authentiques du milieu étudié pour garantir la bonne conduite — et même la possibilité — de l'expérience. La démarche d'immersion sous couverture, qui n'est pas unique (William Stead se fait passer pour un proxénète londonien en 1885, Nellie Bly publie en 1887 un reportage sur un hôpital psychiatrique, John Howard Griffin *Black Like Me* en 1961, Madeleine Riffaud *Les Lingés de la nuit* en 1974, Günter Wallraff *Ganz unten* en 1985...), complexifie alors les enjeux réflexifs de la restitution pour les deux écrivaines-journalistes²⁴. Elle ravive les questions éthiques, épistémologiques et représentationnelles posées par les sciences humaines et sociales au sujet de l'observation participante²⁵ : est-il possible de proprement investir et comprendre un milieu conçu sur le mode de l'altérité et de l'extériorité ? Dans quelle mesure l'enquête est-elle autorisée, surtout réalisée à l'insu des acteurs authentiques, à « témoigner » du monde de ces derniers ? Quel degré d'adhésion au dispositif et d'accréditation de l'expérience temporaire réalisée la restitution peut-elle suggérer ? L'évaluation des arguments méthodologiques des enquêtrices, de la méthode effectivement adoptée (comme « manière de mener, selon une démarche raisonnée, une action, un travail, une activité ; technique²⁶ ») et de la valeur épistémique de l'enquête (« *le journalisme vise, d'une façon ou d'une autre, à acquérir et à transmettre des connaissances sur l'état du monde*²⁷ ») voire de sa reconnaissance dans un ou plusieurs champs épistémologiques (Bertrand Labasse conçoit une « mésoépistémologie » du journalisme) semble ainsi nécessairement devoir se pencher sur la représentation ambiguë de la subjectivité investigatrice dans les restitutions²⁸.

Pourtant, bien que F. Aubenas soit aujourd'hui mentionnée comme figure du journalisme d'investigation, parfois dans des études sur la représentation subjective²⁹, les

²⁴ Voir M.-È. Thérenty, « Dans la peau d'un autre. La pratique de l'immersion en journalisme et en littérature. Histoire et poétique. », *En Immersion*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2017, p. 23-35.

²⁵ Sébastien Chauvin et Nicolas Jounin, « L'observation directe », in Serge Paugam (éd.), *L'enquête sociologique*, Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, 2012, p. 143-165 ; P. Bourdieu, « L'objectivation participante », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 150, 05/2003.

²⁶ « Méthode », *Larousse* [En ligne].

²⁷ Bertrand Labasse, « Du journalisme comme une mésoépistémologie » [En ligne], *Communication*, Vol. 33/1, 2015.

²⁸ On distinguera « épistémique » (qui a trait à la connaissance) et « épistémologique » (qui a trait aux conditions méthodiques de construction de la connaissance, réfléchies par les disciplines en particulier). Les reportages, conçus comme « documentaires », pourraient ainsi avoir une valeur épistémique (discours qui offre des éléments de connaissance positive sur le réel) sans nécessairement revêtir un caractère épistémologique : le journalisme en soi n'apparaît généralement pas comme une « science », bien que la production de l'information puisse convoquer des méthodologies scientifiques. Cette vision est nuancée par une étude approfondie des différents « codes » ou impératifs journalistiques par B. Labasse (*op. cit.*).

²⁹ L. Demanze, *op. cit.* ; M.-È. Thérenty, *Femmes de presse, femmes de lettres de Delphine Girardin à Florence Aubenas*, CNRS Editions, 2019 ; Éva Chaussinand (ENS de Lyon), Madeleine Martineu (Université Grenoble Alpes), « Florence Aubenas, Emmanuel Carrère : dire je chez deux écrivain-es-journalistes

études littéraires de l'œuvre restent assez rares, tout comme pour B. Ehrenreich³⁰. La part plutôt mince de l'approche spécifiquement stylistique pour *Le Quai de Ouistreham* et *Nickel and Dimed* dans le champ critique pourrait s'expliquer par le fait que celle-ci prend le risque, face à des textes hybrides, de fragiliser le postulat documentaire³¹ explicite par la considération de phénomènes voire calculs poétiques et esthétiques. Plus délicat encore, sonder la mise en scène de l'enquête comprise comme témoignage à la première personne invite à questionner la posture des journalistes et le malaise réflexif, sensible dans les textes, autour des questions de l'identification, de la valeur épistémique de l'expérience, de la légitimité éthique de l'enquêtrice, du « risque » de la fiction et du trompe-l'œil. Permise par un dispositif de couverture déjà à la marge des pratiques autorisées par les déontologies journalistiques³², la plongée exogène dans un « autre univers³³ » peut en effet être envisagée comme « supercherie³⁴ » apparentée à la fiction, puisque la posture de l'enquêtrice en immersion tend à relever du personnage avant même la représentation textuelle du sujet. Cette hésitation ontologique quant à l'appréhension de la réalité de l'expérience rappelle les analyses de Lorenzo Bonoli sur le changement de paradigme épistémologique opéré dans les années 70 autour, notamment, de la double acception du terme de « fiction » : à la fois « feintise » et « construction ». Or, si pour L. Bonoli, « la force polémique de l'acception de feintise ne paraît plus justifiée et le terme de fiction semble être devenu un simple synonyme de construction³⁵ » dans les perspectives épistémologiques actuelles, il semble que l'évaluation du dispositif expérimental comme « construction » ou « feintise » revête une importance éthique et épistémologique capitale dans le cadre du reportage comme dispositif

contemporains, un marqueur de subjectivité ? », intervention dans le cadre du séminaire « Dire Je » (org. Vianney Dubuc et Nicolas Mazel), 04/10/23, ENS de Lyon.

³⁰ Joon Hyung Park, “Identity Immersion and Shame: Multiplicity and Shifting Narrative Distance in Ehrenreich’s *Nickel and Dimed*”, Pukyong National University, 2022, p. 291-325.

³¹ F. Pouillaude fait du témoignage, comme modalité de d’enregistrement « non-fictionnel » ou « factuel » du réel, l’un des pans de la production « documentaire » (*op. cit.*, p. 25).

³² La page consacrée au travail « sous couverture » par l’Alliance Internationale de Journalistes propose un aperçu éclairant des positions de différents médias européens en la matière. Les réticences françaises sont globalement fortes, allant d’une considération prudente au « cas par cas » (*Europe 1, France 2*) à l’interdiction stricte (*France Inter, La Croix, Libération, Le Monde* — « sauf si la vie du journaliste est en danger »). On note que la pratique n’est pas autorisée par deux journaux pour lesquels F. Aubenat a travaillé. Dans le contexte américain, le site de la *Society of Professional Journalists Foundation* (première référence en matière de code éthique) recommande : “Avoid undercover or other surreptitious methods of gathering information unless traditional, open methods will not yield information vital to the public.” (« évitez le journalisme sous couverture ou autres méthodes subreptices de collecte d’information, sauf dans les cas où les méthodes traditionnelles et transparentes ne permettraient pas l’obtention d’informations vitales au public. » — nous traduisons). Voir : Alliance internationale de journalistes, « Quelles conditions pour travailler “sous couverture” », *Panorama* ([4.8. – Quelles conditions pour travailler « sous couverture » ? \(alliance-journalistes.net\)](https://www.alliance-journalistes.net))

³³ *Le Quai de Ouistreham*, p. 137.

³⁴ *L’Amérique pauvre*, p. 8 : “deception” (*Nickel and Dimed*, p. 8).

³⁵ Lorenzo Bonoli, « Fiction, épistémologie et sciences humaines », *A contrario*, vol. 5, n°1, 2007, p. 51-66.

d'information : « *La production journalistique est indissociable d'un assujettissement à la vérité, considéré comme sa valeur dominante (Cornu, 1998 : 13), son devoir fondamental (Bernier, 2004b : 125), le premier de ses fondements (Kovach et Rosenstiel, 2001 : 37), voire la condition même de son existence (Brin, Charron et de Bonville, 2004 : 143)³⁶ ».*

La problématisation de la couverture permet ainsi de poursuivre les questionnements liés au dispositif fictionnel dans le reportage journalistique, mais sous un angle différent : non plus seulement du point de vue de la « fictionnalisation³⁷ » comme stratégie de restitution littéraire, mais aussi comme principe éventuel de l'enquête elle-même. Sans prétendre à un examen déontologique des démarches, ce mémoire propose d'analyser en quoi, dans ces deux œuvres en particulier, la problématique de la « fiction » — feintise ou construction — se déplace hors du seul champ esthétique des modalités de restitution telles qu'explorées notamment par le *New Journalism* pour devenir, à travers la question de la présentation alternative de soi, un enjeu éthique et épistémique, d'abord dans le temps de l'enquête, puis dans le mouvement réflexif de sa représentation. Les questions soulevées sont d'ordre épistémique et éthique, mais aussi représentationnel et herméneutique.

On s'intéressera dans un premier temps à la présentation réflexive des démarches dans les textes, notamment dans les périclives introductifs. Tout en soulignant l'ambition documentaire des projets, on montrera la façon dont les autrices exposent plus ou moins ouvertement les problématiques éthiques et épistémologiques liées aux pratiques d'enquête immersive sous couverture. Le concept de « posture » sera introduit : employé par Alain Viala puis précisé par Jérôme Meizoz dans le champ littéraire, il réfère dans ce contexte à « une manière singulière d'occuper une “position” dans le champ littéraire³⁸ », constituée d'un « *ethos* » (manière d'être) à la fois interne et externe à l'œuvre. Le terme est également utilisé en sociologie pour désigner le positionnement épistémologique des chercheurs dans leur champ disciplinaire³⁹. Nous l'emploierons dans ce travail au sens plus général de « façon personnelle d'investir ou d'habiter un rôle voire un statut⁴⁰ » : cette acception élargie du terme nous permettra en effet d'étudier les effets de cohérence ou de tension spécifiques, dans le cadre des œuvres étudiées, entre posture auctoriale et professionnelle, posture énonciative

³⁶ B. Labasse, *op. cit.*

³⁷ M.-È. Thérenty, *La Littérature au quotidien (op. cit.)*.

³⁸ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires (op. cit.)*.

³⁹ Mylène Fauvel et Yoon Cheolki, « La participation-observante en contexte interculturel : Une posture méthodologique éthique » [En ligne], *Cahiers du GERACII*, Vol.3, n°1, 20/12/2018.

⁴⁰ J. Meizoz, « “Postures” d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) » [En ligne], *Vox Poetica*, 04/09/2004.

dans l'œuvre et posture immersive. C'est en effet, nous semble-t-il, notamment dans les paradoxes de ces scénographies posturales que se noue et se dévoile la problématique de la fiction dans les projets. Ce premier temps invitera également à convoquer certaines réflexions sociologiques autour de l'observation participante qui permettraient d'éclairer les hésitations épistémologiques et éthiques propres des autrices.

L'exposition des démarches et de leurs limites suggérées en raison du dispositif « fictionnel » nous conduira à interroger, dans un deuxième temps, la manière dont les écrivaines-journalistes adoptent, dans ces textes hybrides à dimension littéraire, certaines stratégies de représentation visant à orienter la réception de la « fiction » immersive. Les analyses poétiques et esthétiques effectuées compareront ainsi les différents degrés d'exposition des paradoxes posturaux dans les textes, en étudiant les modalités de leur atténuation ou de leur entretien. On s'intéressera notamment aux éléments de « fictionnalisation de l'information⁴¹ » soulevés par M.-È. Thérenty, qui ont conduit Marie Vanoost à mettre en perspective les études de Raphaël Baroni sur la tension narrative du récit pour étudier la gestion des dimensions « configurantes » et « intrigantes » dans le reportage⁴². La perspective sera toutefois différente, puisque ces enjeux esthétiques seront abordés d'abord en tant qu'ils pourraient participer d'une stratégie de restitution de la problématique fictionnelle initiale. L'approche esthétique des enjeux épistémologiques, éthiques et posturaux de la couverture invitera également à étudier les stratégies tonales, mais aussi certains « angles morts⁴³ » des reportages, toujours envisagés du point de vue de la stratégie représentationnelle.

Ces développements reposant sur un présupposé plutôt sceptique amèneront finalement à s'interroger sur la valeur épistémique spécifique de ces enquêtes. À première vue fragilisées par l'hypothèse d'une « fiction » posturale et expérimentale, puis par celle d'éventuels calculs esthétiques, les enquêtes peuvent être considérées comme des mises en scène, tant au niveau de l'expérience que de sa restitution. Cependant, elles visent bien malgré tout à permettre à l'enquêtrice et au lecteur de mieux comprendre le réel. On tentera donc de se demander en quoi la fiction initiale se dote d'une fonction heuristique et épistémique

⁴¹ M.-È. Thérenty, *op. cit.*

⁴² Raphaël Baroni, *La tension narrative : Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007 et « Approches passionnelles et dialogiques de la narrativité », *Cahiers de narratologie*, 14, 2008, et Marie Vanoost, « Journalisme narratif : des enjeux contextuels à la poétique du récit », *Cahiers de Narratologie*, n°31, 2016.

⁴³ M.-J. Zenetti, « Les angles morts de l'enquête », *En attendant Nadeau*, Hors-série n°4, « Enquêtes », 2019.

propre dans ces restitutions, conférant au témoignage une valeur « indicielle⁴⁴ » fondamentale qui tendrait à légitimer la démarche documentaire en dépit de ses failles (voire à travers celles-ci). Ces études s'appuieront, entre autres, sur le portrait de l'écrivain-enquêteur en « amateur » théorisé par Laurent Demanze⁴⁵ et sur les analyses de la valeur « probante » du témoignage par Marion Vorms⁴⁶ dans le cadre d'une « reconfiguration du régime de vérité⁴⁷ », avant de se pencher sur la capacité signifiante du soupçon de « fiction » en lui-même pour les enquêtes. Les stratégies de représentation littéraire seront finalement envisagées en lien avec les postures professionnelles ultérieures des autrices, dans une perspective s'inspirant des réflexions de M. Vanoost : « *dans le modèle journalistique narratif, les considérations éthiques, les questions d'identité professionnelle et les préoccupations économiques constituent des enjeux inextricablement entremêlés. Ces différents enjeux, dans leur enchevêtrement, ne se révèlent pas uniquement dans le discours des praticiens ; ils laissent également des traces dans la poétique des récits journalistiques*⁴⁸. » Les questions de réception effective seront alors brièvement abordées.

On terminera cette introduction par quelques points de méthode. Afin d'étudier la manière dont enjeux esthétiques, épistémiques et éthiques s'articulent dans les stratégies de représentation, on s'attachera, en prolongement de l'approche de Myriam Boucharenc⁴⁹ et de Marie Vanoost qui invitait à « *poser les bases d'une approche poétique et en contexte du journalisme narratif*⁵⁰ », à toujours prendre en compte la dimension poétique et stylistique des restitutions. Le texte de B. Ehrenreich sera donc transcrit en langue originale puis traduit en notes, sauf dans le cas où de brèves expressions complètent grammaticalement une proposition du développement : dans ce cas, les termes originaux seront introduits en note si la traduction nous semble proche du texte. La langue du titre utilisé dans la référence indiquera l'édition citée (originale ou française). Les adjectifs liés à la fiction seront employés

⁴⁴ En qualifiant les projets de « documentaires », nous entendons l'adjectif au sens défini par Alison James et Christophe Reig : « qui implique le montage et l'agencement d'un matériau indiciel » (*Frontières de la non-fiction. Littérature, cinéma, arts*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014). Il ne faut toutefois pas le comprendre au sens où les œuvres regrouperaient un ensemble de documents collectés, mais comme documents potentiels en elles-mêmes : elles ne convoquent pas le document, mais aspirent à le devenir, à partir de la restitution du témoignage subjectif comme « matériau indiciel » propre.

⁴⁵ L. Demanze, *op. cit.*

⁴⁶ Marion Vorms, « La valeur probante du témoignage : perspectives épistémologique et juridique », *Cahiers philosophiques*, n°142, 2015/3, p. 21-52.

⁴⁷ Marie-France Chambat-Houillon, « De la sincérité aux effets de sincérité, l'exemple de l'immersion journalistique à la télévision », *Questions de communication* [Online], n°30, 2016, p. 254.

⁴⁸ M. Vanoost, *op. cit.*

⁴⁹ M. Boucharenc, *Roman et reportage XX^e-XXI^e siècles : rencontres croisées*, Limoges, PUL, 2015, ou « Choses vues, choses lues : le reportage à l'épreuve de l'intertexte » [En ligne], *Cahiers de Narratologie*, n°13, 2006.

⁵⁰ M. Vanoost, *op. cit.*

avec prudence : par « fictif », on entendra un soupçon aléthique radical, qualifiant ce qui correspondrait à une construction imaginaire privée de réalité ; on privilégiera la plupart du temps, pour qualifier la présentation des enquêtrices en immersion et leur expérience, l'hypothèse d'un caractère « fictionnel », c'est-à-dire qui relève en partie d'une construction arbitraire sans que celle-ci n'ôte pas à la posture construite ou l'expérience ainsi définies toute pertinence en matière de factualité ou d'actualisation. Enfin, les noms de personnes et d'entreprises modifiées par les journalistes seront signalés par des astérisques, afin de distinguer les degrés de référentialité et choix de représentation dans les textes.

I Réfléchir la possibilité de l'enquête : exposition et problématisation des enjeux de la couverture du point de vue de la posture immersive

Le premier temps de ce travail sera consacré à la présentation des démarches d'investigation dans les restitutions, et plus particulièrement à la manière dont B. Ehrenreich et F. Aubenas exposent, justifient, mais aussi problématisent le choix de l'expérience immersive sous couverture et la part de construction posturale qu'elle implique. On se penchera d'abord sur les entreprises de définition textuelle du projet et de la méthode d'enquête — du moins telle qu'envisagée à ses débuts — en montrant le souci variable des journalistes de conférer à leur démarche une rigueur d'ordre épistémologique. Ces tentatives de cadrage nous conduiront à souligner les questionnements méthodologiques et éthiques que l'immersion sous couverture suscite chez les autrices, notamment à travers l'attestation d'un « décalage » irréductible. Nécessaire présentation alternative de l'enquêtrice, la couverture comme dispositif fictionnel engendre une problématisation éthique et épistémique de la démarche d'enquête et de la posture adoptée : le dépassement du gouffre socioéconomique et herméneutique (au niveau des modalités d'appréhension du réel) entre la journaliste et les actrices authentiques est-il possible¹ ? Cette conscience plus ou moins lisible dans les textes des éventuelles limites de la démarche immersive conduira à mentionner certaines dérives potentielles liées aux pièges de l'immersion ; en particulier l'oubli de la distance initiale au profit d'une assimilation de la posture immersive « fictionnelle » par les journalistes.

I.1. Les règles du je(u) : importance définitoire à l'ouverture des restitutions

Les deux œuvres étudiées sont des objets hybrides, convoquant à la fois discours médiatique et récit littéraire. Ainsi, si le corps des restitutions est narratif, B. Ehrenreich et F. Aubenas choisissent d'ouvrir leur témoignage sur une intervention discursive qui fait figure, pour reprendre la qualification de Gérard Genette, de « péritexte² ». Celui-ci se trouve désigné comme tel par les autrices : « Introduction: Getting Ready³ » pour *Nickel and Dimed*, et « Avant-propos » dans *Le Quai de Ouistreham*. Lieu stratégique répondant à une démarche réflexive et synthétique attendue dans les écrits à portée documentaire, censé ancrer la valeur épistémique du discours en situant la démarche (parfois dans un champ épistémologique), le

¹ Ces questions se posent également, hors du champ de l'enquête scientifique et journalistique, chez les écrivains-enquêteurs étudiés notamment par M.-J. Zenetti, D. Kalifa et L. Demanze. L'œuvre « non fictionnelle » d'Emmanuel Carrère depuis *L'Adversaire* (2000) est citée en exemple.

² Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, 400 p.

³ « Introduction : préparatifs » dans *L'Amérique pauvre*.

péritexte introductif agence un effet de transparence méthodologique — tout en initiant le questionnement des principes d’immersion. On étudiera pour commencer le travail d’explicitation plus ou moins approfondi des projets dans le métadiscours des œuvres, en trois temps : définition de l’objet de l’enquête, détermination de la source documentaire et énonciative, et enfin précisions méthodologiques⁴. Une certaine cohérence entre objet d’étude et démarche adoptée est agencée dans les textes ; il faudrait toutefois garder en mémoire le caractère marginal (singulier y compris chez ces autrices) et déontologiquement problématique de l’enquête sous couverture, évoqué en introduction.

I.1.1 Le quai de... quoi ? Définir l’objet de l’enquête

On peut distinguer deux moments de la définition de l’objet d’enquête : celui de l’initiation de celle-ci, et celui de sa restitution. Nous nous pencherons pour l’instant sur le travail d’exposition de l’objet initial de l’enquête tel que présenté à l’ouverture des restitutions (la coïncidence entre projet initial et reportage finalisé sera cependant nuancée, notamment en dernière partie).

Les titres n’offrent pas immédiatement de description claire de l’objet des enquêtes. Ils reposent en effet sur une portée symbolique, dont ils jouent aussi en ce qu’elle indique la possibilité d’une nuance par rapport à l’objet d’étude défini par les péritextes introductifs. Pour *Nickel and Dimed: On (Not) Getting By in America*, B. Ehrenreich emploie une expression métaphorique populaire dérivée : “nickel and dime” se rapporte au fait de faire payer le moindre petit service (de grapiller « chaque sou » pourrait-on traduire) ; l’expression qualifie par extension ce qui est « insignifiant », « sans importance »⁵. En plus de ce choix lexical qui connote déjà la portée critique de la description du réel, la transposition grammaticale du substantif “dime” en participe passé insiste sur le caractère subi de l’action : la diathèse passive évoque une victime abusée ou réduite à l’insignifiance par un complément d’agent implicite. Quant au sous-titre introduit par la préposition “on”, il introduit d’une part une confusion entre objet de l’enquête (le niveau de cohérence entre salaires et coût de la vie) et interprétation critique de ses conclusions, tout en faisant encore une fois dériver l’étude d’une réalité objectivée à une réalité vécue, suggérée par la présence du verbe et donc d’un sujet particulier ou général sous-entendu. En ce qui concerne *Le Quai de Ouistreham*⁶, la

⁴ L’étude distincte de ces trois aspects nous a semblé pertinente ici en raison de la complexification de chacun dans les reportages, phénomène de déstabilisation méthodologique qui sera souligné dans ce travail.

⁵ “Nickel and dime”, *Cambridge Dictionary* [En ligne].

⁶ Ce titre a été proposé par l’éditeur de F. Aubenas, qui aurait au départ suggéré « Attention sol glissant » (« Florence Aubenas », *Ballast*, vol. 7, n°1, 2019, p. 38).

métonymie suggère l'objet initial de l'enquête de manière encore plus opaque pour qui n'aurait pas lu le livre ou du moins la quatrième de couverture. Le choix se porte sur un lieu très spécifique dont la fonction n'est pas indiquée (il s'agit du quai de départ des ferrys dans lesquels F. Aubenas travaillera en tant que femme de ménage), ni la symbolique explicitée. Sa mention peut référer par association au ferry, au travail effectué sur celui-ci, renvoyer par métonymie à l'expérience de l'enquêtrice, à celle des femmes de ménage, ou suggérer une interprétation plus métaphorique : le quai peut symboliser l'embarquement de la journaliste dans une expérience quasi viatique, un aller-et-retour, ou encore la situation de toute une classe socioéconomique face à « la crise » — précarité des emplois, cycle des arrivées et des départs, désarroi de ceux qui restent sur le quai... Ce titre, proposé par l'éditeur à F. Aubenas en référence au *Quai de Wigan* de George Orwell (traduction française de *The Road to Wigan Pier*), place ainsi l'enquête sous le signe d'une complexification symbolique de son objet explicite.

C'est en fait dans la première phase réflexive des restitutions que se situe l'exposition claire de l'objet théorique de l'enquête. On peut souligner qu'elle s'appuie dans les deux cas sur la notion d'actualité, impératif journalistique défini par M.-È. Thérenty : « *L'actualité équivaut à un laps de temps qui comprend ce qui est en train de se produire (l'inchoatif), ce qui est arrivé assez récemment et ce qui va se produire, c'est-à-dire le présent, le futur et le passé proches*⁷. » Les modalités de cette référence à l'actualité sont toutefois à distinguer. Dans *Nickel and Dimed*, les temps verbaux employés par B. Ehrenreich pour introduire l'objet de l'enquête indiquent la transition du récit anecdotique du déjeuner avec le directeur du magazine *Harper's* vers un discours embrayé, portant sur l'actualité :

“[...] the conversation drifted to one of my more familiar themes—poverty. How does anyone live on the wages available to the unskilled? How, in particular, we wondered, were the roughly four million women about to be booted into the labor market by welfare reform going to make it on \$6 or \$7 an hour⁸?”

En motivant le passage du prétérit narratif à une réflexion au présent, puis au futur (transposé aux temps du passé dans le récit), l'irruption de l'actualité dans la conversation agence dans cet extrait la transition progressive du « thème » général et assez atemporel de la pauvreté vers un prisme contextuel beaucoup plus spécifique : la promulgation du *Personal*

⁷ M.-È. Thérenty, *La Littérature au quotidien*, 2007, p. 90.

⁸ *Nickel and Dimed*, p. 1 : « [...] la conversation dérivait sur un thème qui me tient à cœur — la pauvreté. Comment peut-on vivre avec le salaire alloué à la main d'œuvre non qualifiée ? Comment, en particulier, nous demandions-nous, allaient s'en sortir, avec 6 ou 7 \$ de l'heure, les quelque quatre millions de femmes que la réforme de l'aide sociale était sur le point de jeter sur le marché du travail ? » (*L'Amérique pauvre*, p. 7).

Responsibility and Work Opportunity Act en 1996, qui durcit fortement les conditions d'accès à l'aide sociale. L'imminence de l'enjeu pour les femmes au foyer au moment de la scène décrite est alors soulignée par l'emploi du futur proche ("to be about"), et le « thème » général devient, suivant la définition de M.-È. Thérenty, « sujet » d'actualité à traiter — la conversation informelle se mue malgré l'autrice en échange professionnel. Toutefois, en dépit du resserrement proposé dans l'extrait, l'actualité brûlante du *Reform Act* ne constituera pas l'objet précis de l'enquête. La réforme devient plutôt prétexte à une investigation socioéconomique plus large, en raison notamment de l'impossibilité de réunir les conditions précises d'une enquête sur les femmes touchées par la réforme⁹. Il s'agira plutôt d'éprouver, à travers l'expérience de la journaliste, le niveau de concordance présent entre les bas salaires et le coût de la vie aux États-Unis — soit, comme le synthétise la fin de l'introduction, la possibilité de « survivre au plus bas de l'échelle sociale » pour un *low-wage worker*¹⁰. La valeur actuelle du projet, ancré dans l'actualité politique immédiate mais aussi enjeu structurel, peut ainsi éclairer en partie la variation de support : un article qui paraît dans le *Harper's* en janvier 1999 deviendra, dans une version retravaillée, le premier chapitre du livre publié en 2001¹¹.

F. Aubenas propose une définition plus paradoxale du « sujet » traité dans l'« Avant-propos », convoqué en lien avec une actualité médiatique définie au passé :

« C'était la crise. Vous vous souvenez ? Cela se passait jadis, il y a une éternité, l'année dernière.

La crise. On ne parlait que de ça, mais sans savoir réellement qu'en dire, ni comment en prendre la mesure¹². »

Contrairement à la généalogie du projet mise en scène par B. Ehrenreich, où la nécessité d'une enquête s'imposerait face à l'urgence de l'enjeu, F. Aubenas présente l'objet de son étude comme un événement passé, tout en jouant autour du degré d'actualité à lui accorder. La distanciation temporelle et cognitive de « la crise » de 2008 est ainsi d'abord suggérée, puis immédiatement contredite par l'irruption antithétique de la locution temporelle « l'année dernière ». Cette quasi-épanorthose n'est pas sans ironie : en écartant *a priori* l'enjeu d'actualité à travers l'usage de l'imparfait et l'emploi des deux premiers compléments

⁹ Voir I.B.

¹⁰ *L'Amérique pauvre*, p. 20 : "to survive in the economy's lower depths" (*Nickel and Dimed*, p. 10). Pour *low-wage workers*, La traduction française propose plusieurs traductions, dont « employé au plus bas salaire » ou « les gens mal payés » (p. 15).

¹¹ B. Ehrenreich, "Nickel-and-dimed: On (not) getting by in America" [En ligne], *Harper's Magazine*, 01/1999, p. 37-52.

¹² *Le Quai de Ouistreham*, p. 9.

circonstanciels de temps, l'énoncé liminaire du reportage invite finalement à une réhabilitation de son objet comme « sujet », encore proche et (faussement) menacé d'oubli¹³. Cette première justification est donc surtout celle d'une restitution tardive — en 2010 — quand la matrice journalistique est normalement caractérisée par l'actualité brûlante¹⁴. La rhétorique d'exposition rejoint bien celle de B. Ehrenreich en ce que F. Aubenas rappelle la nature profondément « actuelle » du sujet au moment de l'initiation de l'enquête ; la définition de l'actualité se fonde en revanche moins sur une contextualisation socioéconomique que discursive : « la crise » sature thématiquement l'environnement médiatique et privé¹⁵. L'enquête apparaît ainsi essentiellement justifiée, en ce début de restitution, par un *item* discursif omniprésent qui ne parviendrait pas à faire sens aux yeux de la journaliste. C'est l'urgence d'une compréhension véritable, d'une « actualisation » référentielle d'un mot devenu cliché linguistique voire stéréotype du sujet médiatique, qui motive l'enquête. Nécessité d'une appropriation du sens, rendue manifeste par la définition d'un autre objet d'étude — et d'un premier glissement — dans cette introduction : l'expérience subjective propre de l'enquêtrice en immersion. Cette transition est déjà marquée dans les deux textes par l'emploi d'une première personne très minoritaire dans la production journalistique, y compris chez F. Aubenas.

Malgré des contextes socioéconomiques, politiques et médiatiques différents, les deux œuvres se rejoignent donc dans la convocation initiale de l'objet comme « sujet » d'actualité, et le rappel de la posture journalistique associée. Toutes deux font aussi le choix d'une enquête thématiquement centrée sur le « monde des bas salaires¹⁶ » ou des « précaires¹⁷ », et qui prend l'expérience de la journaliste comme objet d'étude intermédiaire¹⁸.

I.1.2 « Je suis journaliste¹⁹ » : préciser la source documentaire et énonciative

L'interrogation personnelle initiale aboutit à l'évidence d'une problématique à traiter : il faut qu'un.e « journaliste » plonge dans cet « univers parallèle²⁰ », pour éprouver la validité

¹³ La réhabilitation de la « crise » comme objet d'enquête aboutit, comme chez B. Ehrenreich, à un déplacement de l'étude vers une réalité socioéconomique d'actualité plus large : le monde des « précaires ».

¹⁴ M.-È. Thérenty, *op. cit.*

¹⁵ Voir *Le Quai de Ouistreham* p. 137, 159 et 229.

¹⁶ *Nickel and Dimed*, p. 194 : « le monde des bas salaires » (*L'Amérique pauvre*, p. 294).

¹⁷ *Le Quai de Ouistreham*, p. 111. L'expression vient de l'initiative syndicale évoquée dans le récit de *Victoria et *Fanfan. On observe peu de désignations générales du milieu enquêté par l'autrice elle-même : sans doute en raison du déplacement subtil de l'objet de l'enquête, mais aussi, peut-être, d'une frontière moins nettement conceptualisée entre les milieux socioéconomiques dans le texte qu'elle ne l'est chez B. Ehrenreich.

¹⁸ B. Ehrenreich énonce (pour l'écartier) la possibilité d'une enquête purement statistique dans son introduction ; chez F. Aubenas, le choix d'étudier les effets de la crise dans un domaine bien spécifique — le monde de la recherche d'emploi, et parmi les « précaires » (p. 111) — est implicite, mais tout aussi limpide.

¹⁹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 9

des hypothèses statistiques ou la réalité socioéconomique du cliché discursif « la crise ». Deux questions sont alors suggérées dans les périclives introductifs : pourquoi les journalistes prennent-elles elles-mêmes en charge l'enquête ? D'autre part, pourquoi le choix d'une restitution énonciative à la première personne, qui n'apparaît pas évident au regard des principes d'objectivité souvent rattachés, depuis l'institutionnalisation de la profession au XX^e siècle, à la démarche journalistique documentaire ?

La généalogie de la prise en charge personnelle de la démarche d'enquête est présentée différemment suivant l'auteur. F. Aubenas souligne le lien entre incompréhension personnelle d'un phénomène et impératif professionnel. La tension se dévoile dans l'extrait suivant, où l'enchaînement asyndétique des propositions permet de faire sentir à la fois la cause et la gravité du conflit :

« Je suis journaliste : j'ai eu l'impression de me retrouver face à une réalité dont je ne pouvais pas rendre compte parce que je n'arrivais plus à la saisir. Les mots même m'échappaient. Rien que celui-là, la crise, me semblait tout à coup aussi dévalué que les valeurs en Bourse²¹. »

La comparaison ironique de la dernière phrase met l'accent sur une situation de handicap herméneutique : la compétence analytique laisse place à un désarroi qui, malgré l'attestation d'un savoir théorique (l'interprétation économique de la « crise » comme crise boursière avec « les valeurs en Bourse »), compromet la tâche médiatrice et provoque l'échappée paradoxale du langage, outil jusque-là maîtrisé. C'est alors bien une nécessité à la fois personnelle et professionnelle pour la journaliste que de mener soi-même l'enquête.

Chez B. Ehrenreich, la prise en charge de l'investigation ne s'impose au contraire pas, dans la restitution, comme un impératif personnel, mais plutôt comme conséquence malencontreuse d'une remarque non engageante :

“Someone ought to do the old-fashioned kind of journalism—you know, go out there and try it for themselves²².”

Et de voir le référent du pronom indéfini “someone” et de l'hypothétique “hungry neophyte journalist” actualisé par la réponse de son chef de rédaction : “You²³”. B. Ehrenreich soulignera en fait à plusieurs reprises le peu d'importance que revêtirait le choix de l'agent de

²⁰ *L'Amérique pauvre*, p. 22 : “parallel universe” (*Nickel and Dimed*, p. 12).

²¹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 9.

²² *Nickel and Dimed*, p. 1 : « Quelqu'un devrait se lancer dans un grand reportage comme on faisait autrefois, vous savez — y aller et voir ce qui se passe de ses propres yeux. » (*L'Amérique pauvre*, p. 8).

²³ *Nickel and Dimed*, p. 1-2 : « journaliste ambitieux » ; « Oui, vous » (*L'Amérique pauvre*, p. 8).

l'enquête, l'enjeu épistémique et l'accessibilité revendiquée de la démarche primant sur le souci de compréhension personnelle²⁴. On peut ainsi retenir que là où, chez F. Aubenas, le pronom indéfini « on » exige précisément, en tant que sujet d'un discours globalement saturé sur la « crise », une réappropriation sur le mode personnel, l'injonction “someone ought to” suggère à l'inverse une insuffisance générale du traitement médiatique du sujet pour B. Ehrenreich, mais aussi un présupposé de non-implication de la journaliste. Malgré ces divergences initiales quant aux motivations de la prise en charge médiatique du sujet, l'ouverture des œuvres aboutit finalement à une même conclusion : l'enquête sera assurée par la journaliste.

Assurée, mais aussi assumée. Le rappel des héritages plus ou moins explicitement revendiqués peut permettre de mieux comprendre le choix de rendre transparente la médiation subjective à travers l'emploi de la première personne. Pour B. Ehrenreich, l'extrait cité plus haut attribue au souvenir du “old-fashioned kind of journalism” — référence explicitée par la traduction française aux « grands reporters » de la première moitié du XX^e siècle — l'idée d'une enquête ample et individuellement engageante. Or, cette tradition journalistique privilégie, comme mentionné en introduction, les restitutions à la première personne ; l'expérience propre des journalistes est reconnue comme intermédiaire incontournable de l'appréhension du réel²⁵. On peut toutefois plus spécifiquement affilier le projet de *Nickel and Dimed* au *New Journalism* théorisé par T. Wolfe en 1975²⁶ : du point de vue thématique, ce courant du journalisme fait en effet du « monde social » son objet de prédilection. Du point de vue de la restitution, la subjectivité du journaliste reste mise en avant comme médiation incontournable de l'information²⁷, et ses partisans exploitent de manière approfondie des techniques littéraires pour favoriser la transmission (empathique) de l'information au lecteur²⁸ — deux conditions présentes dans les textes, comme nous l'étudierons plus en détails. B. Ehrenreich s'inscrit d'autant plus aisément dans cette tradition qu'elle bénéficie déjà d'une posture d'autrice engagée : le choix de la première personne agence ainsi un effet de cohérence à la fois intertextuel, méthodologique et postural.

²⁴ Nous reviendrons sur ces enjeux posturaux en III.

²⁵ Pour une présentation détaillée du grand reportage, voir M.-È. Thérenty, *op. cit.*

²⁶ T. Wolfe, *op. cit.*

²⁷ La première personne n'est toutefois pas utilisée dans *In Cold Blood* de T. Capote, figure du genre (M.-È. Thérenty, *op. cit.*).

²⁸ M. Vanoost, « Journalisme narratif : des enjeux contextuels à la poétique du récit » [En ligne], *Cahiers de Narratologie*, n°31, 2016.

Concernant l'œuvre de F. Aubenas, on complètera l'idée d'une première personne motivée par l'enjeu personnel et professionnel de la compréhension subjective par deux éléments. D'une part, la journaliste se situe dans une tradition similaire à celle de B. Ehrenreich, plus spécifiquement située dans le texte : celui du reportage immersif sous couverture. Le rappel de cet héritage invite à singulariser et problématiser la démarche personnelle de l'enquêtrice²⁹ :

« L'idée est simple. Bien d'autres journalistes l'ont mise en œuvre avant moi, avec talent : un Américain blanc est devenu noir, un Allemand blond est devenu turc, un jeune Français s'est transformé en SDF, une femme des classes moyennes en pauvre, et je dois en oublier. Moi, j'ai décidé de me laisser porter par la situation. Je ne savais pas ce que je deviendrais et c'est ce qui m'intéressait³⁰. »

Il s'agit respectivement de John Howard Griffin (*Black Like Me*, 1961), Günter Wallraff (*Ganz unten*, 2004), et probablement B. Ehrenreich (*Nickel and Dimed*, 2001).

Enfin, parallèlement à ces références journalistiques, F. Aubenas s'inscrit dans un paysage littéraire français contemporain marqué par des écrivain.es qui, sans être initialement journalistes de profession, expérimentent une forme d'enquête subjective sur le réel inspirée par le journalisme et les sciences humaines (I. Jablonka, E. Carrère, F. Bon, F. Beaune...) et qui implique une forte réflexivité à l'égard de la figure de l'enquêteur.ice³¹. Le rappel du statut de journaliste de l'autrice se faisant très discret dans le récit de restitution³², l'écho stylistique et thématique avec ce champ littéraire se fait d'autant plus prégnant. La posture de F. Aubenas est en ce sens à mi-chemin entre journaliste « documentaire » et figure littéraire, ce que le travail stylistique et certains biais représentationnels du témoignage tendent à confirmer. Toutefois, si cette hésitation peut contribuer à nuancer les modalités de réception de l'œuvre narrative de la journaliste, la déclaration de départ « je suis journaliste » tend à établir le primat de la posture professionnelle canonique de l'autrice³³.

²⁹ F. Aubenas précise certaines références dans un entretien : « Ma culture de journaliste est plutôt une culture de journalisme social de gauche : j'étais très inspirée par Günter Wallraff et son célèbre *Tête de Turc*, où il se met dans la peau d'un immigré. Ou par l'Américain John Howard Griffin et son récit *Dans la peau d'un Noir*. Et aussi ce merveilleux livre de Madeleine Riffaud, *Les Lingés de la nuit*, qui raconte son expérience dans un hôpital. » (Valérie Toranian, « Florence Aubenas. La leçon de journalisme d'Orwell », *Revue des Deux Mondes*, 12/2020-01/2021).

³⁰ *Le Quai de Ouistreham*, p. 9.

³¹ L. Demanze, *op. cit.*

³² Voir II.D.2 et III.A.3.

³³ La publication de l'œuvre de F. Aubenas aux Éditions de L'Olivier (spécialisées en littérature française et étrangère) invite toutefois à nuancer et questionner l'évidence de ce parti pris postural. Je remercie Marie-Jeanne Zenetti pour cette réflexion.

I.1.3 En quête d'une méthodologie

Les éléments analysés plus haut affilient bien les deux restitutions au genre du reportage tel que défini par M.-È. Thérenty³⁴ : actualité, subjectivité, sujet développé et enquête sur un temps plus long, combinaisons des matrices littéraire et journalistique. Cependant, en dépit de quelques principes généraux régissant la pratique journalistique (impartialité, indépendance, sincérité, factualité, publicisation³⁵...), aucune méthodologie ne définit précisément modalités du reportage pour tel sujet spécifique. Les péri-textes inauguraux de *Nickel and Dimed* et du *Quai de Ouistreham* proposent à ce titre quelques éléments de cadrage, qui semblent relever d'une volonté de transparence dont l'enjeu est à la fois épistémologique, postural et éthique³⁶.

Le premier choix commun, majeur, est celui de l'enquête en immersion. Il s'agit, pour B. Ehrenreich, de « [s]e salir les mains³⁷ » : autre manière de décrire une approche qui s'apparente à une forme d'observation participante telle que théorisée par l'ethnologie, l'anthropologie et la sociologie³⁸, motivée par le souci de comprendre un milieu par sa fréquentation intime et engageante. La restitution sous une forme narrative à la première personne est ainsi très étroitement liée à cette conception de l'enquête comme expérience individuelle de « première main », qui pousse le paradigme de la « chose vue³⁹ » sur lequel se fonde le reportage jusqu'à celui de la « chose vécue⁴⁰ ». On peut lire une forme de revendication de la valeur épistémique de ce mode d'investigation dans le choix fait par B. Ehrenreich d'intituler les chapitres à partir de verbes d'action au participe présent, sans sujet exprimé (“serving”, “scrubbing”, “selling⁴¹”) : la syllepse entre actualisation personnelle ou générale du sujet suggère (tout comme dans le titre) une capacité de l'engagement pratique individuel à se faire miroir d'une réalité collective.

³⁴ M.-È. Thérenty, *La littérature au quotidien* (*op. cit.*).

³⁵ Voir B. Labasse, « Du journalisme comme une mésoépistémologie » (*op. cit.*).

³⁶ Sur la réflexivité méthodologique comme fondement nécessaire de la valeur du projet documentaire, voir Grégory Currie et al., *Un art documentaire : enjeux esthétiques, politiques et éthiques [colloque, Paris, Centre Clignancourt de l'université Paris-Sorbonne, du 3 au 5 juin 2015]*, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

³⁷ *L'Amérique pauvre*, p. 11 : “to get out there and get my hands dirty” (*Nickel and Dimed*, p. 4 ; on proposerait « pour sortir d'ici et se salir les mains », afin de conserver l'idée d'une sortie sur le terrain).

³⁸ Sur les différents types d'observations sociologiques (participante ou non, sous couverture ou non), voir par exemple S. Chauvin et N. Jounin, « L'observation directe » (*op. cit.*).

³⁹ M.-È. Thérenty, *op. cit.* p. 311-320.

⁴⁰ Violaine Sauty, « L'immersion comme sur un fil » [En ligne], *Revue critique de fiction française contemporaine*, n°18, 2019.

⁴¹ Traduits par « servir », « frotter », « vendre » dans *L'Amérique pauvre*.

Le deuxième choix méthodologique commun précise les modalités de cette expérience immersive, dans un cadre dont F. Aubenas reconnaît la filiation : celui du reportage sous couverture (“undercover” en anglais). Il s’agit cependant moins ici de masquer son identité officielle (une telle démarche rendrait administrativement impossible la quête d’emploi et les deux autrices choisissent de conserver leur nom) que son statut professionnel et le projet en cours. L’omission des formations et compétences acquises, mais aussi l’invention d’une situation personnelle (célibataire après des années en tant que femme au foyer), se complètent dans les deux démarches en vue de crédibiliser le statut de demandeuse d’emploi⁴². L’enquête comporte ainsi comme fondement une part de fiction, qu’on pourrait qualifier de « roman interne » à l’enquête : la présentation alternative de soi s’effectue à partir de récits et discours biographiques fictionnalisés par transformation ou omission d’éléments, que l’écriture mettra plus ou moins en scène dans les restitutions. Cette fictionnalisation du témoin intervient au niveau de la figure la moins encline *a priori* à s’en parer : celle de la journaliste, source documentaire et instance énonciative médiatrice de l’information sur le réel.

Au-delà de ces deux grands principes méthodologiques, on observe en outre l’emploi du mot « règles » par les deux autrices⁴³, comme dans cet extrait de *Nickel and Dimed* :

“In the spirit of science, I first decided on certain rules and parameters. Rule one, obviously enough, was that I could not, in my search for jobs, fall back on any skills derived from my education or usual work [...]. Two, I had to take the highest-paying job that was offered me and do my best to hold it [...]. Three, I had to take the cheapest accommodations I could find, at least the cheapest that offered an acceptable level of safety and privacy [...].”⁴⁴

Là où la méthode s’inspire souvent d’un canon de pratiques épistémologiques recensées, la « règle » ne réfère pas nécessairement à un procédé (même si elle est souvent d’ordre méthodologique) : elle revêt un caractère plus absolu, prescrivant un comportement pratique ou éthique à respecter strictement pour qui choisit d’entrer dans le champ de son application. Si la méthode peut constituer un objet de réflexivité au cours de l’enquête et faire l’objet d’adaptation face à des situations spécifiques, une fois la règle enfreinte, on se situe en

⁴² L’article de S. Chauvin et N. Jounin (*op. cit.*) souligne que la couverture est difficilement contournable dans les situations d’immersion professionnelle, notamment en raison des conflits possibles avec la hiérarchie quant au projet d’enquête.

⁴³ *L’Amérique pauvre* p. 11 ; *Le Quai de Ouistreham* p. 234.

⁴⁴ *Nickel and Dimed*, p. 4 : « Dans un esprit scientifique, j’établis certaines règles et certains paramètres. Règle n°1, assez évidente : ne pas m’appuyer, dans ma recherche d’un emploi, sur les compétences qui dérivent de mon éducation ou de mon travail habituel [...]. Règle n°2 : il fallait prendre le boulot le mieux payé qu’on m’offrirait et faire de mon mieux pour le garder [...]. Règle n°3 : je devais me contenter des logements les moins chers que je pourrais trouver, du moins les moins chers à un niveau acceptable de sécurité et d’intimité [...]. » (*L’Amérique pauvre* p. 11).

principe déjà hors du domaine conditionné de l'enquête. Il est alors étonnant de constater que les trois « règles » méthodologiques de B. Ehrenreich sont immédiatement suivies de la révélation proleptique de leur infraction : “I tried to stick to these rules, but in the course of the project, all of them were bent or broken at some time⁴⁵.” Il s’agit là d’une posture assez ironique de l’enquêtrice à l’ouverture de la restitution, puisque le cadre est brisé dès son esquisse. La mention de « limites » personnelles dictées par des réticences *a priori* antithétiques par rapport à l’« esprit scientifique » revendiqué contribue de plus à interroger, dès l’ouverture, la rigueur — et donc la valeur — épistémologique de la démarche : “I ruled out homelessness as an option [...] Furthermore, I had no intention of going hungry⁴⁶.”

La seule règle exposée explicitement par F. Aubenas n’est pas d’ordre méthodologique, mais une borne finale de l’enquête, intimée par une considération éthique implicite *a priori* respectée⁴⁷ : « J’avais décidé d’arrêter le jour où ma recherche aboutirait, c’est-à-dire où je décrocherais un CDI⁴⁸. » Il s’agit, pour la journaliste, d’étudier la « crise » en jugeant la possibilité d’obtenir un emploi sans qualification préalable, mais sans que l’expérience ne prive quelqu’un dans le besoin d’une embauche effective. Ce n’est qu’à la page 234 que cette « décision » éthique initiale se voit requalifiée de « règle », l’autrice suggérant alors l’existence d’autres règles non détaillées : « Parmi les règles que je m’étais fixées, il y avait celle d’arrêter cette expérience dès qu’on me proposerait un contrat de travail définitif. » On peut supposer que ne pas interrompre l’immersion par un recours aux outils du contexte d’origine en est une autre, seulement suggérée par la négation restrictive et le complément circonstanciel modalisant le commentaire introductif suivant : « je ne suis revenue chez moi que deux fois, en coup de vent⁴⁹. » F. Aubenas insiste sur l’idée d’une entorse exceptionnelle. Plus que l’infraction effective, c’est ainsi dans *Le Quai de Ouistreham* la requalification en deux temps d’une même injonction et l’opacité du cadre méthodologique général qui interrogent.

B. Ehrenreich et F. Aubenas usent toutes deux du métadiscours des péritextes pour rappeler leur statut professionnel et faire part d’une ambition documentaire associée.

⁴⁵ *Nickel and Dimed*, p. 4 : « J’ai essayé de m’en tenir à ces règles, mais au cours du reportage, elles ont toutes été transgressées ou contournées à un moment donné. » (*L’Amérique pauvre*, p. 11-12).

⁴⁶ *Nickel and Dimed*, p. 5-6 : « J’ai écarté la possibilité de vivre comme une sans-abri [...] Je n’avais pas non plus l’intention d’avoir faim. » (*L’Amérique pauvre*, p. 13-14).

⁴⁷ Le premier chapitre de la restitution conduit toutefois à nuancer cette affirmation : le refus d’entrer dans l’intimité d’un foyer (et peut-être aussi la fin abrupte de l’enquête impliquée) conduit F. Aubenas à refuser le poste de gouvernante qui lui est proposé.

⁴⁸ *Le Quai de Ouistreham*, p. 10.

⁴⁹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 10.

Toutefois, les discours introductifs ménagent déjà des ambiguïtés quant aux modalités de ces projets, expérimentaux et singulièrement subjectifs. Le métadiscours, que l'on peut considérer comme instaurant une sorte de pacte documentaire, ménage un espace de réflexivité plus ou moins développé qui questionne dans le même temps les failles éventuelles du cadrage méthodologique — voire, à leur suite, la possibilité même de l'enquête comme éclairage épistémique. Explicite dans *Nickel and Dimed*, cette mise en doute se fait au contraire sensible dans la discrétion du discours réflexif pour *Le Quai de Ouistreham*. On tentera de comprendre ces hésitations posturales à partir de la figure de l'enquêtrice sous couverture, nœud problématique des interactions entre objet, sujet et méthode des enquêtes.

I.2. La conscience d'un décalage : réflexions sur la possibilité de l'expérience immersive et ses limites

En raison du caractère immersif de l'enquête et du choix d'une restitution *a posteriori* sous forme de récit à la première personne, la caractérisation précise de la source énonciative n'est pas stable dans les textes. *Je* renvoie tantôt à l'autrice-narratrice-journaliste (temps du discours de restitution et du *je* narrant), tantôt au sujet de l'expérience (temps du récit et du *je* narré), tantôt à une définition du sujet relevant d'un paradigme éthique plus large (comme « individu »). L'enquête immersive implique en fait inévitablement, pour les deux enquêtrices, une confrontation au paradoxe et au décalage, à l'échelle subjective et intersubjective : entre *je* ordinaire et *je* de l'immersion, *je* enquêtant et *je* représenté, entre *soi* et *autrui*. Plonger dans la réalité des bas salaires, c'est pour les journalistes tenter une pratique nouvelle mais provisoire du monde, en adoptant des position et posture qui ne sont plus celles du sujet ordinaire dans la vie privée comme professionnelle, sans garantir pour autant l'accès à l'objet étudié. Il est alors tentant de penser le dispositif de couverture suivant une discrimination aléthique entre « fiction » et « réalité », à plusieurs niveaux : celui du dispositif de couverture lui-même, mais aussi de l'expérience réalisée par son intermédiaire. Comment et dans quelle mesure se trouve problématisé, dans les œuvres, le rapport entre l'intention documentaire de l'enquête, et le conditionnement de cette dernière à un dispositif sous le soupçon de la « fiction » au double sens, relevé par L. Bonoli, de « feintise » et de « construction⁵⁰ » ?

I.2.1 L'enquêtrice dans le cadre de l'expérience : personne ou personnage ?

On soulignera dans un premier temps la façon dont les œuvres interrogent la pertinence épistémique de l'expérience à travers les éléments de caractérisation de

⁵⁰ L. Bonoli. « Fiction, épistémologie et sciences humaines », *A contrario*, vol. 5, n°1, 2007, p. 51-66.

l'enquêtrice sous couverture. Comment les journalistes *se* pensent-elles dans ce projet d'investir une réalité qui leur est initialement étrangère en vue d'y donner accès ? En schématisant, la « fiction » de départ (négation des diplômes, du capital socioéconomique et culturel et de l'environnement privé) est-elle considérée comme simple outil méthodologique sans impact réel sur la cohérence posturale de l'enquêtrice, ou bien construit-elle un « personnage » dont le décalage avec le monde enquêté persiste de façon problématique ?

I.2.1.1 Mises en scène du *je* comme paradoxe

On se penchera pour commencer sur certains indices textuels de la manière dont les autrices conçoivent l'expérience immersive comme lieu d'un dédoublement problématique de la définition subjective de l'enquêtrice. Pour reprendre une notion de L. Demanze⁵¹, la représentation paradoxale de la journaliste engagée dans l'expérience tend à rappeler l'irréductibilité d'un « *je* de position⁵² », que les autrices présentent d'abord comme une limite de l'expérience immersive.

Certains passages esquissent une atténuation du décalage dans *Nickel and Dimed*, notamment à travers le rappel de l'ascension sociale dont la journaliste a bénéficié :

“In my own family, the low-wage way of life had never been many degrees of separation away; it was close enough, in any case, to make me treasure the gloriously autonomous, if not always well-paid, writing life. [...] My father had been a copper miner; uncles and grandfathers worked in the mines or for the Union Pacific⁵³.”

Cet extrait introductif montre la façon ambiguë dont B. Ehrenreich envisage en funambule sa posture d'enquêtrice en immersion : fragile en tant que l'écrivaine a bénéficié d'une ascension socioéconomique qui la distingue nettement du monde enquêté, la posture trouve malgré tout une voie de légitimation dans la biographie familiale récente (celle des parents). Celle-ci autoriserait ainsi la journaliste à parler de façon plus authentique du « monde des bas

⁵¹ Nous empruntons cette mise en perspective théorique à l'analyse proposée par Éva Chaussinand (ENS de Lyon) et Madeleine Martineu (Université Grenoble Alpes) lors d'une intervention dans le cadre du séminaire « Dire *Je* » (*op. cit.*).

⁵² Voir L. Demanze, *Un Nouvel âge de l'enquête* (*op. cit.*), qui théorise la violence symbolique de la médiation subjective dans l'acte d'enquête et de restitution, le *je* restant dans une position dominante par rapport à autrui. L'expression a pu s'inspirer des différentes fonctions du *je* historien (parmi lesquelles un « *je* de méthode ») théorisées par I. Jablonka dans *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XXI^e siècle », 2014.

⁵³ *Nickel and Dimed*, p. 2 : « Dans ma famille, la vie à bas salaire n'avait jamais été une réalité très lointaine ; assez proche, en tout cas, pour me faire chérir la vie glorieusement autonome, sinon toujours bien payée, de l'écrivain. [...] Mon père avait travaillé dans une mine de cuivre ; mes oncles et mes grands-pères avaient travaillé dans les mines et les chemins de fer de L'Union Pacific. » (*L'Amérique pauvre*, p. 8-9).

salaires » comme d'un univers, sinon familial, du moins non étranger. C'est toutefois bien à travers un *je* paradoxal que se définit le sujet de l'enquête au début du premier chapitre :

“In this parallel universe where my father never got out of the mines and I never got through college, I am “baby”, “honey”, “blondie”, and, most commonly, “girl”⁵⁴.”

L'humour convoqué dans cette énumération de surnoms attribués par les personnes rencontrées joue du paradoxe ontologique, en offrant une représentation comique voire burlesque de la journaliste renommée. Il invite alors à questionner la stabilité définitoire du sujet : tous ces noms réfèrent-ils à la même Barbara Ehrenreich que l'individuelle habituellement désignée par le patronyme ? Ou bien le référent de “I” n'est-il qu'un personnage, construit sous et pour le regard des autres ? Le sourire suscité conduit à lire le paradoxe référentiel comme tendant plutôt, dans cette exposition du projet, vers la discrimination aléthique d'un *je* immersif relevant de la fiction — ce que confirmerait l'apposition à la fin du récit “my real, Barbara Ehrenreich life⁵⁵”.

La transposition des désignations est en fait le lieu d'un jeu entre familiarité et défamiliarisation de la représentation des enquêtrices tout au long des œuvres : B. Ehrenreich oppose ainsi sa désignation ordinaire “Barbara Ehrenreich⁵⁶” à celles de “Barbara Bush”, “Barbara”, ou “Barb⁵⁷”. Chez F. Aubenas, on trouve « madame Aubenas⁵⁸ » (qui tend à faire sentir le paradoxe du changement de situation, où la sollicitude des conseillères et la condescendance des patrons se substituent à la déférence envers la reporter dans l'emploi respectueux du patronyme), ou « Florence⁵⁹ » (de la part de ses collègues). Cet usage des désignations alternatives ou autrement connotées, étrange pour le lecteur (en particulier pour le lecteur français en ce qui concerne l'emploi du prénom), peut produire un effet burlesque. Il indique surtout la complexification ontologique de la caractérisation de l'enquêtrice : à travers la transmission de la perception des acteurs au lecteur, l'identité fictionnalisée gagne en matière, voire se solidifie. Un « univers parallèle » finit par se dessiner, dans lequel ces références alternatives deviendraient la désignation pertinente de la subjectivité investigatrice.

⁵⁴ *Nickel and Dimed*, p. 12 : « Dans cet univers parallèle, au sein duquel mon père n'est jamais sorti de la mine, où je n'ai moi-même jamais terminé l'université, mon nom est “poupée”, “chérie”, “la blonde”, et le plus souvent “petite”. » (*L'Amérique pauvre*, p. 22).

⁵⁵ *Nickel and Dimed*, p. 187 : « ma vie réelle, la vie de Barbara Ehrenreich » (*L'Amérique pauvre*, p. 285).

⁵⁶ *Nickel and Dimed*, p. 187.

⁵⁷ *Nickel and Dimed*, p. 63 ; p. 110, 112, 142 ; p. 146, 165, 169.

⁵⁸ *Le Quai de Ouistreham*, p. 138, 142, 144, 150, 151, 154, 190, 195, entre autres.

⁵⁹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 202, 204, 225, entre autres.

L'expression «parallel universe» conduit à relire le paradoxe ontologique en esquissant un gouffre quasi métaphysique entre les deux « vies » — idée renforcée par le fait que la définition de l'enquêtrice permettant d'y accéder s'apparente à une fiction biographique. On relève en fait, dans *Nickel and Dimed*, de nombreuses autres expressions suggérant une distinction forte entre « univers » initial et « univers » de l'immersion, suivant une discrimination autobiographique et aléthique : «my actual life⁶⁰», «my real life⁶¹», «my normal life⁶²», «my real, Barbara Ehrenreich life⁶³», «my real-life social class⁶⁴», «my ordinary life⁶⁵», «my life as a maid⁶⁶», «my normal profession⁶⁷», «the one who might have ended up working at Wal-Mart for real⁶⁸», «my life at Wal-Mart⁶⁹», «the low-wage work world⁷⁰», «as a temporarily low-income person» qui s'oppose à «in my real life⁷¹» dans une même phrase, et enfin, «my customary place in the socioeconomic spectrum⁷²». Cette mise en scène régulière d'une discrimination de la valeur biographique de la pratique alternative du monde finit par interroger le degré de réalité de l'expérience immersive, conçue par P. Bourdieu comme « immersion nécessairement fictive⁷³ » : paradoxale, temporaire, échouant à annihiler la conscience d'une « position » initiale, elle relèguerait la posture reconstruite à une forme de subjectivité fictionnelle⁷⁴.

Cette discrimination aléthique du décalage socioéconomique et culturel se fait beaucoup plus discrète chez F. Aubenas. Les occurrences de « univers », « monde » ou « vie » problématisent davantage l'évolution de la représentation qu'a le sujet de ce qui l'entoure qu'un parallélisme ontologique. Le récit de l'arrivée sur le ferry à Ouistreham soulève ainsi une différenciation des mondes moins représentée sous l'angle du paradoxe que comme le

⁶⁰ *Nickel and Dimed*, p. 16 : « ma vie réelle » (*L'Amérique pauvre*, p. 28).

⁶¹ *Nickel and Dimed*, p. 41 : « ma vie réelle » (*L'Amérique pauvre*, p. 68).

⁶² *Nickel and Dimed*, p. 82 et p. 194 : « ma vie réelle » et « ma vie normale » (*L'Amérique pauvre*, p. 129 et p. 295).

⁶³ *Nickel and Dimed*, p. 187 : « ma vie réelle, la vie de Barbara Ehrenreich » (*L'Amérique pauvre*, p. 285).

⁶⁴ *Nickel and Dimed* p. 88 : « ma classe sociale réelle » (*L'Amérique pauvre*, p. 136).

⁶⁵ *Nickel and Dimed*, p. 33 : « ma vie ordinaire » (*L'Amérique pauvre*, p. 56).

⁶⁶ *Nickel and Dimed*, p. 114 : « ma vie de femme de ménage » (*L'Amérique pauvre*, p. 176).

⁶⁷ *Nickel and Dimed* p. 158 : « mon ancienne profession » (*L'Amérique pauvre*, p. 242).

⁶⁸ *Nickel and Dimed*, p. 169 : « celle qui aurait pu finir pour de bon comme vendeuse au Wal-Mart » (*L'Amérique pauvre*, p. 257).

⁶⁹ *Nickel and Dimed*, p. 177 : « ma vie à Wal-Mart » (*L'Amérique pauvre*, p. 269).

⁷⁰ *Nickel and Dimed*, p. 194 : « le monde des bas salaires » (*L'Amérique pauvre*, p. 294).

⁷¹ *Nickel and Dimed*, p. 201 : « en tant qu'employée à bas salaire temporaire » qui s'oppose à « ma vie réelle » (*L'Amérique pauvre*, p. 304-305).

⁷² *Nickel and Dimed*, p. 214 : « ma position habituelle sur l'échelle socioéconomique » (*L'Amérique pauvre*, p. 325).

⁷³ P. Bourdieu, « L'objectivation participante », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 05/2003, n°150, p. 44.

⁷⁴ Ce point, important, devra être nuancé en III.3.1.

résultat d'une transition (anticipée ici par l'emploi des futurs prospectif « fera » et progressif « va devenir »⁷⁵) :

« Sur la passerelle, serrées contre la rambarde, nous attendons que les passagers descendent pour investir les lieux. Bientôt, je ne ferai plus attention à eux, happée bien plus sûrement par le monde qui va devenir le mien⁷⁶. »

La conscience d'un gouffre socioéconomique et herméneutique rémanent entre F. Aubenas et les acteurs de ce « monde » reste cependant sensible, en particulier dans certaines scènes qui jouent sur l'implicite. On peut penser au déjeuner lors de la formation au poste de femme de ménage avec deux collègues : « L'une des dames n'achète rien, l'autre compte sa monnaie pour un pain au chocolat⁷⁷. » La narratrice passe alors sous silence sa propre commande : cette omission associée au commentaire implicite sur la pauvreté de ses collègues sous-tend une réflexion sur une asymétrie qui ne se voit pas explicitée comme telle. La position réfractaire du *je* semble ainsi moins vécue comme un décalage anticipé qu'un phénomène subi : signe d'une faille dans l'expérience, elle conduit à interpréter la posture de l'enquêtrice en immersion comme celle d'un « personnage » au mimétisme imparfait. Ce malaise implicite est à nouveau suggéré lorsque la conseillère Pôle Emploi indique l'urgence de saisir l'opportunité d'un poste dans le ménage avant l'institutionnalisation des formations, référant à une temporalité en hors-champ de l'expérience : « Dans un ou deux ans [...] ce sera trop tard [...] »⁷⁸. La non-transcription de la réponse et l'absence de commentaire narratif suggèrent à nouveau une forme de malaise postural et éthique de la part de la journaliste confrontée aux limites de son « personnage » et de son expérience. Enfin, la restitution de réactions étonnées face à son attitude jugée incongrue dévoile de manière accrue le rapport conflictuel au *je* immersif, parfois peu convaincant pour les autres et pour lui-même. On pense ici au « D'où je sors pour ne pas savoir que c'est normal ? »⁷⁹, transposition d'une remarque lancée par *Marilou concernant les temps et coûts de trajets disproportionnés pour se rendre au ferry. L'appropriation de la critique par l'énonciation à la première personne atteste la conscience du décalage, et la fragilité de la couverture.

⁷⁵ Saburo Aoki, Irène Tamba, « Avenir, anticipation et catégorie linguistique du futur », *Scolia : Sciences Cognitives, Linguistiques et Intelligence Artificielle*, n°12, 2000, p. 25-37.

⁷⁶ *Le Quai de Ouistreham*, p. 77.

⁷⁷ *Le Quai de Ouistreham*, p. 48-49.

⁷⁸ *Le Quai de Ouistreham*, p. 30.

⁷⁹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 83.

I.2.1.2 Et si tout n'était que « jeu » ? Définir le degré de réalité de l'expérience

La confrontation de l'enquêtrice à sa propre ambiguïté posturale aboutit parfois dans les textes à proposer une lecture de l'« expérience temporaire » sur le mode de l'artifice. B. Ehrenreich exprime ainsi clairement, dès le début de l'enquête, une forte relativisation des enjeux personnels de l'expérience immersive :

“There was always, of course, the difference that only I knew—that I wasn't working for the money, I was doing research for an article and later a book⁸⁰.”

La « nuance » (“difference”) vis-à-vis des acteurs du monde enquêté relèverait donc moins d'entorses pratiques qui biaiserait l'expérience que d'une différenciation de l'intention, des enjeux, de la temporalité et finalement du sens de cette pratique du monde par l'enquêtrice. La motivation invoquée pour le refus fantasmé du premier poste chez *Hearthside va dans ce sens : “this is just an experiment, you know, not my actual life⁸¹.” La relativisation de la valeur biographique et aléthique tend ainsi à remettre en cause l'importance du projet, phénomène qu'on observe aussi dans la labilité de sa désignation (“project⁸²”, “experience⁸³”, mais aussi “venture⁸⁴”, “a story⁸⁵”, “a sojourn⁸⁶”).

Afin d'éclairer cette minoration de l'actualisation des enjeux de l'expérience, on peut revenir sur l'usage du terme de « règles » par les journalistes. Au-delà du principe injonctif, la règle implique, comme suggéré précédemment, une délimitation du champ de possibilité de l'expérience, dont elle est à la fois la marque et la condition. Cet aspect se retrouve dans l'emploi ludique du mot « règle » : le jeu ne peut avoir lieu qu'à partir du moment où et tant que les règles en sont respectées, et il se définit précisément par le caractère temporaire de leur application⁸⁷. Or, un rapide relevé du champ lexical du jeu semble confirmer la possibilité d'une interprétation « ludique » de l'expérience dans les œuvres. Chez B. Ehrenreich, « exhumer une carte bancaire » revient à « tricher⁸⁸ », et on trouve pour caractériser certaines

⁸⁰ *Nickel and Dimed*, p. 8 : « Bien entendu, il y avait toujours une nuance dont j'étais la seule à être consciente — le fait que je ne travaillais pas pour gagner de l'argent, mais plutôt pour faire une enquête et rédiger un article et un livre par la suite. » (*L'Amérique pauvre*, p. 17-18).

⁸¹ *Nickel and Dimed*, p. 16 : « [...] je faisais seulement une petite expérience, vous comprenez. Ma vie réelle n'a rien à voir avec tout ça. » (*L'Amérique pauvre*, p. 28).

⁸² *Nickel and Dimed*, p. 2, 3, 5 : « projet » (*L'Amérique pauvre*, p. 9-10) ; traduit par « reportage » p. 12.

⁸³ *Nickel and Dimed*, p. 31 : « expérience » (*L'Amérique pauvre*, p. 52).

⁸⁴ *Nickel and Dimed*, p. 48, 52, 122 : « aventure » (*L'Amérique pauvre*, p. 79, 186), « étrange situation » (p. 83).

⁸⁵ *Nickel and Dimed*, p. 173 : « une histoire » (*L'Amérique pauvre*, p. 163).

⁸⁶ *Nickel and Dimed*, p. 216 : « séjour » (*L'Amérique pauvre*, p. 327).

⁸⁷ Roger Caillois, *Les Jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, 1958.

⁸⁸ *L'Amérique pauvre*, p. 14 : “I would dig out my ATM card and cheat.” (*Nickel and Dimed*, p. 6).

actions les termes “diversion” et “challenge⁸⁹”, “defeat⁹⁰”, “I’m just amusing myself⁹¹”, “I’m not going back for a rematch⁹²”, “players⁹³” (désignant les acteurs du système socioéconomique). Des occurrences telles que « jeu », « Vous avez gagné » (au sujet du nombre de CV déposés), ou « C’est gagné⁹⁴ » (sur le fait d’avoir la *possibilité* décrocher un emploi) se trouvent également chez F. Aubenais. S’il s’agit surtout de créer un décalage burlesque entre le sérieux des enjeux et la légèreté apparente du discours, cet emploi du vocabulaire ludique renforce l’idée que l’expérience individuelle ne relève pas d’une pratique du monde pleinement actualisée. La référence ponctuelle au jeu, même envisagé comme sérieux, tend à souligner le caractère limité de la mise en situation, et à reconnaître un degré d’engagement moindre de l’enquêtrice au sein des enjeux. Tout comme il y a un temps du jeu où les règles s’appliquent, l’expérience s’arrêtera ; il pourrait donc y avoir syllepse dans l’emploi de ce vocabulaire, entre métaphores ironiques et possibilité d’une actualisation de la référence ludique, source d’inquiétude épistémologique et éthique.

La définition d’une vie « normale » à laquelle il faudrait revenir et la référence au jeu questionnent alors la posture des enquêtrices dans le cadre de l’expérience sous couverture : peut-on considérer qu’elles performant, qu’elles « jouent un rôle » ? B. Ehrenreich affirme que non à l’ouverture de l’enquête : “Certainly I made no effort to play a role or fit into some imaginative stereotype of low-wage working women⁹⁵.” Or, cette affirmation est contredite plus loin, parfois de façon provocatrice à travers la revendication, précisément, d’une performance stéréotypée : “if I were going to stay in character⁹⁶”, “In the prison movies that provide me with a mental guide to comportment⁹⁷”, “my more histrionic moments⁹⁸”, ou encore le choix de *Gail (sa collègue chez *Hearthside) comme “role model”⁹⁹. Chez F. Aubenais, les verbes employés dans « je lui raconte l’histoire de la femme du garagiste » ou « je récite mon histoire de garagiste [...] ¹⁰⁰ », associés aux déterminants définis « l’ » et

⁸⁹ *Nickel and Dimed*, p. 13 : « divertissement », « défi » (*L’Amérique pauvre*, p. 22).

⁹⁰ *Nickel and Dimed*, p. 172 : « défaite » (*L’Amérique pauvre*, p. 263).

⁹¹ *Nickel and Dimed*, p. 185 : « je suis en train de m’amuser » (*L’Amérique pauvre*, p. 282).

⁹² *Nickel and Dimed*, p. 198 : « je ne vais pas y retourner pour jouer la revanche » (*L’Amérique pauvre*, p. 301).

⁹³ *Nickel and Dimed*, p. 206 : « les joueurs » (*L’Amérique pauvre*, p. 311).

⁹⁴ *Le Quai de Ouistreham*, respectivement p. 37 et 70, p. 37 et p. 90.

⁹⁵ *Nickel and Dimed*, p. 7 : « Je n’ai pas joué un personnage ou essayé de me conformer à un stéréotype imaginaire » (*L’Amérique pauvre*, p. 16).

⁹⁶ *Nickel and Dimed*, p. 87 : « pour me conformer à mon personnage » (*L’Amérique pauvre*, p. 136).

⁹⁷ *Nickel and Dimed*, p. 78 : « dans les films sur les prisons qui me procurent une sorte de ligne directrice pour mon comportement » (*L’Amérique pauvre*, p. 122).

⁹⁸ *Nickel and Dimed*, p. 90 : « lorsque je suis un parfait histrion » (*L’Amérique pauvre*, p. 140-141).

⁹⁹ *Nickel and Dimed*, p. 24 : « sujet de mon admiration » (*L’Amérique pauvre*, p. 41).

¹⁰⁰ *Le Quai de Ouistreham*, p. 93 et 123.

« mon », évoquent une performance narrative maîtrisée, et semblent aller dans le sens de la caractérisation du *je* en personnage. La substitution du groupe nominal « la femme du garagiste » au déterminant possessif de première personne (*mon histoire) indique de plus une mise à distance de cette caractérisation de l'enquêtrice par elle-même.

L'ambiguïté de la définition du *je* de l'enquête, personne ou personnage, soupçonné d'être en quelque sorte un artifice de l'enquête sous couverture qu'il conditionne, tend ainsi à impliquer une forme de non-actualisation de l'expérience par les journalistes.

I.2.1.3 Splendeurs d'une misère : toucher au réel malgré la fiction ?

Afin de limiter les obstacles herméneutiques et épistémiques liés au décalage initial qui persiste sous la couverture, et pour apporter malgré tout un éclairage audible sur une réalité spécifique, B. Ehrenreich et F. Aubenas mettent en place des conditions d'enquête susceptibles de faire de l'expérience, sinon un calque de la vie quotidienne des travailleurs à bas salaires, du moins une esquisse crédible. La réflexivité critique permet donc aussi de prendre en compte le gouffre existant pour mieux tenter de le dépasser, et éviter le réalisme suspect des télé-réalités que B. Ehrenreich évoque (voire met en abyme) :

“Who are these nutcases who would volunteer for an artificially daunting situation in order to entertain millions of strangers with their half-assed efforts to survive¹⁰¹?”

L'héritage des expériences immersives mentionnées par les journalistes se traduit dans les deux cas par une mise en conditions pratique de l'enquêtrice sur une durée relativement conséquente (trois ans pour B. Ehrenreich, six mois pour F. Aubenas), qui vise à se détacher de la « vie ordinaire » pour recréer une forme de quotidienneté alternative. La longueur de l'expérience pourrait être interprétée comme un facteur plutôt positif chez B. Ehrenreich, puisque la fin est supposée définie par une banqueroute personnelle ; il faut toutefois noter que, contrairement à F. Aubenas, les trois années sont mises à profit pour explorer plusieurs situations professionnelles et géographiques (Key West en Floride, Portland dans le Maine et Minneapolis dans le Minnesota), interrompues par des retours ponctuels et mal définis dans la restitution. L'expérience a en revanche duré plus longtemps que prévu pour F. Aubenas, qui pensait trouver assez rapidement un emploi en CDI.

¹⁰¹ *Nickel and Dimed*, p. 160 : « Qui sont ces dingues qui se sont portés volontaires pour vivre dans ces conditions artificielles et décourageantes, afin de distraire des millions d'inconnus avec leurs efforts minables pour survivre ? » (*L'Amérique pauvre*, p. 244).

B. Ehrenreich fait du logement un objet et un enjeu à part entière de l'enquête, d'autant plus essentiel et contraignant que la journaliste se déplace géographiquement. Elle expérimente et décrit ainsi des conditions précaires qui caractérisent le quotidien de nombreux *low-wage workers* ; on peut citer notamment la visite, au *Clearview Inn (Minnesota), d'« une chambre qui n'a de mémorable qu'une insupportable odeur de moisi¹⁰² », refusée pour une autre sans cuisine ni verrou¹⁰³. Avec toutefois des limites reconnues, conditionnant la fin de l'expérience en cas d'échec : “no shelters or sleeping in cars for me¹⁰⁴.” Si, malgré quelques allusions¹⁰⁵, la dimension « picaresque¹⁰⁶ » est moins marquante dans *Le Quai de Ouistreham* en raison de la stabilité géographique relative des emplois et d'un contexte socioéconomique différent à Caen, la question des moyens de transport est en revanche mise au premier plan — la dédicace « au Tracteur » consacre même le véhicule personnifié en adjuvant clef. À l'inverse, la confrontation à l'enjeu de la mobilité fait partie des « limites » formulées par B. Ehrenreich au début de la restitution — “First, I would always have a car¹⁰⁷”.

La mise en situation professionnelle laisse en revanche peu de place aux biais pratiques dans l'expérience des enquêtrices. On s'appuiera ici sur l'analyse des sociologues S. Chauvin et N. Jounin : « *en milieu de travail, il existe peu de possibilités intermédiaires entre occuper un poste de travail et ne pas l'occuper, alors qu'une enquête sur des activités associatives se prête davantage à des postures médianes ou ambiguës*¹⁰⁸. » Ainsi, s'il peut y avoir un « personnage » postural construit par l'enquêtrice, la mise à l'épreuve professionnelle confèrerait une part de réalité fondamentale aux expériences. C'est ce phénomène que F. Aubenas met en scène dans l'extrait suivant qui caractérise, de façon assez carnavalesque, la fusion des singularités individuelles au sein d'une foule laborieuse :

« Il y a le monde entier sur le ferry, des belles, des moches, des demi-clochardes, des mères de famille, des petites paysannes, des créatures ou des top modèles. Mais on se côtoie, on se

¹⁰² *L'Amérique pauvre*, p. 230 : “a room memorable only for its overwhelming stench of mold.” (*Nickel and Dimed*, p. 150).

¹⁰³ *Nickel and Dimed*, p. 152 (*L'Amérique pauvre*, p. 233).

¹⁰⁴ *Nickel and Dimed*, p. 6 : « Ni asile de nuit ni voiture-dortoir pour moi. » (*L'Amérique pauvre*, p. 14).

¹⁰⁵ « Il faut pousser le bureau pour ouvrir la fenêtre, replier le canapé-lit pour arriver à l'évier. » (*Le Quai de Ouistreham* p. 32) ; « une odeur de tuyauterie a envahi ma salle de bains » (p. 129). La description du logement sous l'angle de l'étroitesse en priorité rappelle des développements similaires chez B. Ehrenreich.

¹⁰⁶ M.-È. Thérenty propose un rapprochement entre la quête d'hébergement dans le grand reportage et l'héritage du récit picaresque (*La littérature au quotidien*, op. cit., p. 311).

¹⁰⁷ *Nickel and Dimed*, p. 5 : « D'abord, j'aurais toujours une voiture » (*L'Amérique pauvre*, p. 13).

¹⁰⁸ S. Chauvin et N. Jounin, op. cit., p. 146.

bouscule, dans une sorte de fraternité, que lissent le port de l'uniforme et la dureté de la tâche¹⁰⁹. »

Cette actualisation de l'expérience professionnelle au-delà du décalage initial est également rendue sensible par l'emploi régulier du terme de « collègues » (*coworkers*) chez B. Ehrenreich¹¹⁰, indiquant que le système de référence n'est plus tellement celui de l'enquête que celui d'un monde professionnel dont elle ferait partie intégrante¹¹¹.

I.2.1.4 Une femme : exemple d'un champ de validité de l'expérience

Il y a un champ de l'expérience qui semble échapper à tout soupçon postural, épistémique ou éthique car il n'implique pas de redéfinition paradoxale du *je* : l'expérience de la journaliste en tant que *femme*. Cet enjeu genré de l'expérience ne semble pas avoir fait l'objet d'une réflexion spécifique en amont de l'enquête, même chez B. Ehrenreich qui montre que les critères privés ne sont pas réunis pour une reproduction de la situation des femmes avec enfants à charge concernées par le *Reform Act* de 1996. Leur expérience reflète malgré tout une infime partie de l'enjeu « féminin » de l'insertion professionnelle dans le monde des bas salaires.

Ainsi, chez F. Aubenas, au regard des propositions d'emplois — prioritairement dans le domaine de l'entretien, même s'il y a là une part de choix de la part de la journaliste — et de la composition des équipes de ménage (presque exclusivement féminines à l'exception de *Roland, *Germain, *Jordi, et *M. Mathieu et *M. Médard les chefs d'équipe), on comprend que l'expérience est surtout celle d'une *femme* non qualifiée chercheuse d'emploi, avec les difficultés spécifiques impliquées. L'entretien téléphonique avec un potentiel employeur pour « une tournée événementielle d'envergure nationale », visiblement parodié dans la succession agressive des propositions interrogatives, semble dénoncer un filtrage sexiste des candidatures dont on soupçonne que F. Aubenas ait fait l'expérience :

« Vous avez plus de vingt-cinq ans ? alors pourquoi vous me faites perdre mon temps ? Vous savez bien que c'est un mauvais point pour ce genre de job. Et à quoi vous ressemblez ? Blonde ? Rousse ? Quel style ? Glamour ? Rockeuse ? Je vous préviens, j'ai une pile de candidatures devant moi : au deuxième mauvais point, je raccroche¹¹². »

¹⁰⁹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 81.

¹¹⁰ On retrouve également ce terme dans *Le Quai de Ouistreham* (p. 111 par exemple).

¹¹¹ On sera amené à nuancer le degré d'actualisation possible de l'expérience professionnelle par l'enquêtrice en I.C, à travers la question de l'identification.

¹¹² *Le Quai de Ouistreham*, p. 66.

On relève également la répartition sexiste des tâches, les femmes se chargeant des toilettes sur le ferry¹¹³. La représentation du couple de *Mme Museau et son mari dans le premier chapitre participe à ériger cette misogynie ambiante comme l'un des enjeux de l'enquête au début de la restitution.

Chez B. Ehrenreich, on retrouve des enjeux professionnels et privés similaires (confrontation à une hiérarchie à dominante masculine et misogyne, orientation sexuée de l'attribution des emplois, récit de conflits privés évoquant un rapport de domination par *Holly). On peut aussi mentionner le passage dans lequel B. Ehrenreich, tout juste installée dans la chambre du *Clearview Inn, se souvient de « ce qui rend [...] vulnérable une jeune fille » et de la possibilité du « viol¹¹⁴ », se trouvant confrontée à un sentiment d'insécurité inhabituellement fort dans le champ privé :

“Here, only the stuffiness of the air with the window shut reminds me that I’m really indoors; otherwise I’m pretty much open to anyone’s view or to anything that might drift in from the highway [...]”¹¹⁵.”

Le choix du nom de l'hôtel (*Clearview Inn) par la journaliste, *a priori* plutôt poétique, se dote alors d'une ambivalence particulièrement ironique puisque la journaliste se sent littéralement visible de tous.

La dimension féminine de l'expérience est ainsi l'une des rares qui s'avère subie sans intentionnalité préalable apparente dans la restitution, ni soupçon d'artifice. Son commentaire critique revêt toutefois un enjeu postural plus fort chez B. Ehrenreich que chez F. Aubenas, notamment en raison d'une posture médiatique et littéraire de militante féministe déjà construite¹¹⁶.

En dépit de ces voies d'actualisation, la persistance d'un *je* de position et le rappel du caractère délimité et « non-ordinaire » de l'expérience tendent à faire du *je* narré une subjectivité en partie construite pour les circonstances. Autorisant l'expérience, la posture immersive reste problématisable du point de vue éthique, et ne permet pas de surmonter totalement le gouffre socioéconomique, professionnel, culturel et herméneutique vis-à-vis du

¹¹³ *Le Quai de Ouistreham*, p. 78 et 84.

¹¹⁴ *L'Amérique pauvre*, p. 232-233 : “special vulnerabilities that went with being a girl”, “rape” (*Nickel and Dimed*, p. 152)

¹¹⁵ *Nickel and Dimed*, p. 152 : « Ici, seule l'odeur de renfermé me fait sentir que je suis à l'intérieur. Pour le reste, je suis exposée aux regards et à tout ce qui pourrait provenir de l'autoroute. » (*L'Amérique pauvre*, p. 232-233).

¹¹⁶ À travers la publication, notamment, de *Witches, Midwives, and Nurses: A History of Women Healers* en 1972, ou *Complaints and Disorders: The Sexual Politics of Sickness* en 1973.

monde enquêté. Cette conscience d'un décalage persistant est ainsi source d'un malaise plus ou moins explicité dans les restitutions, d'ordre épistémique (la fonction heuristique de l'expérience se voit questionnée à la fois par la minoration des enjeux personnels et par une distanciation inévitable en raison de la vocation documentaire de l'immersion) mais aussi éthique.

I.2.2 Couverture et non-transparence de l'enquêtrice : deux niveaux de problématisation de la posture immersive

Dans *Nickel and Dimed* et *Le Quai de Ouistreham*, la légitimité du regard inquisiteur se trouve d'autant plus mise en cause que la journaliste avance en partie masquée aux yeux des enquêtés¹¹⁷. La posture est néanmoins assez différente dans les deux restitutions concernant le niveau de mise en scène de la présentation alternative de soi comme « imposture¹¹⁸ », son degré de problématisation, et la possibilité d'un dépassement des hésitations éthiques.

I.2.2.1 B. Ehrenreich : une approche plutôt pragmatique

L'ouverture de la restitution met en scène une journaliste relativement peu inquiétée des enjeux de la couverture une fois l'enquête achevée, les minorant ou convoquant des événements comme preuves de la non-pertinence de leur problématisation. Si la crainte d'être démasquée est exposée dès le premier chapitre, elle est ainsi immédiatement présentée comme vaine : "Happily, though, my fears turn out to be entirely unwarranted¹¹⁹". L'adoption d'un point de vue réflexif permet ainsi d'atténuer fortement l'enjeu narratif du secret et du dévoilement dans la restitution. Même lorsque la révélation volontaire du statut de B. Ehrenreich et de son projet a lieu, celle-ci est décrite comme un non-événement¹²⁰ :

¹¹⁷ Nous employons ici volontairement ce mot dont la dimension objectivante fait débat, le malaise issu de la démarche d'enquête étant lié au soupçon d'un rapport utilitaire à autrui : le regard de l'enquêtrice, certes objective d'abord sa propre expérience, mais se pose également *sur* les autres acteurs sociaux comme partie de son objet d'enquête.

¹¹⁸ Nous nous autorisons à utiliser ce terme en raison de son emploi par B. Ehrenreich en référence à *Pete, un collègue au *Woodcrest Residential Facility, et elle-même : "If his story is to be believed, he's as much an impostor as I am" (*Nickel and Dimed*, p. 65 : « Si je dois en croire l'histoire qu'il me raconte, il est tout autant que moi un imposteur [...] », *L'Amérique pauvre*, p. 102).

¹¹⁹ *Nickel and Dimed*, p. 11 : « Heureusement, mes craintes se révèlent injustifiées [...] » (*L'Amérique pauvre*, p. 21).

¹²⁰ S. Chauvin et N. Jounin appliquent cette analyse à *L'Amérique pauvre* : « il est à noter qu'en milieu de travail, et particulièrement dans les postes subordonnés, la révélation à ses collègues, *a posteriori*, par le sociologue masqué de son statut d'observateur s'avère bien souvent un non-événement pour les personnes observées. » (*op. cit.*).

“In each setting, toward the end of my stay and after much anxious forethought, I “came out” to a few chosen coworkers. The result was always stunningly anticlimactic, my favorite response being, “Does this mean you’re not going to be back on the evening shift next week?”¹²¹”

Ainsi, pour sa deuxième révélation (la première n’est pas représentée) qui précède son départ du Maine, la journaliste raconte, presque déçue :

“On my last afternoon, I try to explain who I am and why I’ve been working here to the women on my team for the day [...]. My announcement attracts so little attention that I have to repeat it [...].¹²²”

La perspective pragmatique s’impose, renforcée par la raison du dévoilement de l’identité à ce moment précis : pouvoir poser une question sur le ressenti de ses collègues vis-à-vis des inégalités socioéconomiques, que la couverture n’autorise en théorie pas... Ce qui questionne aussi les limites épistémiques du dispositif — on trouve une réflexion similaire dans *Le Quai de Ouistreham*, quand l’enquêtrice montre que la posture immersive (non journalistique) doit se plier aux conventions sociales : « [...] il ne suffit pas d’être là pour avoir l’autorisation de poser des questions, de donner son avis ou d’acquiescer bruyamment¹²³. »

Chez B. Ehrenreich, la caractérisation comme « non-événement » de la révélation du statut de la journaliste n’empêche pourtant pas une problématisation éthique de la démarche, sensible *a minima* dans le lexique utilisé. On relève de nombreuses occurrences d’un vocabulaire négativement connoté se rapportant à la couverture : “deception¹²⁴”, “dishonest people¹²⁵” (auxquels s’affilie implicitement la journaliste) par opposition aux “totally honest applicants¹²⁶”, “impostor¹²⁷” ou encore “misplaced hypocrisy¹²⁸”. Mais l’autocritique formulée en introduction appelle à questionner la valeur critique de ces expressions, la

¹²¹ *Nickel and Dimed*, p.9 : « À chaque endroit, à la fin de mon séjour et après bien des délibérations angoissées, j’ai tout “avoué” à certains de mes collègues de travail. Le résultat a toujours été décevant, ma réaction préférée étant : “Est-ce que ça veut dire que tu ne seras pas là pour le service de nuit, la semaine prochaine ?” » (*L’Amérique pauvre*, p. 18).

¹²² *Nickel and Dimed*, p. 118 : « Au cours de mon dernier après-midi, j’essaie d’expliquer qui je suis et pourquoi j’ai travaillé ici [...]. Ma déclaration rencontre si peu d’intérêt qu’il me faut la répéter » (*L’Amérique pauvre*, p. 182).

¹²³ *Le Quai de Ouistreham*, p. 181. Sur le dévoilement comme événement propice à créer de nouvelles « situations de paroles » dans l’enquête sociologique, voir S. Chauvin et N. Jounin (*op. cit.* p. 150).

¹²⁴ *Nickel and Dimed*, p. 8 et 9 : « supercherie » (*L’Amérique pauvre*, p. 18 et 19).

¹²⁵ *Nickel and Dimed*, p. 107 : « candidats malhonnêtes » (*L’Amérique pauvre*, p. 167). L’expression originale tend à élargir la pertinence de la désignation hors du champ spécifique de l’action en cours : “people” met en cause l’éthique de B. Ehrenreich pas seulement en tant que « candidate », mais individuelle.

¹²⁶ *Nickel and Dimed*, p. 127 : « candidats honnêtes » (*L’Amérique pauvre*, p. 194).

¹²⁷ *Nickel and Dimed*, p. 65 : « imposteur », (*L’Amérique pauvre*, p. 102).

¹²⁸ *Nickel and Dimed*, p. 138 : « hypocrisie mal placée » (*L’Amérique pauvre*, p. 210).

perspective synthétique faisant autorité par rapport à des considérations éthiques produites dans le flux du récit : “as I realized very late in this project, it may also be that I was exaggerating the extent of the “deception” to myself¹²⁹”. On peut bien sûr supposer qu’une telle révision de l’enjeu éthique de la couverture, à ce moment clef de la restitution, soit surtout destinée à dissuader le lecteur de le problématiser pleinement : la non-réaction rapportée des témoins deviendrait le mobile éthique de l’auteurice. Sans annihiler une forme de « mauvaise conscience », mise en scène dans les choix lexicaux, la journaliste privilégie le dépassement de ce qui est avant tout à considérer comme un dispositif méthodologique. Si la problématisation partielle de la couverture comme fiction permet de rappeler la persistance du *je* journalistique comme prisme herméneutique¹³⁰, la question éthique de l’authenticité n’est pas centrale.

I.2.2.2 Aubenas : un enjeu éthique majeur... mais discret

Le Quai de Ouistreham agence une posture sensiblement différente. L’introduction tend, de même, à faire de la découverte du « secret » un non-événement :

« Avec plus ou moins de certitude et d’insistance, de rares personnes se sont arrêtées sur mon nom — une conseillère d’insertion, une recruteuse dans un centre d’appel, le patron d’une entreprise de nettoyage. J’ai nié être journaliste et plaidé l’homonymie. Les choses en sont restées là. Une seule fois, une jeune femme dans une agence d’intérim m’a démasquée, dans les règles de l’art. Je lui ai demandé de garder le secret, ce qu’elle a fait. L’immense majorité de ceux que j’ai croisés ne m’ont pas posé de question¹³¹. »

Ce passage joue du contraste entre synthèse généralisante et événements singuliers pour minorer l’enjeu de ces derniers, et relativiser l’impact de la seule révélation effective dans le mouvement même de son exposition.

Toutefois, loin de proposer un discours explicite visant à atténuer la dimension problématique de la (re)présentation alternative de soi, F. Aubenas conserve bien la crainte d’être démasquée. Non seulement celle-ci devient un motif récurrent du récit, mais elle fait de la révélation l’événement qui scelle symboliquement, après l’obtention du CDI, la fin de l’expérience. Le dernier temps de l’œuvre, consacré aux « retrouvailles » avec *Marguerite (une collègue de la ZAC), se clôt ainsi : « Je n’en finis pas de lui demander des nouvelles pour retarder le plus possible le moment où cette bulle d’intimité va éclater¹³². » Non donnée à lire,

¹²⁹ *Nickel and Dimed*, p. 9 : « [...] comme je m’en suis rendu compte tardivement au cours de cette enquête, il se peut que je me sois exagéré l’importance de la supercherie » (*L’Amérique pauvre*, p. 18-19).

¹³⁰ L. Demanze parle alors de « je de diffraction » (*op. cit.*).

¹³¹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 10.

¹³² *Le Quai de Ouistreham*, p. 238.

la révélation se trouve d'autant plus cristallisée et problématisée dans l'imaginaire du lecteur qu'on sent que l'enquêtrice la redoute voire la regrette. Si la « bulle d'intimité » menace d'« éclater », c'est que la posture immersive de la journaliste sur laquelle la relation s'est construite a mis à mal son authenticité. E. Carrère choisit de légitimer cette crainte, dans son adaptation cinématographique *Ouistreham* (2021), en mettant en scène la réaction amère et violente de *Christelle : « T'es une fausse personne. T'es rien. [...] ça sert à quoi, ce que t'as fait ? [...] T'as humilié tout le monde en fait. [...] Tu sers à rien. T'es une fausse¹³³. »

La relation discursive avec les autres acteurs est ainsi l'objet d'un malaise. Le terme d'« histoire » utilisé pour désigner la biographie fictionnelle « récitée » par l'enquêtrice a été mentionné plus haut¹³⁴. Or, cette caractérisation du discours subjectif est connotée négativement en contexte, dérivant vers le sens de « mensonge » réitéré pour lequel le *je* locuteur et énonciatif est pris en flagrant délit :

« Je lui répète la même histoire qu'à M. et Mme Museau, celle que je répéterai à tout le monde et qui me sert d'alibi : j'ai rencontré un homme qui m'a entretenue, puis laissée tomber¹³⁵. »

Cet emploi personnel entre en dissonance avec l'usage du terme pour référer aux discours « vrais » des acteurs authentiques, qui vaut alors comme témoignage rapporté : la journaliste rapporte l'« histoire » de la femme en colère à Pôle Emploi, celle de la jeune femme de ménage *Karine, ou celle de Victoria, si ancrée dans le paysage de Caen qu'elle en devient palpable (« à chaque coin de rue, nous butons sur son histoire¹³⁶ »). On trouve aussi une occurrence du verbe « mentir » à la première personne (« je mens ») que l'on peut opposer à « J'ai décidé de répondre la vérité¹³⁷ » : ces caractérisations éclairantes de la prise de parole singularisent la réponse authentique comme événement remarquable.

Si le malaise est sensible, il y a en fait, contrairement à chez B. Ehrenreich, peu de références directes à la couverture. La question de la non-transparence n'apparaît le plus souvent qu'en filigrane dans le texte, à travers une réflexivité supposée engendrée par les discours biographiques des autres — supposée seulement, car ce sont bien les silences de l'enquêtrice qui marquent ces moments du récit. La non-transcription quasi systématique des discours de présentation propres, ou de certaines réactions ou commentaires réflexifs face à

¹³³ E. Carrère (réalisateur), *Ouistreham* [film], Cinéfrance, 2021. Transcription de répliques.

¹³⁴ Voir I.2.1.2.

¹³⁵ *Le Quai de Ouistreham*, p. 29.

¹³⁶ *Le Quai de Ouistreham*, respectivement p. 24, 46 et 231.

¹³⁷ *Le Quai de Ouistreham*, respectivement p. 212 et 142.

des phrases comme « Tu te souviens comment c'était dur quand on avait rien ? » (*Mme Turlaville), « Qui êtes-vous ? » (*Barbara Netti), ou encore par rapport à l'affabulation de Philippe destinée aux parents d'un ami de son fils sur son camion à pizza fictif¹³⁸, déjoue l'horizon d'attente du lecteur : ce mutisme de l'enquêtrice attire d'autant plus l'attention sur le malaise supposé. La journaliste, en tant qu'instance énonciative, réduit au silence le *je* narré à travers des discours non rapportés, et soustrait le *je* narrant à sa fonction de commentaire ; elle agence ainsi à l'échelle de la restitution un effacement textuel de l'enjeu éthique, mais aussi son évidence cognitive.

On pourrait rapprocher la difficulté à dépasser ce malaise dans *Le Quai de Ouistreham* d'un mouvement plus général, dans la littérature contemporaine française, de questionnements autour de la légitimité à témoigner pour autrui, à mettre en scène une réalité qui n'est pas celle de l'écrivain.e, d'une trahison possible vis-à-vis des acteurs authentiques : on peut penser notamment aux œuvres de François Bon (*Daewoo*), François Beaune (*La Lune dans le puits*), Ivan Jablonka (*Laëtitia*) ou Emmanuel Carrère. Si F. Aubenat a lu B. Ehrenreich, elle ne peut ainsi, dès l'ouverture, balayer d'un revers de main (geste postural fort) la problématique éthique de la couverture comme dispositif d'enquête ; ce n'est pas pour autant que celle-ci se voit traitée de manière explicite. Se faisant plus « pudique », elle se fait aussi plus diffuse.

Nous avons étudié jusqu'ici, d'une part les projets et démarches méthodologiques tels qu'ils se voyaient présentés dans les œuvres, d'autre part la mise en scène d'une certaine conscience des limites épistémiques et éthiques de ces projets (anticipées ou subies). La problématisation de la posture alternative temporaire des enquêtrices est diversement appréhendée et traitée dans les œuvres, et engendre un malaise plus ou moins important, qui s'ajoute aux incertitudes épistémiques et éthiques.

I.3. « Trouver la bonne place¹³⁹ » : les pièges du reportage immersif

Certaines ambiguïtés dans la caractérisation textuelle des enquêtrices conduisent alors à se demander si la complexité de la posture immersive des journalistes ne donnerait pas aussi naissance à des tentatives de dépassement problématiques, car discutables d'un point de vue ontologique et éthique. L'inconfort réflexif lié à la présentation alternative de soi et au décalage pressenti avec les acteurs côtoyés suscite en effet parfois la tentation de se réfugier,

¹³⁸ *Le Quai de Ouistreham*, respectivement p. 152, 190 et 198.

¹³⁹ L. Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Éditions Corti, coll. « Les Essais », 2019, p. 90.

malgré les précautions réflexives (de B. Ehrenreich notamment), dans une « prise au sérieux » contestable du dispositif agencé pour l'expérience. Pour reprendre la distinction de Mélodie Simard-Houde, l'« immersion corporelle » (du corps de la journaliste effectivement engagé dans un milieu) dériverait vers une « immersion identitaire¹⁴⁰ » exacerbée et trompeuse. L'oubli de la distance initiale et des limites associées aboutirait alors à une forme de croyance en la part de fiction du dispositif d'enquête, à une confusion quant au statut et à la « place » des enquêtrices, quant au sujet et à l'objet de l'enquête, et finalement à un oubli de la distance analytique attendue d'un point de vue épistémologique.

I.3.1 L'identification : un enjeu et un danger épistémologique d'autant plus grand que la posture de l'enquêtrice est à redéfinir

Le premier phénomène que nous étudierons sera celui, paradoxal au vu des éléments de distanciation de l'expérience étudiés plus haut, d'expressions suggérant une forme d'annihilation du *je* de position dans la représentation subjective, voire une relative assimilation des enquêtrices au milieu enquêté. Assimilation qui peut devenir problématique dans la mesure où elle impliquerait des schèmes d'identification de l'écrivaine-journaliste aux acteurs socioéconomiques rencontrés.

I.3.1.1 Observation, participation, identification : aperçu des enjeux épistémologiques

Pour mieux comprendre en quoi la perte de distance envers le milieu enquêté et le dispositif d'enquête peut poser problème, il faut rattacher les démarches de B. Ehrenreich et F. Aubenat à celles qui ont pu les inspirer : les grands reportages journalistiques, mais aussi les expériences d'observation participante sous couverture, théorisées notamment par les sciences humaines et sociales (sociologie, anthropologie, ethnologie) au XX^e siècle. Sans prétendre calquer des schèmes épistémologiques sur des démarches qui n'en relèvent pas strictement, il s'agit surtout d'apporter quelques clefs pour mieux saisir les enjeux de la posture de la journaliste en immersion ; le partage de ces questions avec certaines problématiques de la littérature de témoignage contemporaine nous pousse de plus à croire à la possibilité de cet éclairage¹⁴¹.

¹⁴⁰ Mélodie Simard-Houde, *Le reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire*, Limoges, PUL, coll. « Mediatextes », 2017 ; citée par M.- È. Thérénty, « Dans la peau d'un autre. La pratique de l'immersion en journalisme et en littérature. Histoire et poétique. », *En Immersion*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2017, p. 23-35.

¹⁴¹ Étienne Anheim explicite ce lien (en le nuancant ensuite) dans son compte-rendu de lecture du *Quai de Ouistreham* : « L'observation participative, l'effacement des caractéristiques de l'enquêteur, le souci de

L'une des problématiques majeures soulevées par les expériences d'observation participante en sociologie et ethnologie réside dans le décalage entre la fin de l'enquête (comprendre un milieu spécifique) et son moyen principal (le point de vue personnel de l'enquêteur.ice, souvent étranger.ère à ce milieu) — ou selon un autre paradigme, entre son « objet » et son « sujet¹⁴² ». Dans notre cas, B. Ehrenreich et F. Aubenas doivent composer avec ce décalage initial pour aboutir à une compréhension accrue du réel : le régime analytique correspond alors aux attendus épistémologiques canoniques tant « scientifiques » que « journalistiques ». Mais il n'est normalement permis que par la conservation d'une distance relative avec l'objet d'étude — et donc, dans le cadre d'une observation participante, la conscience d'une forme de décalage, d'une « posture », voire d'un « rôle » temporaire, que nous avons relevée.

Or, S. Chauvin et N. Jounin relèvent certaines tentatives de dépassement discutables que peut engendrer la couverture chez l'enquêteur.ice : « [...] *en contraignant l'observateur à une certaine réserve, voire au mensonge, elle le soumet encore plus fortement à l'envie relevée par Raymond Gold soit d'exprimer son "véritable" soi qui étouffe dans le rôle adopté, soit de "virer indigène" (go native) et "incorporer le rôle à ses conceptions de soi"*¹⁴³. » Abandonner la couverture, ou au contraire s'identifier au « personnage » construit pour l'enquête et considérer la projection initiale — fiction relevant du dispositif d'enquête — comme mode d'être authentique de la subjectivité, sont des penchants envisagés ici comme des dangers du point de vue épistémologique. La tentation d'une assimilation de la posture fictionnelle est d'autant plus grande que l'enquêteur.ice en immersion tend à voir l'enquête « enfermée » dans son propre point de vue dans l'observation participante¹⁴⁴. Revendiquer une certaine fusion avec le milieu, voire s'identifier au groupe social étudié en « oubliant » la problématique de la couverture, déplace alors la légitimité initialement attribuée à la parole de

restituer les pratiques et les paroles de la communauté étudiée, rapprochent en effet ce livre de procédures en usage dans les sciences sociales. » (« Le Quai de Ouistreham » [Compte-rendu], *Annales. Histoire, Sciences sociales*, vol. 65, n°2, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, mars-avril 2010, p. 556).

¹⁴² Sur la posture paradoxale de l'ethnologue en observation participante, on peut lire P. Bourdieu : « On insiste souvent sur la difficulté d'une telle posture, qui suppose une sorte de dédoublement, difficile à tenir, de la conscience. Comment être à la fois sujet et objet, celui qui agit et celui qui, en quelque sorte, se regarde agir ? Ce qui est sûr, c'est qu'on a raison de mettre en doute la possibilité de participer vraiment à des pratiques étrangères, inscrites dans la tradition d'une autre société, et supposant, à ce titre, un autre apprentissage, différent de celui dont l'observateur et ses dispositions sont le produit, donc une tout autre manière d'être et de vivre les expériences auxquelles il entend participer. » (« L'objectivation participante », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 150, 05/2003, p. 43).

¹⁴³ Raymond Gold, « Jeux de rôles sur le terrain. Observation et participation dans l'enquête sociologique », in D. Cefaï (dir.), *L'enquête de terrain*, op. cit., p. 340-362 (cité par S. Chauvin et N. Jounin, op. cit., p150).

¹⁴⁴ S. Chauvin et N. Jounin, op. cit.

l'enquêtrice : véritablement « concerné » par les enjeux étudiés, le témoignage ne serait plus simple médiation transitive, mais narration subjective d'une expérience authentique.

Dans son introduction, B. Ehrenreich semble rejeter clairement la possibilité d'une telle identification :

“[...] there was no way I was going to “experience poverty” or find out how it “really feels” to be a long-term low-wage worker. My aim here was much more straightforward and objective—just to see whether I could match income to expenses, as the truly poor attempt to do every day.¹⁴⁵”

L'expression joue cependant sur la variante radicale de la posture rejetée (“experience poverty”, “really feels”, “long-term low-wage worker”¹⁴⁶), ce qui ménage la possibilité pour l'auteurice d'exprimer un certain rapprochement entre son expérience et celle des acteurs authentiques¹⁴⁷. Cette injonction à la distanciation, affiliée implicitement au regard analytique d'un « ancien moi » journaliste, n'apparaît pas explicitement chez F. Aubenat. C'est surtout l'explicitation du projet et le rappel du statut de « journaliste » dans le péri-texte introductif qui invitent à mettre en perspective l'expérience narrée comme fruit d'un dispositif¹⁴⁸.

I.3.1.2 Procédés d'identification dans les textes

La question du « devenir » professionnel soulevée par F. Aubenat dans son introduction pose aussi, au-delà des aléas de l'expérience subjective, celle des limites de l'identification. Elle rappelle l'analyse proposée par S. Chauvin et N. Jounin sur la possibilité voire nécessité d'une actualisation subjective de l'expérience immersive dans le cadre du travail : à partir de quand l'influence de l'expérience immersive sur la caractérisation de soi devient-elle alors signe d'une assimilation problématique du dispositif d'enquête dans les textes ?

I.3.1.2.1 Inclusivité référentielle de l'enquêtrice au groupe enquêté

Nous commencerons par analyser certaines expressions référentielles (pronominales ou substantives) à tendance inclusive employées par les journalistes, en tant qu'elles tendent à atténuer le décalage entre la situation « ordinaire » de la journaliste et celle des acteurs du

¹⁴⁵ *Nickel and Dimed*, p. 6 : « [...] il n'était pas question pour moi de “faire l'expérience de la pauvreté” ou de “ressentir vraiment” ce que c'est que d'être sans fin employé au plus bas salaire. Mon but était à la fois plus direct et plus objectif : voir si je pouvais couvrir mes dépenses avec mes revenus, comme doit y parvenir chaque jour celui qui est véritablement pauvre. » (*L'Amérique pauvre*, p. 14-15).

¹⁴⁶ Nous soulignons.

¹⁴⁷ Voir III. B.

¹⁴⁸ L'effet aurait été totalement différent, notamment pour un lecteur qui ne connaîtrait pas F. Aubenat, si l'œuvre s'était ouverte sur le récit à la première personne plutôt que sur ce moment réflexif.

monde enquêté. Afin d'évaluer le caractère éventuellement discutable de ces expressions, on s'appuiera sur une limite posée par B. Ehrenreich elle-même, entre caractérisation encadrée et justifiée par l'observation participante et illusion identificatrice : "Not that I, even in my more histrionic moments, imagine that I am a member of that oppressed working class¹⁴⁹." Un peu provocatrice puisqu'elle convoque la posture performative du « personnage », cette affirmation pose une frontière entre l'expérience personnelle de la journaliste (qui pourrait avoir valeur de témoignage si elle fait l'objet d'une distance réflexive) et son assimilation au milieu étudié (qui équivaldrait à une confusion entre « sujet » et « objet » de l'enquête).

Il n'y a pas au contraire, dans *Le Quai de Ouistreham*, de refus explicite à s'identifier à une classe socioéconomique autre que l'originelle ; c'est à nouveau dans le sous-entendu des énoncés qu'on peut lire un principe de différenciation des expériences et statuts. Le fait de préciser « Je n'ai touché aucune allocation¹⁵⁰ » ne peut relever de la simple anecdote dans une introduction de moins de deux pages : F. Aubenas semble « montrer patte blanche », suggérant que, le statut de « demandeuse d'emploi » ou « femme de ménage » n'étant que temporaire, il n'est pas pourvu d'une réalité assez actualisée pour autoriser la prétention à des aides qui apparaissent comme illégitimes. L'identification au groupe des « précaires » semble donc problématique lorsqu'elle a lieu. L'expression « c'est Pôle Emploi qui m'a proposé de devenir femme de ménage¹⁵¹ » suscite de nombreux questionnements : dans quelle mesure le travail salarié définit-il un statut professionnel voire ontologique ? L'action réalisée permet-elle l'actualisation, même temporaire, de la désignation « femme de ménage », ou l'emploi du verbe « devenir » suggère-t-il une dimension essentialisante, problématique en tant qu'elle tend à identifier l'enquêtrice à un corps de métier qui n'est pas celui qu'elle considère comme « réel » sur le long terme (et dont la caractérisation « je suis journaliste », qui ouvre la restitution, confirme en quelque sorte le caractère secondaire) ? La distinction entre « faire » et « être », nuancée par S. Chauvin et N. Jounin dans le cadre du métier, paraît ici devoir être conservée dans la mesure où elle définit ou non l'appartenance à un groupe socioprofessionnel¹⁵².

¹⁴⁹ *Nickel and Dimed*, p. 90 : « Non pas que je m'imagine, même lorsque je suis un parfait histrion, faire partie de la classe ouvrière opprimée » (*L'Amérique pauvre*, p. 141).

¹⁵⁰ *Le Quai de Ouistreham*, p. 10.

¹⁵¹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 22.

¹⁵² Nous proposerons toutefois en III que, sans aller jusqu'à l'identification, l'expérience revendique une valeur épistémique et ontologique qui permet d'actualiser en partie la « fiction » initiale.

Chez B. Ehrenreich, l'un des substantifs à dimension inclusive les plus fréquents est celui de *coworkers*¹⁵³ (« collègues »). S'il est envisageable de nuancer la pertinence de son emploi du point de vue global de la démarche d'enquête — les relations entre les enquêtés et la journaliste ne se réduisant pas à une dimension professionnelle mais aussi « documentaire » — le terme reste pragmatiquement incontestable. Il participe à représenter une horizontalité des rapports en prenant pour référence, non le projet documentaire, mais la modalité de participation au milieu d'immersion, similaire du point de vue professionnel. La distinction est parfois nette entre la situation socioéconomique réelle de B. Ehrenreich et celle de ses collègues temporaires — on pense en particulier à la distinction entre “we” et “they” à la fin de “Evaluation”, la première personne référant désormais aux classes moyennes et supérieures. En revanche, l'expression “we workers¹⁵⁴” employée dans la première partie du récit pose question : prend-elle pour référence les « travailleurs » employés en général (y compris journalistes), ou implique-t-elle une identification un peu trop poussée de l'enquêtrice à la classe ouvrière connotée par le terme (option suggérée par la traduction française) ? La transition du discours général à “we” dans le commentaire suivant interroge également, d'autant plus que l'instance énonciative qui a écrit ces mots n'est plus, dans le temps de la publication, caractérisable ainsi : “Maids, as an occupational group, are not visible, and when we are seen we are often sorry for it¹⁵⁵.” La fonction argumentative de la transition surprend : B. Ehrenreich peut-elle réellement appuyer sa déclaration sur un témoignage à portée collective quand cette inclusivité du “we” reste incertaine ? On relève à l'inverse, entre temps, une assimilation assez ironique de la narratrice aux “middle-class educated professionals¹⁵⁶”. Cette instabilité référentielle du pronom “we” dans la restitution, qui tend tantôt à inclure la journaliste au groupe des *low-wage workers*, tantôt à la rappeler à sa classe socioéconomique initiale, y compris dans les péritextes, peut-être interprétée comme une confusion posturale liée au degré d'engagement de l'enquêtrice dans l'immersion. Mais elle peut aussi faire figure de stratégie rhétorique à enjeu esthétique et politique. La fin de l'introduction invite ainsi à reconnaître l'identification professionnelle comme légitime en prenant pour référence l'action participante de l'enquêtrice, tout en suggérant son caractère

¹⁵³ On peut en lire une première occurrence dans l'introduction (*Nickel and Dimed*, p. 7), mais aussi entre autres dans “Evaluation” (p. 205) : choix significatif dans la mesure où ces moments synthétiques de la restitution pourraient privilégier un point de vue objectivant, et faire la distinction entre « collègues temporaires » et « collègues » à plus long terme du milieu journalistique.

¹⁵⁴ *Nickel and Dimed*, p. 33 : traduite par « nous ouvriers » (*L'Amérique pauvre*, p. 56).

¹⁵⁵ *Nickel and Dimed*, p. 99 : « Les femmes de ménage, en tant que catégorie professionnelle, ne sont pas visibles, et lorsque nous le devenons, nous en sommes souvent désolées. » (*L'Amérique pauvre*, p. 154).

¹⁵⁶ *Nickel and Dimed*, p. 54 : « les gens éduqués et salariés de la classe moyenne » (*L'Amérique pauvre*, p. 85).

limité — à l'échelle du séjour ou même de la journée, selon l'interprétation retenue (l'emploi de l'imparfait dans la traduction française opte plutôt pour une identité restreinte aux heures de pratique effective) :

“People knew me as a waitress, a cleaning person, a nursing home aide, or a retail clerk not because I acted like one but because that’s what I *was*, at least for the time I was with them¹⁵⁷.”

L’ambiguïté inclusive du pronom « nous », entre phénomènes d’identification et de différenciation, se fait moins marquée dans *Le Quai de Ouistreham*. On note plutôt une évolution de l’emploi des pronoms personnels qui va de pair avec une évolution des groupes de référence de façon beaucoup plus tranchée, et ce dès la fin de l’introduction. Le « autour de nous¹⁵⁸ » du préambule affine l’instance énonciative à une communauté mal définie (française ou internationale) en proie à « la crise », avant de laisser place à la spécificité du « je » de la « journaliste ». On observe ensuite une alternance au niveau des critères d’inclusivité dans l’emploi du « nous », entre dissolution du *je* au sein d’un groupe défini par une participation commune immédiate, et assimilation du *je* à une communauté d’acteurs sur un mode plus ontologique. Ainsi, la caractérisation du *je* comme témoin parmi d’autres n’apparaît pas spécialement discutable dans « nous suivons des yeux¹⁵⁹ » : le pronom pluriel accentue sans doute le caractère dramatique de l’action, mais n’offre pas d’interprétation contestable quant à l’identification au groupe des spectateurs¹⁶⁰. En revanche, le passage suivant présente une occurrence bien plus ambiguë :

« Il en a tellement vu, des “comme nous”, les tremblantes, les résignées, les travailleuses, les impatientes, les condamnées, les ambitieuses, toute cette humanité suspendue à lui et qui espère un signe¹⁶¹. »

Ici, l’usage des guillemets indique que la désignation inclusive fonctionne aussi en modalisation autonymique : le discours hiérarchique est convoqué avec distance. Mais pour fonder la verve de la critique, il faudrait sous-entendre un décalage entre la caractérisation

¹⁵⁷ *Nickel and Dimed*, p. 9 : « Les gens me connaissaient en tant que serveuse, femme de ménage ou vendeuse, non parce que je jouais ce rôle, mais parce que *je l’étais*, du moins pendant le temps que je passais avec eux. » (*L’Amérique pauvre*, p. 19).

¹⁵⁸ *Le Quai de Ouistreham*, p. 9.

¹⁵⁹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 22.

¹⁶⁰ De même, certaines inclusions implicites de l’enquêtrice à des groupes désignés par des substantifs collectifs sont d’ordre pragmatique : ainsi de l’assimilation indirecte aux « nouveaux inscrits [à Pôle Emploi] » (*Le Quai de Ouistreham*, p. 27), aux « demandeurs d’emploi » (p. 35), ou directe avec « nous sommes cinq employées » (p. 101).

¹⁶¹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 195.

authentique du « nous » que pourrait proposer la narratrice, et celle, surplombante, faite par le supérieur. L'ironie résiderait dans le choix du discours indirect libre, où l'énonciation narrative prend faussement en charge la caractérisation critiquée. Or, on peut aussi interpréter réflexivement la modalisation autonymique, comme signe d'une hésitation de F. Aubenas à, précisément, appliquer la transposition discursive de « comme vous » en « comme nous » puisque celle-ci implique de valider l'inclusion de l'enquêtrice au groupe référé. La portée critique de l'autonymie se complexifie alors, bâtie sur une tension de la transposition à deux niveaux : citationnel (reprise critique d'un discours extérieur jugé stéréotypé), et énonciatif (réticence de l'écrivaine-journaliste à reproduire l'inclusivité du pronom employé par le chef).

Malgré ces hésitations sensibles, le récit de F. Aubenas conduit toutefois régulièrement l'écrivaine-journaliste à effacer l'écart d'expérience avec les acteurs « réels ». Par exemple dans ce passage de la formation au CV : « Elle nous donne des formules qu'aucun d'entre nous n'imaginerait trouver tout seul¹⁶² ». L'affirmation laisse sceptique, les formules en question (« compétences transférables » et surtout « expériences variées ») relevant d'une littéracie certes technique, mais plutôt accessible à une journaliste. Ces phénomènes d'identification, s'ils restent à nuancer, marquent bien davantage le lecteur que la réflexivité ironique de B. Ehrenreich¹⁶³.

I.3.1.2.2 Indices stylistiques : assimilation d'un sociolecte ?

On examinera brièvement un autre phénomène textuel d'imprégnation par le milieu étudié, qui distingue cette fois fortement les enquêtrices : l'assimilation de certains termes assimilables à des « sociolectes ». Cette influence linguistique pose question en ce que, reconduite sans modalisation dans le cadre d'une restitution censée privilégier une approche réflexive sur l'enquête, elle apparaît comme un indice d'identification représentée voire prolongée aux locuteurs côtoyés.

L'hypothèse que certains codes linguistiques trahiraient une assimilation au milieu voire une identification aux personnes rencontrées est à considérer avec prudence : B. Ehrenreich adopte une posture particulièrement critique face à une distinction sociolinguistique qu'elle considère comme partie d'un stéréotype de classe potentiellement

¹⁶² *Le Quai de Ouistreham*, p. 90.

¹⁶³ Ce que montre la lecture d'É. Anheim dans son compte-rendu : « Non seulement l'auteur prend très rarement la parole en tant qu'enquêtrice et ne cherche jamais à créer un second niveau de discours mettant à distance le monde social qu'elle observe, mais de plus, son écriture tente au contraire de fusionner son expérience avec celle des personnes rencontrées. » (*op. cit.*, p. 556-557).

discriminant et condescendant¹⁶⁴, et qu'elle entreprend de bouleverser en déjouant doublement les attentes du lecteur. L'adaptation de son « vocabulaire » est en effet présentée non comme mimétisme d'un registre dit populaire, mais comme polissage nécessaire d'un discours ordinaire volontiers grossier (en vue précisément de ne pas se faire remarquer, notamment en situation d'embauche). La reproduction de phénomènes linguistiques concerne ainsi surtout l'influence du jargon entrepreneurial et des discours hiérarchiques, dans une perspective ironique sensible. Concernant la référence aux employé.es de Wal-Mart comme à des « associés », les guillemets disparaissent par exemple dès le bas de la page dans la version originale, mais sont restitués dans la traduction — signe que la distanciation critique de l'autrice, quasi omniprésente, conditionne fortement l'interprétation du discours :

“When I arrive, dressed neatly in khakis and clean T-shirt, as befits a potential Wal-Mart “associate” [...]”¹⁶⁵

“The number of Wal-Mart associates hits 825,000 [...]”¹⁶⁶

““Respect for the individual” is where we, the associates, come in [...]”¹⁶⁷

C'est surtout chez F. Aubenas que nous retrouvons des éléments de langage étroitement liés aux acteurs du monde enquêté, dont la convocation non distanciée suggère une forme d'appropriation des représentations authentiques¹⁶⁸. Parfois, ce phénomène est rendu sensible par le fait que des expressions entendues au cours de l'enquête, d'abord transcrites sous forme de citations, sont réemployées au cours de la restitution sans modalisation autonymique. C'est le cas, par exemple, du traitement de l'abréviation « sanis » employée par les salarié.es et dont la première occurrence se voit largement explicitée par la journaliste :

¹⁶⁴ “I did modify my vocabulary, however, in one respect: [...] I censored the profanities that are— thanks largely to the Teamster influence—part of my normal speech.” (*Nickel and Dimed*, p. 7-8) : « J'ai cependant modifié mon vocabulaire à certains égards : [...] je censurais les gros mots qui font partie — principalement à cause des routiers — de mon langage ordinaire. » (*L'Amérique pauvre*, p. 16-17).

¹⁶⁵ *Nickel and Dimed*, p. 143 : « Lorsque j'arrive, en tee-shirt et pantalon kaki tout propres, comme il convient pour une “associée” de Wal-Mart potentielle [...] » (*L'Amérique pauvre*, p. 218).

¹⁶⁶ *Nickel and Dimed*, p. 143 : « Le nombre des “associés” de Wal-Mart atteint le chiffre de 825 000 [...] » (la traduction française reproduit les guillemets ; *L'Amérique pauvre*, p. 219).

¹⁶⁷ *Nickel and Dimed*, p. 144 : « “Respect de l'individu”, c'est là que nous, les “associés”, intervenons [...] » (les guillemets apparaissent donc de même dans *L'Amérique pauvre*, p. 220).

¹⁶⁸ L'appropriation linguistique de signes au départ non usités a une dimension herméneutique, en indiquant un bouleversement (relatif) de la vision du monde par l'enquêtrice (familiarisation avec certains éléments, assimilation de concepts extérieurs...).

« Sanis veut dire “sanitaires”, qui lui-même signifie “toilettes”. Faire les sanis, c’est laver les toilettes, tâche majoritaire à bord et exclusivement féminine¹⁶⁹. »

On voit ici que le terme analysé présente initialement une double résistance sémantique pour l’enquêtrice, d’abord d’origine morphologique (l’abréviation) puis diastratique (registre soutenu du terme original). L’éclairage linguistique est immédiatement suivi d’une précision quant aux référents susceptibles d’actualiser l’expression en contexte : les femmes. Présenté ainsi, le signe paraît donc inclure, du point de vue sémantique, le sème « féminin » dans l’emploi morphologique spécifique et contextualisé du terme. Ainsi, le retour du mot « sanis » à plusieurs reprises et sans distanciation typographique dans le récit (« à quatre pattes dans les sanis », « la cuvette des sanis¹⁷⁰ ») non seulement met en scène l’appropriation par l’enquêtrice d’un code linguistique propre au milieu d’immersion, mais suggère aussi, rappelant certaines analyses sociolinguistiques, une assimilation des présupposés culturels de son emploi en contexte¹⁷¹ : tâche typique, pragmatique, technique et exclusivement féminine. Sur le ferry toujours, on relève un phénomène d’appropriation apparente semblable : les expressions des jeunes pour désigner « les vieilles » et des anciennes pour désigner les jeunes — « la racaille » — sont d’abord relevées par la narratrice, puis utilisées plus loin sans guillemets dans leur fonction pleinement référentielle :

« Chez les filles, les jeunes appellent les vieilles “les vieilles”. Les vieilles disent “la racaille” pour les jeunes¹⁷². »

« Dehors, des vieilles en anorak essaient d’apercevoir quelque chose [...] ¹⁷³ »

« Les racailles projettent d’aller directement en boîte [...] ¹⁷⁴ »

On perd ainsi dans le récit la distance initiale pour privilégier la représentation d’une intégration progressive de l’enquêtrice au milieu de l’immersion, moins par mimétisme que sous l’effet d’une influence qui tend vers l’identification socioprofessionnelle.

Nous souhaiterions pour finir étudier un cas à part : l’expression « une route à peine beurrée de bitume¹⁷⁵ » que l’on trouve dans la description de la zone industrielle de Blainville-sur-Orne. Le contexte descriptif et narratif peut en effet conduire à voir dans cette

¹⁶⁹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 78.

¹⁷⁰ *Le Quai de Ouistreham*, p. 80 et p. 119.

¹⁷¹ Nour-Eddine Fath, « Langue, vision du monde et dynamique identitaire », *Synergies, Monde Arabe*, n° 9, 2016, p. 145-156.

¹⁷² *Le Quai de Ouistreham*, p. 81.

¹⁷³ *Le Quai de Ouistreham*, p. 117.

¹⁷⁴ *Le Quai de Ouistreham*, p. 118-119.

¹⁷⁵ *Le Quai de Ouistreham*, p. 177-178.

métaphore une référence à l'expression « mettre du beurre dans les épinards », plutôt associée aux classes populaires et moyennes. Cet élément de la description pourrait ainsi suggérer les mécanismes d'identification à l'œuvre chez l'enquêtrice-narratrice : l'assimilation de certains enjeux socioéconomiques spécifiques au sein de sa grille de lecture du monde se traduirait en une hybridation poétique du langage, phénomène d'autant plus marquant qu'il surgit dans une pause descriptive conséquente censée favoriser, *a priori*, l'expression d'un style propre à l'« écrivaine-journaliste ».

Il est ainsi possible de cerner différents phénomènes dans les restitutions qui tendraient à suggérer, plus qu'une simple familiarité acquise, des mécanismes d'identification temporaire ou prolongée avec les acteurs du milieu socioéconomique étudié — ou du moins avec le « personnage » construit par les enquêtrices pour infiltrer ce milieu. Dans les deux cas, ces phénomènes atténuent la conscience initiale du décalage entre objet et sujet de façon problématique d'un point de vue éthique et épistémologique, dans le temps de l'enquête en immersion mais aussi dans celui de la restitution.

I.3.2 Risques d'une caractérisation de l'enquêtrice en « héroïne »

Une autre réaction est possible face aux incertitudes posturales engendrées par la tension entre expérience immersive et conscience d'un décalage persistant : non plus « virer indigène »¹⁷⁶ pour se fondre dans le milieu en oubliant la dimension temporaire et limitée du « personnage » composé pour l'enquête, mais exacerber la fonction de l'enquêtrice en situation participative, et « trouver sa place » non plus en intégrant un moule, mais en revendiquant un « rôle » dans la situation qui outrepassa le dispositif nécessaire au projet. Il s'agit alors d'un autre piège de la démarche : faire de l'enquêtrice l'« héroïne » d'une enquête censée parler avant tout d'autrui par son intermédiaire. Cette question se pose notamment dans le cadre de l'héritage des « grands reporters », dont les projets d'ampleur et parfois risqués contribuent à forger une représentation héroïque de l'enquêteur, tout en soulevant le problème de la non-intervention du journaliste comme témoin désengagé de l'actualité observée¹⁷⁷.

B. Ehrenreich rejette, avec le passage suivant, la posture épique attachée à cet héritage, convoqué et mis à distance dès l'introduction :

¹⁷⁶ Raymond Gold, « Jeux de rôles sur le terrain. Observation et participation dans l'enquête sociologique », in D. Cefaï (dir.), *L'enquête de terrain*, *op. cit.*, p. 340-362 (cité par S. Chauvin et N. Jounin, *op. cit.*, p. 150).

¹⁷⁷ Sur le malaise suscité par la posture du témoin oculaire « impassible » aux débuts des grands reportages et la mise en scène d'un engagement empathique et corporel en réaction, voir M.-È. Thérenty (*op. cit.* p. 313-319).

“So this is not a story of some death-defying “undercover” adventure. Almost anyone could do what I did—look for jobs, work those jobs, try to make ends meet. In fact, millions of Americans do it every day, and with a lot less fanfare and dithering¹⁷⁸.”

Pourtant, de même que la journaliste s’est déjà distinguée de ces millions de héros quotidiens par ses « hésitations » initiales, la restitution suggère que la propension à outrepasser le rôle prédéfini vers une forme d’interventionnisme idéaliste était bien réelle dans le temps de l’immersion. De nombreux passages reproduisent une ambition salvatrice problématique de la journaliste, de façon parodique. On peut mentionner la tentative d’intervention désastreuse auprès d’*Holly lorsque celle-ci se foule la cheville dans le chapitre 2, ou la métaphore de la « croisade¹⁷⁹ » consistant à vouloir monter un syndicat féminin (qui échoue aussi). L’emploi ironique de certains termes à connotation épique parcourt la restitution : “a survivor”, “the superwoman mood”, “this savior complex”, “no one will notice my heroism on that Saturday’s shift”, “my moments of glory¹⁸⁰”. La représentation à tendance héroïcomique de la participation contribue ainsi, tout au long de la restitution, à documenter la réalité dépeinte tout en proposant une caractérisation parodique du personnage de l’enquêtrice¹⁸¹. Confisqué à la figure de la reporter, l’héroïsme se voit alors redéfini dans le mouvement même de sa parodie : non plus attitude remarquable réservée à une protagoniste dans l’illusion de son exceptionnalité, mais modalité commune de participation au monde pour toute une partie invisibilisée de la population¹⁸². C’est ainsi comme en compensation des tentations éprouvées sur le terrain que l’anti-héroïsme s’érige en parti pris postural dans *Nickel and Dimed*, à travers un travail de transparence à l’endroit des failles éthiques sur lequel pourra se reconstruire une crédibilité de la démarche.

La problématique de l’héroïsme se fait beaucoup plus discrète — mais pas nécessairement moins présente en fond — chez F. Aubenais. Une forme de minage de toute

¹⁷⁸ *Nickel and Dimed*, p. 6 : « Ceci n’est donc pas le récit des aventures clandestines d’une “trompe-la-mort”. Ce que j’ai fait, presque tout le monde aurait pu le faire — chercher des petits boulots, les faire et essayer de s’en sortir. En fait, des millions d’Américains le font tous les jours, sans fanfare et sans hésitation. » (*L’Amérique pauvre*, p. 14 : on propose « avec beaucoup moins de fanfare et d’hésitation » afin de conserver l’enquêtrice comme comparant).

¹⁷⁹ *L’Amérique pauvre*, p. 275 : “cruisade” (*Nickel and Dimed*, p. 181).

¹⁸⁰ *Nickel and Dimed*, p. 31, 86, 99, 106, 194 : respectivement traduits par « une survivante » (*L’Amérique pauvre*, p. 53), « le moral de superwoman » (p. 134), « complexe de l’ange-gardien » (p. 153), « personne ne remarque mon héroïsme, ce samedi-là » (p. 165), « quelques moments de gloire » (p. 294).

¹⁸¹ Autre exemple à la page 156 : “the mission of the moment is to return a pink bikini top to its place on the Bermuda swimwear rack.” (« [...] ma mission, à l’instant, est de rapporter un haut de bikini rose au rayon des maillots de bain », *L’Amérique pauvre*, p. 238).

¹⁸² Une note distingue toutefois une forme particulière de l’héroïsme des travailleurs à double emploi, qui reproduit le critère d’exceptionnalité : “Only a heroic minority—4 percent of men and 2 percent of women—work two full-time jobs simultaneously.” (*Nickel and Dimed*, p. 45 : « [...] Seule une minorité héroïque — 4% des hommes et 2% des femmes — avaient deux emplois à plein temps. », *L’Amérique pauvre*, p. 74-75).

figuration exceptionnelle de l'enquêtrice apparaît dans la mise en avant quasi systématique de son inexpérience¹⁸³ ou dans la représentation de certaines scènes. L'une voit par exemple F. Aubenas se distinguer par son absence de réaction face à la mauvaise foi d'une collègue (« Tu ne te bats pas¹⁸⁴ ? »). Vers la fin de l'enquête, la reporter se trouve tentée d'entreprendre quelques actions de rébellion, mais aucune n'est efficace : les débuts de protestation formulés face à *M. Mathieu sont immédiatement étouffés, interprétés comme des actes d'insubordination¹⁸⁵. Quant à la scène du seau renversé dans le couloir des bureaux de la ZAC, elle fait presque de la journaliste une figure d'opposante involontaire pour sa collègue *Marguerite, qui la taquine : « Tu as voulu faire mieux que moi parce que j'ai renversé mon café ? Tu étais jalouse, c'est ça¹⁸⁶ ? ». La construction d'une figure au statut ambigu (adjuvante ou opposante) questionne aussi la capacité du projet, à long terme, à compenser les faux pas de la participation temporaire. Cette forme d'anti-héroïsme non explicité ne peut cependant s'interpréter qu'à partir d'un horizon d'attente situé : elle entre en contrechamp de l'héritage du grand reportage (comme pour B. Ehrenreich), mais s'inspire aussi de la littérature d'enquête (on peut penser à I. Jablonka ou E. Carrère), et est également influencée par l'association personnelle de la personne de F. Aubenas à l'héroïsme suite à sa captivité en Irak¹⁸⁷. La restitution en mode « mineur » de l'enquête aurait alors, peut-être, une fonction également cathartique.

Ce premier temps s'est attaché à montrer que c'est d'abord la question d'un éloignement initial de l'objet étudié et le détour postural réalisé par l'enquêtrice pour y avoir accès qui travaillent, de manière plus ou moins explicite, la réflexivité méthodologique, épistémique et éthique dans les deux œuvres. B. Ehrenreich, loin de dissimuler les doutes

¹⁸³ Voir III.

¹⁸⁴ *Le Quai de Ouistreham*, p. 174.

¹⁸⁵ *Le Quai de Ouistreham*, p. 154 et p. 227.

¹⁸⁶ *Le Quai de Ouistreham*, p. 210.

¹⁸⁷ M.-È. Thérenty propose une interprétation positive de l'anti-héroïsme du « déracinement identitaire » de F. Aubenas à ce sujet : « Il peut y avoir chez une Florence Aubenas (2010), rendue célèbre par son enlèvement en Irak ou chez une Madeleine Riffaud immergée sept années dans les maquis du Vietcong, l'envie de se retrouver, de se réinstaller au-delà des images publiques, dans une identité rythmée par les préoccupations d'un quotidien rudimentaire, voire précaire » (« Dans la peau d'un autre », *op. cit.*). On note à ce titre qu'aucune allusion même lointaine à cet épisode pourtant récent n'est présente dans le texte (contrairement à l'introduction de *La Méprise. L'Affaire d'Outreau*). Dans un entretien, F. Aubenas met à distance les liens possibles avec cet événement : « Serge July, ancien patron de *Libération* avec qui j'ai travaillé pendant vingt-deux ans, m'a toujours soutenu — je ne sais pas si c'est vrai, je ne suis pas quelqu'un d'introspectif — que si je n'avais pas été otage, je n'aurais pas pratiqué ce type de journalisme d'immersion. J'ai mis cela dans un coin de mon cerveau en me disant peut-être qu'un jour, sur une île déserte, j'y réfléchirai mais cet instant n'est pas venu. Ce qui est vrai, c'est qu'il faut pouvoir s'oublier, accepter de ne pas vivre sa vie pendant longtemps. »

suscités par sa démarche, expose ceux-ci au lecteur dès l'ouverture de *Nickel and Dimed*. Quant à F. Aubenas, si la problématisation du décalage et des enjeux de la couverture se fait plus discrète, elle s'inscrit aussi dans l'héritage réflexif des expériences immersives en sciences sociales de la fin du XX^e, et également dans l'actualité de questionnements littéraires contemporains sur les enjeux éthiques du témoignage direct ou indirect, le concept de parole pour autrui, et les rapports entre littérature et journalisme. Les constats formulés nous appellent donc à questionner les œuvres qui donnent à voir ces paradoxes posturaux liés au dispositif de couverture dans leur dimension proprement littéraire. Le moment de restitution, où les enquêtes seront rendues publiques et implicitement soumises à validation, revêt en effet un enjeu esthétique important pour les écrivaines-journalistes : comment rendre compte de l'enquête sans que les doutes épistémiques et éthiques soulevés par la démarche n'en entravent la vocation documentaire et ne fragilisent la posture de l'enquêtrice ?

II Choix de restitution et stratégies littéraires : entre mise en scène, dépassement et ellipse des doutes épistémologiques et éthiques liés au dispositif fictionnel initial

C'est bien un article pour le *Harper's* qu'écrira B. Ehrenreich dans un premier temps, au début de son enquête¹. Mais la conception d'un ouvrage plus conséquent, d'un « livre² » qui diffère de l'« effet-rubrique³ » habituel et s'inscrit dans l'héritage des alternatives formelles et stylistiques explorées par les traditions du reportage voire de la littérature d'enquête, semble dès l'origine être le projet ultime des journalistes. L'examen des ambiguïtés méthodologiques, posturales et éthiques dans le temps de l'immersion a déjà permis de suggérer l'importance de certains phénomènes de représentation dans les textes. Ce deuxième temps de l'étude s'attachera à analyser plus précisément en quoi les restitutions se font « œuvres », empreintes de stratégies poétiques et esthétiques dans la manière dont elles donnent (ou non) à lire les enjeux du dispositif de couverture. On verra ainsi en quoi la structure des œuvres, le jeu des tonalités, certains non-dits ou ambiguïtés herméneutiques, prennent sens dans le cadre d'un dispositif littéraire contribuant à orienter la réception des ambiguïtés posturales.

II.1. Structure des restitutions : agencement ou mise à distance de l'interprétation « romanesque » de l'enquête ?

Nous avons observé plus haut que l'objet de l'enquête se livrait, dans les titres des restitutions, de façon symbolique et réfractaire : la référence est à la fois métonymique, métaphorique et éventuellement critique. Ces enchâssements herméneutiques, qui ne sont pas étrangers aux titres de presse, favorisent ici l'entremêlement d'une approche « configurante⁴ » — c'est-à-dire une modalité « efficace » de restitution de l'information suivant une perspective synthétique et logique, plutôt typique du journalisme conventionnel — et d'une dimension « intrigante » à enjeu cognitif et esthétique, qui reproduit une forme de suspense lié à la rétention d'information et à la progressivité du récit — modalité habituellement associée aux œuvres narratives. Pour citer M. Boucharenc, « *la finalité informative, s'accompagne d'une visée divertissante qui reconduit le reportage vers un mode de saisie littéraire du*

¹ B. Ehrenreich, "Nickel-and-dimed: On (not) getting by in America" [En ligne], *Harper's Magazine*, 01/1999, p. 37-52.

² *Nickel and Dimed*, p. 8 (*L'Amérique pauvre*, p. 18) ; *Le Quai de Ouistreham*, p. 10.

³ M.-È. Thérenty, *La Littérature au quotidien*, p. 46.

⁴ Sur les approches « configurante » et « intrigante » et la transposition de la tension existentielle en tension narrative, voir R. Baroni, *La tension narrative : Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007 et « Approches passionnelles et dialogiques de la narrativité », *Cahiers de narratologie*, 14, 2008, puis M. Vanoost, « Journalisme narratif : des enjeux contextuels à la poétique du récit », *Cahiers de Narratologie*, n°31, 2016.

monde⁵ ». Cette dimension esthétique du journalisme narratif est même soulignée par le site de l'Institut Supérieur de Formation au Journalisme (ISFJ) : « pour amener un peu de suspense, le journaliste narratif peut réserver quelques éléments de l'enquête (s'il s'agit d'un fait divers), pour la fin du paragraphe plutôt que de les énoncer dès le départ⁶. » On se penchera sur la façon dont ce dialogue entre approches « informative » et « divertissante » tire en particulier parti, dans les œuvres étudiées, de la caractérisation ambiguë de l'enquêtrice : à la fois « journaliste » et narratrice homodiégétique, partagée entre son statut d'analyste, de témoin, et de « personnage » en représentation.

II.1.1 La mise en récit : une « aventure⁷ romanesque » ?

« Alors que l'idéal qui guide le journalisme factuel "classique" est celui de l'information objective et largement désincarnée, l'idéal qui guide le modèle journalistique narratif apparaît comme celui d'un récit largement similaire au récit canonique défini par la narratologie à partir de la fiction⁸. » Cette analyse de M. Vanoost, qui prend pour référence le cadre schématique d'un journalisme institutionnalisé depuis le XX^e siècle, nous intéresse particulièrement ici, en ce que la fiction n'est plus seulement d'ordre esthétique chez B. Ehrenreich et F. Aubenas. Or, si le choix de la modalité narrative pour le reportage n'implique certainement pas en lui-même l'interprétation du récit journalistique comme « roman » ou littérature relevant de la *fiction* (ce qui serait antithétique du point de vue de l'ambition de factualité et véridicité du reportage), les ambiguïtés aléthiques initiales de la démarche rendent plus ambigu l'emploi de certaines stratégies d'écriture. Le soupçon de la fiction esquisse en effet la possibilité d'une interprétation plus « romanesque » du récit de l'enquête conçue comme « aventure », interprétation que les effets esthétiques de la restitution semblent parfois favoriser⁹. Les autrices joueraient en ce sens, de façon plus ou moins ironique, de

⁵ M. Boucharenc, *op. cit.*, p. 3.

⁶ « Qu'est-ce que le journalisme narratif ? » [En ligne], 17/09/2023, ISFJ.

⁷ *L'Amérique pauvre*, p. 79 : «venture» (*Nickel and Dimed*, p. 48).

⁸ M. Vanoost, *op. cit.*, p. 2.

⁹ On peut lire à ce sujet la définition proposée par Anne Coudreuse, qui cite Michel Murat (*Le romanesque des lettres*, Paris, Corti, 2018, p. 12) et Camille Guyon-Lecoq, Isabelle Hautbout et Audrey Faulot (*dir.*, *Shakespeare et l'esthétique du romanesque*, hors-série de la revue *Romanesques*, Classiques Garnier, 2018, p. 9) : « Le romanesque est en effet une "catégorie esthétique dérivée" mais aussi "indépendante du genre". Transhistorique et transgénérique, cette catégorie "connote le roman hors du roman". Agissant à la manière d'une "idée littéraire" variant en fonction des époques de l'histoire littéraire, elle "consiste à voir et à vivre la vie comme un roman" » (A. Adler, A. Coudreuse (dir.), « Avant-propos », *Romanesque et écrits personnels : attraction, hybridation, résistance (XVII^e-XXI^e siècles)*, in *Romanesques, Revue du Cercll / Roman & Romanesque*, Paris, Classiques Garnier, n°11, 2019, p. 11-12).

« l'élection du roman comme genre cognitif, didactique et heuristique¹⁰ » par le reportage au XX^e siècle.

Ce jeu est d'une part sensible dans la partition des restitutions en sections ou chapitres et les zones de transition qu'elle implique, qui procurent aux récits une trame « intrigante ». Il n'est ainsi pas rare de voir se mêler, dans les titres de sections, motivations thématiques (déplacements géographiques pour B. Ehrenreich, sélection de scènes pour F. Aubenas) et calculs esthétiques, qui ajoutent à la logique de thématisation des stratégies de mise en tension de la lecture. Chez F. Aubenas, la limpidité apparente de certains titres de chapitres (« Le barbecue », « Les dents »...) les rend paradoxalement obscurs du point de vue de leur fonction dans l'enquête — donc « accrocheurs ». Concernant le corps du récit, la narration use régulièrement de fins de sections abruptes : plutôt que de ménager une distance réflexive vis-à-vis de l'expérience, celles-ci ravivent alors l'engagement affectif du lecteur en plaçant provisoirement en suspens le parcours du *je* narré. Pour ne citer qu'un exemple, le chapitre « L'annonce », qui prépare la rencontre avec le monde du ferry — mise en tension à la fois par sa réputation restituée dans le récit et par la métonymie du titre — inclut une péripétie qui la retarde : trouver un moyen de locomotion. Un blanc typographique suit l'acquisition du « Tracteur » (« Je ne peux pas m'empêcher d'embrasser ses propriétaires¹¹ »), signe que la résolution de ce nœud temporaire repousse finalement la découverte effective du ferry au chapitre suivant. Cette péripétie est de plus due au choix de l'enquêtrice d'écarter les atouts de sa vie ordinaire pour la cohérence de la mise en situation : paradoxe d'un souci épistémique de réalisme, qui devient esthétiquement un mobile de dramatisation du récit.

On trouve une mise en tension plus ironique du sort de la journaliste à l'ouverture d'une section-paragraphe chez B. Ehrenreich :

“On that first day of housekeeping and last day—although I don't yet know it's the last—of my life as a low-wage worker in Key West [...]”¹²”

Si le « personnage », du point de vue narratologique, reste bien le *je* sous couverture en tant que protagoniste engagée dans un système de crise et de péripéties, l'annonce proleptique joue sur l'entremêlement des points de vue du *je* narré et du *je* narrant. Les perspectives intrigante et configurante se superposent, créant un effet d'anticipation et de curiosité chez le

¹⁰ M.-È. Thérenty, *La Littérature au quotidien*, p. 22.

¹¹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 73.

¹² *Nickel and Dimed*, p. 42 : « Pour ce premier jour de femme de ménage et dernier — même si je ne le sais pas encore — de ma vie de salariée de misère à Key West [...] » (*L'Amérique pauvre*, p. 69).

lecteur tout en amputant l'aventure d'une part de son mystère. Le potentiel romanesque du modèle narratif est donc convoqué, assumé et mis à distance dans le même mouvement.

On peut de plus relever, dans le corps narratif, la fonction esthétique parallèle de certaines scènes à enjeu documentaire. Dans *Nickel and Dimed*, une évolution dans la conduite du récit se fait sentir. Ce dernier privilégie au départ l'effet sommaire, la succession de descriptions, commentaires et scènes brèves reproduisant le caractère pluridimensionnel et éprouvant de l'expérience ; mais on assiste, surtout à partir de la deuxième partie, au développement de scènes longues voire (plus rarement) de dialogues avec les acteurs authentiques. Cette évolution change les modalités de la tension narrative, d'une écriture au rythme souvent effréné vers une dramatisation plus approfondie des enjeux socioéconomiques et humains, au sein de scènes et séquences développant la fonction narrative de certains protagonistes. On peut lire en ce sens la séquence singulièrement dialogique autour de l'accident de *Holly lorsque l'enquêtrice travaille pour *The Maids, mais aussi l'hypotypose du seau renversé par l'enquêtrice dans *Le Quai de Ouistreham* :

““I'm just doing the bathrooms”, Holly says, to appease me.

“What, on one foot?”

“I come from a stubborn family.”

“Well, so the hell do I¹³.”

« Tout à coup, elle ne m'entend plus derrière elle. Un pressentiment lui vient. Elle se retourne. J'essaye de n'avoir aucune expression sur le visage, rien, les pupilles vides, tant il me semble que même la couleur d'un regard serait de trop¹⁴. »

Ces deux scènes jouent sur les fonctions d'adjuvant ou d'opposant, à la fois de l'enquêtrice (qui tente de convaincre avec une insistance jugée excessive *Holly d'arrêter de travailler et de consulter un médecin, ou qui inonde un couloir alors même que le travail avec sa collègue était terminé) et d'autrui, entremêlant enjeux narratologiques, esthétiques, et éthiques. La majorité des tensions narratives à l'échelle des récits s'appuient en fait sur le « personnage » de l'enquêtrice en immersion : phénomène suspect du point de vue épistémologique en tant qu'indice de refus d'un discours synthétique, et du point de vue éthique en tant que posture narrative privilégiant la caractérisation fictionnelle temporaire de l'enquêtrice.

Enfin, les textes font parfois référence à des hypotextes appuyant l'hypothèse (souvent dans le sens ironique) d'une lecture fictionnelle de l'expérience, rapprochant parfois celle-ci

¹³ *Nickel and Dimed*, p. 111 : « “Je vais faire uniquement les salles de bain”, dit Holly pour m'apaiser. “Sur une jambe ? / Écoute, on est très têtu dans ma famille. / Eh bien, dans la mienne aussi.” » (*L'Amérique pauvre*, p. 172).

¹⁴ *Le Quai de Ouistreham*, p. 210.

du conte. B. Ehrenreich compare son équipe de ménage à « des Cendrillon dans leurs maisons désertées¹⁵ », image soutenue par la mention des « citrouilles » et de la chanson “Last-Kiss” ; plus loin, elle suggère au lecteur l’interprétation métaphorique de sa situation à Wal-Mart (“Think Sisyphus here or the sorcerer’s apprentice.¹⁶”) ou encore décrit l’évolution de son humeur comme “a Dr Jekyll/Mr. Hyde transformation¹⁷”.

F. Aubenas compare de son côté les notes de réprimandes laissées par les employé.es de bureau à un « chemin de Petit Poucet¹⁸ » ; mais c’est au premier chapitre qu’on s’intéressera en détails. Étrange en ce qu’elle semble proposer le récit d’une première péripétie finalement requalifiée en hors-champ de l’expérience immersive, cette séquence chez *M. et Mme Museau peut être interprétée de différentes manières : accroche humoristique pour le lecteur (fonction esthétique), prétexte à un cadrage éthique de la démarche de l’enquêtrice (fonction éthique), introduction synthétique de différents motifs de l’œuvre comme les rapports misogynes, hiérarchiques, économiques ou l’enjeu de la couverture (fonction didactique)... Mais ce chapitre nous semble également avoir une fonction réflexive et épistémologique, construite autour de la référence intertextuelle. En effet, le titre du chapitre (« Le fond de la casserole »), la caractérisation du couple, le choix du patronyme, les discours stéréotypés de *M. Museau, font signe vers les romans de Zola. La « confidence » destinée à F. Aubenas au sujet de « l’autre femme » esquisse un vaudeville, suivi immédiatement de la tragédie de l’enfant « mort jeune¹⁹ ». Puis *M. Museau enchaîne avec bonhomie sur son rôle de généreux (et abusé) patriarche, basculant la tonalité vers celle d’une farce moliéresque... Tout cela pour voir enfin, après un blanc typographique, le *je* de l’enquêtrice s’imposer et annoncer : « Je n’ai jamais eu l’intention de travailler chez M. et Mme Museau²⁰ ». Dans ce faux-démarrage de l’enquête, il nous paraît ainsi possible de lire une sorte d’« avertissement au lecteur » quant à une certaine conception de la démarche, de son objet et de sa restitution. De même que l’enquêtrice déclare en introduction ne pas savoir « ce qu’[elle va] devenir », elle ferait mine dans ce premier chapitre de chercher une modalité narrative appropriée — tout en sachant, avec le refus de l’emploi proposé et la conclusion de ce chapitre, quels modèles elle ne suivra pas. La journaliste semble rejeter certains biais

¹⁵ *L’Amérique pauvre*, p. 147-148: “[...] the farm stands are pushing pumpkins [...] we stay behind, Cinderella-like, in their usually deserted homes” (*Nickel and Dimed*, p. 95).

¹⁶ *Nickel and Dimed*, p. 165 : « Pensez ici à Sisyphe ou à l’apprenti sorcier » (*L’Amérique pauvre*, p. 251).

¹⁷ *Nickel and Dimed*, p. 165 : « une transformation à la Dr. Jekyll et Mr Hyde » (*L’Amérique pauvre*, p. 252).

¹⁸ *Le Quai de Ouistreham*, p. 137.

¹⁹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 17.

²⁰ *Le Quai de Ouistreham*, p. 18.

représentatifs de classes populaires et moyennes déjà largement stéréotypées au travers de leurs apparitions littéraires ; le retour de la première personne ouvre la voie à d'autres modalités représentatives, scellant le refus de toute forme de caractérisation objectivante et typifiante suivant un registre (littéraire) préconçu — pan éthique de l'esthétique documentaire.

En dépit des allusions ironiques, il n'y a pas non plus de rejet strict des considérations esthétiques inspirées de la fiction « romanesque » chez les autrices, comme l'indiquent les effets de tension narrative. Les descriptions poétiques des arrivées de F. Aubenas à ses nouveaux lieux de travail confirment ce dédoublement des enjeux narratifs, entre ambition documentaire et ménagement d'un intérêt plus esthétique du lecteur pour le suivi du parcours de l'enquêtrice-personnage. La référence romanesque dans les œuvres joue ainsi tantôt en contrepoint, tantôt en soutien de la représentation de l'enquête : elle suggère une distanciation ironique, un parti pris empathique ou l'éclairage herméneutique d'une « fiction devenue réalité », peut proposer une parodie posturale mais aussi une stratégie de diversion (plutôt pour F. Aubenas) par rapport aux ambiguïtés du dispositif de couverture.

II.1.2 Péri et paratextes : ménager un cadrage épistémologique et garantir une lecture distanciée ?

Le récit n'est toutefois pas la seule modalité de restitution adoptée, et certains lieux textuels rappellent les journalistes à leur fonction de commentaire et d'analyse, contrebalançant le potentiel romanesque de la restitution et l'identification de la journaliste à son « personnage » temporaire. Les approches esthétiques des deux autrices, que leurs pratiques narratives différencient déjà, se distinguent plus radicalement si on prend en compte cet usage des péri-textes.

B. Ehrenreich propose quatre lieux de commentaire de l'expérience immersive et des témoignages collectés : le corps du récit (interventions de la narratrice ou reproduction de commentaires produits par les discours cités), "Introduction: Getting Ready", "Evaluation" et les notes de bas de pages du récit et des péri-textes encadrants. Nous avons étudié la façon dont l'introduction permettait, comme pour F. Aubenas, de présenter la motivation de l'enquête et certains éléments de cadrage tout en rappelant le décalage initial et le tissu fictionnel de la couverture autorisant l'expérience.

Les péri-textes conclusifs diffèrent radicalement. "Evaluation" est un lieu de transition et de retour, pour B. Ehrenreich, à une posture journalistique nette, notamment dans les codes

rhétoriques adoptés (discours sourcé, analytique, surplombant). Elle cite par exemple un article de James Fallows, en précisant la référence en note : “In a 2000 article on the “disappearing poor”, journalist James Fallows reports that, from the vantage point of the Internet’s nouveaux riches, it is “hard to understand people for whom a million dollars would be a fortune [...]”²¹”. En revanche, la dernière section du *Quai de Ouistreham* est beaucoup plus brève, ne semble pas présenter de transition stylistique particulière (il s’agit d’une nouvelle séquence narrative au présent de narration), et seul le double saut de page suggère un statut différent de ce texte par rapport au corps du récit. Le fait qu’aucun titre ne soit donné (contrairement à « Avant-propos ») renforce l’ambiguïté de la rupture énonciative supposée, puisque la conclusion du récit n’est présentée ni tout à fait comme chapitre, ni tout à fait comme péritexte. La mise à distance de la dimension intrigante et d’une lecture potentiellement romanesque ménagée par l’introduction n’est donc pas reproduite au terme du récit : en l’absence de dépassement analytique, le retour à la posture journalistique se voit bien moins marqué que chez B. Ehrenreich.

Quant aux notes de bas de page, propres à *Nickel and Dimed*, elles agencent une confrontation quasi matérielle des espaces du texte et des modalités énonciatives associées. Ce conflit scelle la fragmentation du *je*, et relativise la représentation de l’enquêtrice plongée dans l’immersion face à l’autorité supérieure de la posture journalistique qui *configure* et *encadre* le récit. Les notes entravent de plus la lecture linéaire, font émerger le réseau des sources, les réflexions croisées de l’enquêtrice, obligeant le lecteur à distinguer points de vue immersif et analytique, enjeux esthétiques et documentaires, et suggérant par leur présence les insuffisances heuristiques du seul récit. L’inconfort des allers-retours du regard dans la page reproduit alors le décalage entre temps de l’immersion (pour lequel le présent de narration fait illusion) et temps de la restitution, rappelant constamment l’importance d’une mise en perspective. On ne citera ici qu’un exemple, celui de la première note :

“This seems to be a fairly general rule: if you want to stack Cheerios boxes or vacuum hotel rooms in chemically fascist America, you have to be willing to squat down and pee in front of a health worker (who has no doubt had to do the same thing herself.)¹

¹Eighty-one percent of large employers now require preemployment drug-testing, up from 21 percent in 1987. Among all employers, the rate of testing is highest in the South. The drug most likely to be detected—marijuana, which can be detected weeks after use—is also the

²¹ *Nickel and Dimed*, p. 216 : « Dans un article paru en 2000 sur “le pauvre en voie de disparition”, le journaliste James Fallows rapporte que, du point de vue des nouveaux riches de l’Internet, il est “difficile de comprendre des gens pour qui un million de dollars représenterait une fortune [...]” » (*L’Amérique pauvre*, p. 327).

most innocuous, while heroin and cocaine are generally undetectable three days after use. Alcohol, which clears the body within hours after ingestion, is not tested for²².”

Le commentaire inductif de la journaliste (dont l’ironie est suggérée par la modalisation épistémique “this seems to”) rappelle dans le récit la possibilité d’une généralisation de l’expérience individuelle, confirmée et étoffée par une note avant tout informative, dont la portée critique reste discrète. La mise en perspective permet de compléter les éléments fournis par l’expérience individuelle et d’acquérir une précision statistique sourcée, typique de la synthèse journalistique voire « scientifique ». L’exposition d’un réseau de sources autres que l’expérience propre, fréquente dans l’œuvre, invite de plus à lire l’expérience subjective narrée comme confirmation ou discussion de données scientifiques plus abstraites, ambition de l’enquête exposée en introduction²³.

Ces premières analyses des stratégies littéraires des restitutions nous ont conduit à souligner la façon dont certaines caractéristiques structurelles pouvaient influencer la lecture de l’enquête, notamment concernant son interprétation romanesque. La confusion est plus ou moins ménagée par les deux autrices, autour de la représentation de l’enquêtrice en « personnage », du récit distancié ou dramatisé de son « aventure », et de la cohérence de la posture énonciative à l’échelle des œuvres. La configuration des péri-textes permet de délimiter et contrebalancer plus fortement la représentation fictionnelle de l’enquêtrice dans *Nickel and Dimed*, sans la rejeter totalement ; la mise en scène d’une stratification énonciative et herméneutique favorise la prise de distance, là où la dimension intrigante prend globalement le dessus dans *Le Quai de Ouistreham*.

II.2. Les tonalités : entre mise à distance de l’illusion identificatrice et engagement affectif du lecteur envers le « personnage »

Au regard des réticences éthiques et épistémologiques plus ou moins évidentes des journalistes, soulevées en première partie, à s’identifier pleinement à la présentation alternative de la couverture, il faudrait étudier de façon plus développée la façon dont les

²² *Nickel and Dimed*, p. 14 : « Cela semble être une règle assez répandue : si vous voulez empiler des boîtes de Corn flakes ou passer l’aspirateur dans des chambres d’hôtel, vous devez être prêt à vous accroupir pour uriner devant un employé de laboratoire (qui a sans aucun doute dû en passer par là).¹

¹ 81% des employeurs d’une certaine importance exigent aujourd’hui un test de dépistage de drogues avant l’embauche (ils n’étaient que 21% à le faire en 1987). Tous employeurs confondus, le pourcentage de tests obligatoire est plus élevé dans le Sud. La drogue qui est susceptible d’être détectée le plus fréquemment — la marijuana peut être repérée des semaines après son absorption — est aussi la plus inoffensive. L’héroïne et la cocaïne sont en général impossibles à détecter trois jours après leur absorption. Il n’y a pas de test pour l’alcool qui est éliminé quelques heures après son ingestion. » (*L’Amérique pauvre*, p. 26).

²³ Pour quelques exemples de sources référencées en notes visant à appuyer et même compléter (sous forme de citations) le discours de l’enquêtrice, voir p. 61-62 ou 86-87.

autrices usent des stratégies tonales. Celles-ci participent aussi à orienter la lecture de la caractérisation de l'enquêtrice, tantôt en faisant de l'exposition comique de l'artifice postural la garantie d'une lucidité réflexive, tantôt en « divertissant » au contraire le regard critique pour le détourner d'une ambiguïté dont on a vu qu'elle pouvait susciter un certain malaise.

II.2.1 Ambiguïtés de l'appel au (sou)rire face à la caractérisation des enquêtrices

Jean-Marc Moura définit l'éthos humoristique comme acceptation et exposition d'un paradoxe non solvable, le distinguant de l'ironie, du comique et de la satire :

« Équilibre souriant, l'humour opère comme un art de l'entre-deux où le sourire ne résout pas une tension mais fait entrer deux termes contradictoires en vibration, marquant l'acceptation joyeuse-amère de leur inséparabilité, la fusion du sérieux et du divertissement, de la sottise et de la dignité où la fille de ferme apparaît en Dulcinée, où Falstaff joue au prince et au vainqueur. Il a pu ainsi apparaître comme une ironie à dominante consensuelle alors qu'il est un agencement, "ce qui fait tenir ensemble des éléments hétérogènes". À la différence du comique qui joue des hétérogénéités, il ne s'encombre pas du problème de l'être, EST, il se préoccupe de "penser avec ET, au lieu de penser avec EST". C'est ainsi que Jules Renard parle de "rire du milieu des choses"²⁴. »

Cette définition de l'humour comme modalité ambiguë du (sou)rire, qui confond objet et sujet, se fonde moins sur un jugement extérieur surplombant que sur le constat de la rencontre étrange d'éléments en tension et expose l'incertitude herméneutique (voire le « non-sens » apparent) créée par celle-ci, fait écho aux paradoxes définitoires de l'« être » des enquêtrices. L'ambiguïté fonctionnelle du recours au rire se retrouve dans les restitutions. Son usage vise souvent, chez B. Ehrenreich, à mettre en scène la discrimination aléthique du *je* immersif et de son expérience sur un mode ironique ; mais le rire dans sa version humoristique peut aussi permettre d'entretenir le regard critique du lecteur et de la journaliste quant aux enjeux posturaux, sans condamner pour autant radicalement la démarche. Le (sou)rire agit ainsi à la fois comme indice de dévoilement et voie de relativisation des problématiques du dispositif fictionnel.

i. Ironie et humour : mettre en scène une distance réflexive nécessaire

Nous avons vu que la posture immersive, qui conditionne l'enquête du point de vue pragmatique, est aussi lue axiologiquement comme potentielle (et littérale) « im-posture » par les journalistes. C'est *Nickel and Dimed* qui convoque le rire le plus sévère à ce sujet, afin d'assurer la mise à distance des propensions à l'identification dans la restitution. B.

²⁴ J.-M. Moura, « L'humour littéraire », *Le sens littéraire de l'humour*, Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « Hors collection », 2010, p. 69-110.

Ehrenreich compare ainsi ironiquement, dans l'extrait suivant, sa propre expérience de la récolte de myrtilles étant enfant à celle de *Rosalie, sa collègue à *The Maids :

“When Rosalie tells me that she got her shoulder problem picking up blueberries as a “kid”—she still is one in my eyes, of course—I flash on a scene from my childhood, of wandering through fields on an intense July day, grabbing berries by the handful as I go. But when Rosalie was a kid she worked in blueberry fields of northern Maine, and the damage to her shoulder is an occupational injury²⁵.”

La transcription du récit de sa collègue va au-delà de l'insertion d'un témoignage à visée documentaire : le parallèle enchâssé avec l'enfance de la journaliste indique une critique des inégalités systémiques qui passe par un sentiment de malaise de l'enquêtrice, attribuable à la résurgence du décalage. Le rire est ici présent dans sa version presque littéralement ironique, puisque la narratrice montre devoir corriger radicalement sa lecture première de l'activité rapportée par *Rosalie. La confrontation paratactique des deux expériences met en scène la prise de conscience sous la forme d'une dissonance tonale : le souvenir nostalgique de l'activité enfantine accessoire, estivale et ludique, est contrebalancé par la blessure comme trace dysphorique de la tâche nécessaire, quotidienne et pénible. Dans ce passage d'une lecture potentiellement légère de l'anecdote à l'attestation littéralement douloureuse d'un déterminisme socioéconomique, la convocation de l'expérience passée de la journaliste comme référence spontanée rappelle l'insuffisance de la couverture comme dispositif de mise en situation (du point de vue heuristique), et l'impossibilité d'une identification aux personnes rencontrées (du point de vue éthique et herméneutique). Le parallélisme, sévère, discrimine bien la posture immersive de l'expérience authentique.

On peut penser aussi à l'ironie du passage, au début du récit, où la satisfaction relatée par l'enquêtrice de constater sa ressemblance physique avec les autres employées peut s'interpréter comme soulagement de recevoir un indice superficiel de sa crédibilité posturale :

“At The Palm's, let's call it, a bouncy manager takes me around to see the rooms and meet the current housekeepers, who, I note with satisfaction, look pretty much like me—faded ex-hippie types in shorts with long hair pulled back in braids.²⁶”

²⁵ *Nickel and Dimed*, p. 89 : « Quand Rosalie me raconte que son problème d'épaule remonte à l'époque où, “gamine” (elle l'est toujours à mes yeux), elle ramassait des myrtilles — une scène de mon enfance me revient brusquement à l'esprit, une chaude journée de juillet à ramasser des baies dans les champs. Rosalie, elle, travaillait dans les champs du nord du Maine quand elle était petite et son épaule blessée est un accident du travail. » (*L'Amérique pauvre*, p. 138-139).

²⁶ *Nickel and Dimed*, p. 15 : « À The Palms, pour ne pas le nommer, un directeur dynamique me fait voir les chambres et rencontrer les femmes de ménage, qui n'ont pas une allure très différente de la mienne — je

L'ironie touche en fait doublement l'*ethos* de l'enquêtrice : d'abord en tant que caractérisation physique burlesque ; puis comme distanciation d'une prétention à l'identification, parce que le soulagement d'un rapprochement avec ses collègues se contente de la ressemblance physique. On soupçonne de plus cette satisfaction d'être liée à l'embarras du nouvel uniforme « Hearthside », finalement imposé à tout le monde : approche un peu trop esthétique et frivole de la participation au monde étudié.

F. Aubenas semble proposer une réflexivité moins ironique quant aux prétentions à l'identification outrancière. *M. Museau synthétise, dans le premier chapitre, les conséquences de sa générosité envers ses enfants par la déclaration extrapolée : « Moi, je suis SDF²⁷ ». La métaphore peut être lue de manière comique à l'échelle de la scène. L'énoncé sera repris plus tragiquement, cette fois dans la crainte de son actualisation littérale, par la cousine de *Philippe : « Là, je me suis dit : “C'est fini. Ça y est, je suis SDF.”²⁸ ». Mais le discours de *M. Museau peut aussi apparaître comme une mise en abyme des éventuelles propensions à l'identification de l'enquêtrice elle-même ; la discrétion de l'allusion et le cadre léger de son insertion ôte à la critique de son ironie, la présentant sous un jour humoristique.

Les deux autrices proposent de plus une mise en perspective humoristique de la falsification du discours subjectif performé — à la fois professionnel et privé, écrit ou oral, destiné aux employeurs mais plus largement à toutes les personnes rencontrées — dans une scène attendue de la restitution : la rédaction de CV. Pour les enquêtrices, les considérations pragmatiques de cette représentation textuelle « officielle » de soi, destinée aux employeurs, se mêlent plus encore que pour d'autres à la problématique éthique au double sens d'*ethos* et de morale. Si le CV implique par essence une stratégie de représentation qui fait l'objet de soupçon (d'ordinaire plutôt dans le sens de l'étoffement que de l'effacement), la réflexivité engendrée chez les journalistes et suggérée au lecteur est vertigineuse : la construction du CV se fait miroir d'une stratégie posturale calculée et quotidienne, longue de six mois à trois ans. Après la question de la première fiche d'entretien laissée en suspens — “Are you an honest person²⁹?” — B. Ehrenreich écrit plus loin que le CV pour le service client “would involve levels of prevarification I am not prepared to attempt³⁰”. La proposition relative ménage une

le note avec satisfaction — genre ex-hippie un peu fanée, avec cheveux longs en tresses. » (*L'Amérique pauvre*, p. 26-27).

²⁷ *Le Quai de Ouistreham*, p. 18.

²⁸ *Le Quai de Ouistreham*, p. 133.

²⁹ *Nickel and Dimed*, p. 14 : « Êtes-vous quelqu'un d'honnête ? » (*L'Amérique pauvre*, p. 25).

³⁰ *Nickel and Dimed*, p. 136 : « [...] requiert des falsifications auxquelles je ne suis pas prête à me livrer » (*L'Amérique pauvre*, p. 207).

ambiguïté malicieuse quant au niveau d'ironie, puisque les « falsifications » en question ont déjà été réalisées depuis longtemps dans le discours oral. La droiture morale esquissée par l'enquêtrice semble moquée. Dans *Le Quai de Ouistreham*, l'apprentissage de la rédaction d'un CV fait aussi partie des rares moments de problématisation explicite de la présentation fictionnalisée de soi, également paré d'une tonalité humoristique. La longue scène avec *Mme Astrid, qui consiste à réécrire tout le CV de F. Aubenas en embellissant ce qui était pourtant déjà fictionnalisé, met par exemple dans la bouche de la conseillère un « Vous verrez, vous aurez l'impression d'avoir changé de coiffure³¹. » Ce commentaire synthétique de la démarche entre en écho de manière assez amusante avec le « Je suis devenue blonde³² » de l'introduction. L'humour devient ainsi, dans les deux traitements du CV, un moyen d'exposer de façon à la fois légère et grinçante le malaise de la mise en abyme représentationnelle : le soupçon de la falsification du point de vue administratif procure une lecture plus officielle de la fictionnalisation de soi déjà effectuée officieusement.

Cet humour, critique mais sans condamnation définitive du « personnage » exposé, peut enfin se manifester dans le jeu autour d'appareils paradoxaux énonciatifs qui interrogent les ambiguïtés de la prise de parole narrative en elle-même. C'est par exemple le cas avec cette question de *Mme Astrid, la conseillère Pôle Emploi, transcrite au discours indirect libre par F. Aubenas : « Est-ce que je sais taper à l'ordinateur, même un peu³³ ? ». La dissonance entre une posture immersive autorisant le doute de la conseillère et les compétences réelles de l'enquêtrice est accentuée ici par le choix de la modalité de transposition. En prenant en charge la question, la narratrice souligne la distanciation réflexive provoquée par la question par rapport au personnage endossé (qui s'impose une nouvelle fois comme partiellement fictionnel), mais démontre surtout l'absurdité de la situation par sa restitution narrative : l'acte même de transcrire la question sous forme typographique à la première personne en fournit la réponse. L'humour quant aux dissonances posturales s'appuie donc aussi sur la visibilisation des paradoxes intenable du *je* dans l'acte narratif même.

Chez B. Ehrenreich, l'énonciation met régulièrement en scène un décalage herméneutique exacerbé par rapport à l'expérience des *low-wage workers*, qui tend aussi à suggérer l'artificialité de la posture immersive. On pense ici au lexique médical qui parsème le récit, restituant certaines expériences physiques courantes sous le prisme d'une analyse biologique (calculs et analyses diététiques du nombre de calories nécessaires à une journée de

³¹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 142.

³² *Le Quai de Ouistreham*, p. 10.

³³ *Le Quai de Ouistreham*, p. 229.

travail, menace de l'hypoglycémie, explicitation du mécanisme de transpiration³⁴). Cette lecture scientifique du réel, dans des moments parfois marqués par l'urgence, permet à B. Ehrenreich de (se) rappeler, dans le temps de la restitution, la perception diffractée de l'expérience vécue par le sujet. Cela conduit à la résurgence d'un *je* de position scientifiquement informé et légèrement condescendant lorsque l'enquêtrice veut convaincre *Holly de ne pas travailler enceinte : "Very tentatively and mindful of the deep reserve of rural Mainers, as explained to me by a sociologist acquaintance, I touch her arm and tell her she shouldn't be doing this"³⁵. Même si elles ne sont pas nécessairement effectives dans le temps réel de l'immersion, ces manifestations intempestives de l'esprit scientifique contribuent à relativiser la posture d'une employée « comme tout le monde ». On peut toutefois suggérer une interprétation plus ironique du décalage herméneutique suggéré par l'heuristique savante : l'exposition d'une telle lecture analytique du réel pourrait viser, à l'inverse, à souligner par l'absurde son impossibilité dans le temps de l'immersion. L'objet du sourire serait alors l'artificialité du regard analytique, mis en scène car présupposé par la posture de journaliste et ancienne chercheuse, mais qui implique de radicaliser à outrance la différence entre expérience de l'enquêtrice et expérience des autres acteurs. Le rire fonctionnerait alors à contrecourant de son emploi majoritaire dans l'œuvre, puisque l'exacerbation du *je* de position tendrait cette fois à faire de la différenciation théorique de l'expérience herméneutique de la journaliste un stéréotype de classe.

ii. Quand le rire fait diversion

L'ambivalence de ce dernier exemple nous conduit à envisager un autre usage possible du (sou)rire dans les œuvres : si l'humour et l'ironie peuvent participer à l'entretien d'une distance critique vis-à-vis de la couverture de l'enquêtrice et du degré d'immersion possible, ils peuvent dans certains cas avoir l'effet inverse. L'humour en particulier peut servir à dénuder certaines hésitations de l'enquêtrice, tout en invitant le lecteur à une complicité qui le détourne parfois précisément de la problématique de la couverture — ou du moins invite à la relativiser. C'est le cas en particulier chez F. Aubenat, par exemple dans le passage du CV rédigé sur les conseils de *Mme Astrid évoqué plus haut. Certes, il y a dans un premier temps une mise en abyme humoristique des « histoires » de l'enquêtrice ; mais la discussion dérive rapidement sur les passions littéraires respectives des locutrices, pour ménager en coup de

³⁴ Respectivement : *Nickel and Dimed*, p. 78, p. 30, p. 19 (*L'Amérique pauvre*, p. 121-122, p. 52, p. 33).

³⁵ *Nickel and Dimed*, p. 97 : « Avec prudence et bien consciente du caractère très réservé des gens du Maine rural, comme me l'a expliqué un ami sociologue, je pose la main sur son bras et je lui dis qu'elle ne devrait pas faire ça. » (*L'Amérique pauvre*, p. 151).

théâtre la mention de « Patrick Poivre d'Arvor » comme auteur favori de la conseillère. C'est alors surtout le sentiment initial de l'enquêtrice d'entrer enfin en terrain familier, nuancé par le retour d'un décalage culturel inattendu³⁶, qui prête à sourire. Les enjeux éthiques de la scène de rédaction du CV sont finalement atténués par la narration de ce moment d'authenticité enthousiaste. Il tend à faire oublier des asymétries autrement problématiques que la seule différenciation culturelle : celles de la distorsion du discours, tant auprès des employeurs que de *Mme Astrid, ou de l'écart entre l'aide constamment proposée par *Mme Astrid (la « sauveuse » de F. Aubenas) et la non-transparence des motivations et compétences de l'enquêtrice. On peut aussi mentionner la façon dont le premier chapitre de la restitution détourne l'attention du lecteur quant au personnage victime de la critique dans la scène :

« Ensuite, vous dites que vous vous êtes mise en ménage. Vous n'aviez plus besoin de travailler. Vous venez de vous séparer, c'est pour ça que vous devez vous remettre à chercher un emploi. Vous n'avez pas d'enfants. Mais est-ce qu'il en avait, lui des enfants ? Il ne vous avait pas épousée, bien sûr ? À quelle date exactement vous vous êtes quittés³⁷ ? »

L'absence de restitution directe des réponses de l'enquêtrice et la lecture à haute voix du CV par *M. Museau suggèrent la problématique posturale. Toutefois, cette prise en charge de la présentation alternative de l'enquêtrice par le personnage relègue finalement les enjeux propres à l'enquête au second plan (celui de l'implicite) : la distance critique vis-à-vis de la démarche, à laquelle le lecteur avait pu se voir invité dans l'introduction, est largement désamorcée par la dominante comique de la scène.

Même dans *Nickel and Dimed*, où l'humour à tendance ironique pare souvent la propension à l'identification d'autodérision, on repère un usage parfois ambivalent de l'invitation au sourire. La légèreté apparente de certaines réflexions de l'enquêtrice peut être un moyen, comme chez F. Aubenas, de soulever la problématique de la couverture tout en la relativisant. La frontière entre ironie et humour, assez nette par exemple en ce qui concerne la présentation de l'enquêtrice en héroïne³⁸, est parfois poreuse, comme dans cette justification

³⁶ Le fait de fonder la tonalité humoristique sur l'« évidence » implicite de ce décalage culturel, que le simple choix de l'auteur suggérerait, n'est pas sans ambiguïté éthique pour la journaliste comme pour le lecteur : on pourrait, comme ailleurs dans le récit, interpréter l'évaluation supposée et le raisonnement par sous-entendu invitant le lecteur à la reproduire comme des rémanences des stéréotypes de classe dénoncés par B. Ehrenreich.

³⁷ *Le Quai de Ouistreham*, p. 14.

³⁸ Il s'agit bien dans ce cas, pour B. Ehrenreich, de réfuter la posture de l'enquêtrice en héroïne dans le geste de son esquisse : le rire ne s'appuie pas sur une tension éthique non résolue (qui serait d'ordre humoristique), mais sur une critique nette de la posture projetée, qui prend trop au sérieux le « rôle » singulier faussement autorisé par la couverture. La mise en scène d'une scénographie personnelle dénoncée comme illusion par la requalification de l'« héroïsme » proposée dans l'œuvre, est de l'ordre de l'ironie plus que de l'humour (voir I.3.2).

du choix de toujours louer un véhicule : “Yes, I could have walked more or limited myself to jobs accessible by public transportation. I just figured that a story about waiting for buses would not be very interesting to read.³⁹” La tonalité légère de ce passage est rendue perceptible par l’emploi de tournures oralisantes (“Yes”, “I just figured”) qui tendent à relativiser la portée du propos, ainsi que dans le décalage entre le pragmatisme esthétique de la motivation et l’ambition documentaire défendue. Or, la dimension lapidaire de la justification est à la fois ce qui prête à sourire et ce qui pose problème : l’anticipation de la réception esthétique de l’information ne saurait être une justification suffisante de la méthode d’enquête. L’extrait le suggère, et se fait provocateur en ce qu’il ne nous propose pas de dépassement épistémologique ni critique de la remarque. C’est ce décalage entre concision provocatrice de l’énoncé et sentiment d’une rétention d’information quant à d’autres motivations éventuellement plus valables qui suggère une interprétation humoristique plutôt qu’une simple autocritique ironique. La posture de l’enquêtrice joue de sa fragilité, met en scène ambition documentaire et biais méthodologiques, volonté de trouver une écoute et doutes éthiques et épistémologiques rémanents. Sous-entendant l’insuffisance de l’explicitation, B. Ehrenreich suggère pourtant l’existence d’une démarche plus rigoureuse qu’affichée. Ce début de restitution invite ainsi à l’appréhension des incertitudes posturales sur le mode de la relativisation et de l’acceptation, facilitées par la connivence humoristique à laquelle le lecteur est invité.

On peut enfin s’étonner d’une (rare) transformation du premier chapitre entre sa publication sous forme d’article dans la presse en 1999 et sa version finale de 2001 ; derrière l’actualisation du propos, le motif de l’angoisse d’être démasquée change :

“I am terrified, at the beginning, of being unmasked for what I am: a middle class journalist setting out to explore the world that welfare mothers are entering, at the rate of approximately 50,000 a month, as welfare reform kicks in⁴⁰.”

“I am terrified, especially at the beginning, of being recognized by some friendly business owner or erstwhile neighbor and having to stammer out some explanation of my project⁴¹.”

³⁹ *Nickel and Dimed*, p. 5 : « Oui, j’aurais pu faire un pas de plus et me limiter à des emplois seulement accessibles grâce aux transports en commun. Je me suis dit qu’un reportage consacré à l’attente des bus ne serait pas très intéressant. » (*L’Amérique pauvre*, p. 13 : on note un glissement de sens dans la traduction).

⁴⁰ B. Ehrenreich, “Nickel-and-dimed: On (not) getting by in America” [En ligne], *Harper’s Magazine*, 01/1999, n°298, p. 37 : « Je suis terrifiée, au début, d’être démasquée pour ce que je suis : une journaliste de la classe moyenne qui part explorer le monde que rejoignent, au rythme d’environ 50 000 par mois, les mères bénéficiaires des allocations, avec la mise en application de la réforme de l’aide sociale. » (nous traduisons).

⁴¹ *Nickel and Dimed*, p. 11 : « Je suis terrifiée, surtout au début, à l’idée d’être reconnue par quelque commerçant amical ou par un voisin d’autrefois et d’avoir à balbutier une explication pour justifier mon projet. » (*L’Amérique pauvre*, p. 21).

Dans l'article de 1999, c'est l'exposition critique du décalage socioéconomique qui explicite l'artificialité de l'expérience. Elle est remplacée en 2001 par une formulation plus implicite des paradoxes, et une scénographie plus humoristique de la découverte. La cause de l'embarras est ainsi légèrement détournée, le malaise éthique et épistémique glissant vers une autodérision posturale plus légère, aux enjeux plus anecdotiques.

II.2.2 L'empathie envers le *je* narré : vers l'effacement d'une distance ?

On s'intéressera pour terminer à la façon dont l'empathie destinée au *je* narré fait aussi figure de stratégie tonale⁴² invitant, différemment du recours à l'humour, à apaiser la problématique éthique et épistémologique de la couverture.

Suivant le principe de l'observation participante (ou plutôt de la « participation observante » selon Bastien Soulé⁴³), l'ambition documentaire des enquêtrices, qui vise à dépeindre la rudesse du milieu socioéconomique enquêté, passe par la restitution de témoignages authentiques mais surtout par l'étude d'une mise en situation personnelle. L'expérience pleinement vécue du « personnage » devient donc objet de premier plan du récit et de sa réception. Il importe alors pour les journalistes de nuancer la critique réflexive ménagée par le recours à l'humour, en crédibilisant aussi l'engagement de l'enquêtrice dans l'immersion — travail d'équilibriste dans une restitution aussi distanciée que celle de B. Ehrenreich, mais observable dans les deux textes. Les outils stylistiques inspirés du champ littéraire sont alors utiles à la construction d'une stratégie tonale suscitant plus ou moins ponctuellement l'empathie face à la restitution de l'expérience du *je* narré, qui indique que l'enquêtrice prendrait au sérieux son « rôle » et assimilerait sa couverture. Les enjeux auxquels le personnage de la « précaire » se trouve confronté, de façon en théorie très relative, deviennent palpables voire source d'angoisse.

Certaines scènes abandonnent ainsi momentanément la distance analytique et critique au profit d'une dramatisation de l'expérience vécue. F. Aubenas illustre par exemple à plusieurs reprises son angoisse de se voir licenciée. Ainsi, après avoir implicitement remis en question un changement d'emploi du temps au camping du Cheval Blanc, elle comprend son erreur puis écrit : « J'ai soudain l'impression d'avoir frôlé le vide. Je dois m'asseoir sur le canapé — qui est également mon lit — tandis qu'un violent bruit d'eau ébranle la cloison au fond de ma chambre, comme une digue près de rompre sous l'ouragan. » avant de désamorcer

⁴² Les enjeux heuristiques de l'empathie seront développés dans la dernière partie de ce travail.

⁴³ Bastien Soulé, « Observation participante ou participation observante ? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales », *Recherches Qualitatives*, 2007, 27, p. 127-140.

la métaphore tragique par cette explication burlesque : « C'est la voisine qui se sert de la salle de bain⁴⁴. » La même image de submersion marine est reprise quelques pages plus loin, toujours par rapport à l'angoisse suscitée par la situation au camping (suite à une session de ménage catastrophique) : « Il pleut à verse sur le chemin du retour, la camionnette semble rouler sous la mer. Je voudrais que ce soit vrai et qu'elle ne remonte jamais à la surface. Je vais être virée, à tous les coups. "Foutue, disparue, à la trappe."⁴⁵ » La dimension intrigante de l'écriture au présent de narration, la reconstitution *a posteriori* des pensées de l'enquêtrice, dramatisent le récit des aléas auxquels se voit soumise la narratrice — qui pourtant, on le rappelle, dispose d'un « billet de retour⁴⁶ » — et une éventuelle interprétation pathétique est codifiée par l'esquisse du paysage état d'âme. Si une forme de distanciation reste de mise, ces inflexions tonales permettent de suggérer, dans les transitions fréquentes d'une lecture qui prête au sourire (plutôt jaune) à une perspective plus empathique, les montagnes russes émotionnelles dans lesquelles la journaliste se trouve engagée. La discrimination entre expérience fictionnelle et « vraie vie » est provisoirement relativisée. L'adaptation cinématographique d'Emmanuel Carrère laissera moins de place à l'empathie envers l'écrivaine-enquêtrice, en problématisant plus systématiquement le caractère artificiel de l'immersion : l'empathie envers les acteurs authentiques (incarnés, de plus, par de vrais salariés contrairement au personnage joué par Juliette Binoche) s'en trouve alors accentuée.

Chez B. Ehrenreich, l'appel à l'empathie envers le *je* narré est plus discret. Il vise alors moins à suggérer une assimilation intime et oppressante des enjeux professionnels (B. Ehrenreich changera volontairement deux fois de région et même de métier, ce qui contraint à nuancer la menace du licenciement) qu'à indiquer l'authenticité des relations humaines tissées en dépit de la couverture. L'un des passages les plus marquants à ce titre est sans doute la conclusion de la séquence sur la cheville blessée de *Holly : poussée aux retranchements de ses capacités d'adaptation et d'acceptation face aux injustices observées, l'enquêtrice réagit « mal » auprès de ses collègues, allant jusqu'à prôner l'indifférence face à son potentiel renvoi ou à nier la difficulté de passer le test d'embauche Accutrac. S'ensuit un commentaire de la narratrice assez inédit, en ce qu'il se démarque fortement de la tonalité ironique habituelle pour faire part d'un malaise qui persiste jusque dans le temps de la restitution. Le passage oscille entre reconstitution d'un dilemme tragique et remord pathétique :

⁴⁴ *Le Quai de Ouistreham*, p. 151.

⁴⁵ *Le Quai de Ouistreham*, p. 157.

⁴⁶ L'expression est utilisée par la journaliste dans un entretien (V. Toranian, « Florence Aubenas. La leçon de journalisme d'Orwell », *Revue des Deux Mondes*, décembre 2020-janvier 2021, p. 39).

“Holly will hate me forever, I can tell [...] Denise will hate me, of course, for making a scene that made her uncomfortable or maybe just slowing down the work. Marge will forget about it. But even now, months later, I’m damned if I know how I should have handled the situation. [...] The only thing I know for sure is that this is as low as I can get in my life as a maid, and probably in most other lives as well⁴⁷.”

La dernière phrase en particulier montre que, au lieu des relations humaines, le statut expérimental du vécu ne compte presque plus. Il n’y a pas pour B. Ehrenreich de relativisation aléthique possible des interactions, aussi le soupçon du « personnage » fictif n’est-il ni une excuse, ni même une considération valable dans ce moment de questionnement éthique de l’expérience. Le *je* reste le même individu éthiquement responsable et émotionnellement impliqué, en dépit de la « supercherie » éventuelle du dispositif. On peut aussi mentionner la clôture narrative poignante de l’enquête avec *Melissa, collègue de Wal-Mart qui a décidé de démissionner en même temps que l’enquêtrice sans perdre sa détermination rebelle : la narration délaisse l’ironie pour mettre en scène l’émotion des deux collègues et les « larmes » spontanées de la narratrice⁴⁸.

On observe donc deux grandes stratégies tonales *a priori* paradoxales dans les œuvres. La distance humoristique voire ironique à l’égard du *je* narré est marquée dans la première moitié du roman, puis atténuée chez F. Aubenais pour se voir remplacée par une tonalité à dominante empathique. B. Ehrenreich joue plus explicitement de la tension entre rire et gravité, rudesse de l’expérience vécue et distanciation éthique et épistémologique de la posture immersive. Le sentiment d’une ironie fondamentale par rapport à la démarche semble toutefois également s’atténuer progressivement — sans jamais disparaître. Les enquêtrices en appellent alors de manière plus ou moins appuyée aux mécanismes d’identification du lecteur au *je* narré : ce procédé pose question en ce qu’il atténue la dimension réflexive de l’enquête, mais aussi présuppose pour le lecteur une capacité de projection (« se mettre à la place de ») qui renvoie à la problématique éthique et épistémique soulevée par la démarche des journalistes...

⁴⁷ *Nickel and Dimed*, p. 114 : « Holly va me détester pour toujours, j’en suis sûre [...]. Denise elle aussi, va me haïr pour avoir fait une scène pareille qui l’a mise mal à l’aise et l’a ralenti dans son travail. Marge va tout oublier. Mais aujourd’hui encore, plusieurs mois après, je ne sais pas comment, diable, j’aurais dû traiter cette situation. [...] La seule chose qui soit sûre, c’est que je ne peux pas descendre plus bas que ça dans ma vie de femme de ménage ni dans une autre. » (*L’Amérique pauvre*, p. 176).

⁴⁸ *Nickel and Dimed*, p. 191 : “[...] I find myself tearing up” (« [...] j’ai les larmes aux yeux. », *L’Amérique pauvre*, p. 290).

II.3. Les « angles morts⁴⁹ » de la restitution littéraire de l'enquête : difficultés interprétatives et éthiques d'un montage postural

L'examen des stratégies structurelles et tonales rappelle que les changements de paradigmes consacrés par le Grand reportage, le *New Journalism* aux États-Unis et l'essor de la littérature d'enquête concernent avant tout la représentation de la subjectivité médiatrice de l'information dans la restitution. L. Demanze cite ainsi D. Kalifa dans *Un Nouvel âge de l'enquête* pour définir la démarche du reporter : « à l'« événement » initial que le journal était chargé de restituer, il substitue l'événement personnel et médiatique que constituent sa démarche et son intervention ». La définition de l'enquêteur (écrivain, mais l'analyse s'appliquerait aussi aux écrivaines-journalistes) synthétiserait alors des rôles auparavant distincts : « à la fois témoin, déchiffreur et conteur⁵⁰ ». Or, l'imbrication de ces fonctions au sein d'une même figure est problématique car elle engendre, pour reprendre sous une acception assez large une expression de M.-J. Zenetti, certains « angles morts de l'enquête⁵¹ » dans les restitutions. Leur agencement parfois stratégique peut avoir une influence sur la réception de la problématique du dispositif fictionnel, qui sera étudiée ici en trois temps : effets de montage et sélectivité du récit de la narratrice-témoin ; tendance à l'effacement des pratiques journalistiques et des conditions expérimentales du « déchiffrage » dans la restitution de l'enquête ; zones troubles quant à la détermination du pacte documentaire et des modalités de référence au réel.

II.3.1 Une mise en scène progressive et sélective du réel

B. Ehrenreich expose, dans le commentaire provocateur sur l'attente des bus évoqué plus haut, une stratégie d'évitement thématique ; celle-ci pose toutefois peu question du point de vue narratif, puisqu'elle consiste à supprimer méthodologiquement le choix de la restitution de cette « attente⁵² ». Cependant, certains éléments de l'enquête se trouvent visiblement soumis au montage, à la recomposition ou à l'ellipse : si on ne peut s'attendre à l'exhaustivité factuelle, on peut toutefois interroger cette sélectivité et certains calculs narratifs du point de vue de leur influence sur la représentation de la posture immersive de l'enquêtrice dans les textes. Difficile ainsi de vérifier, chez B. Ehrenreich, la rigueur

⁴⁹ M.-J. Zenetti, « Les angles morts de l'enquête », *En attendant Nadeau*, Hors-série n°4, « Enquêtes », 2019.

⁵⁰ L. Demanze, *op. cit.*, p. 99.

⁵¹ Cette expression est utilisée à l'origine pour désigner la partialité nécessaire du point de vue subjectif de l'enquêteur.ice, son insuffisance immanente dans l'appréhension du réel. Voir M.-J. Zenetti, *op. cit.*

⁵² On observe cependant qu'il y a bien une allusion à l'adoption de ce type de transport dans le texte original, non transcrite dans la traduction, au sujet de la facilité à rejoindre *The Maids : « You can arrive straight from welfare or, in my case, the bus station—fresh off the boat. » (*Nickel and Dimed* p. 71). Pierre Guglielmina traduit par : « On peut passer de chômeur à salarié sans transition » (*L'Amérique pauvre* p. 114).

chronologique des événements rapportés au sein des trois parties de la restitution, qu'ils soient professionnels ou privés. La transition rapide entre les grandes étapes de l'enquête ne dit pas toujours si la journaliste est retournée chez elle entre temps, ni combien de temps s'est écoulé entre les périodes. Les références temporelles restent très marginales dans l'œuvre à l'échelle d'une expérience de trois ans, et si les différentes mises en situation ont pu être entrecoupées, on a bien le sentiment de lire le récit d'une immersion ininterrompue.

Certaines ellipses concernant l'expérience de l'enquêtrice sont également problématiques chez F. Aubenas, car elles apparaissent comme possibles stratégies destinées à atténuer le soupçon d'une expérience artificielle. On pense ici au décalage entre l'annonce, dans l'introduction, d'avoir été démasquée (citée plus haut), et l'omission de cette péripétie qu'on penserait plutôt capitale au sein du récit. Emmanuel Carrère a au contraire pris le parti de mettre en scène cet épisode dans *Ouistreham*, occasion d'une remise en cause éthique assez violente de l'expérience par la conseillère : « Pour écrire un livre ? [...] J'arrive pas à savoir si c'est bien ou si c'est mal ce que vous faites, là. Vous n'avez jamais de doutes, vous. »

L'un des exemples de montage narratif qui semble le plus évident dans la restitution de F. Aubenas concerne cependant la gestion narrative du personnage de Mimi sur le ferry, qui fait de la révélation de sa transsexualité un coup de théâtre réservé pour la fin du récit. Cet épisode invite à relire la caractérisation première centrée sur la féminité du personnage, comiquement exacerbée voire burlesque :

« [...] tout chez elle accroche l'œil, son interminable silhouette, ses cheveux qui changent de couleur chaque jour, son air de comtesse en ses terres quand elle promène ses chiffons dans les coursives et penche dignement son profil d'une élégance classique vers la cuvette des sanis. Mimi doit être la seule d'entre nous nous que les passagers remarquent, ils se retournent sur elle [...]. Sur son téléphone portable, Mimi garde des séries de photos d'elle dans des tenues époustouflantes, robe de bal ou bustier.⁵³ »

C'est *Jordi qui nuance l'évidence du genre : « Eh bien, cette fille, c'est un bonhomme, ou plutôt c'était un bonhomme⁵⁴. » L'orchestration narrative interroge pourtant la valeur diégétique et heuristique de ce coup de théâtre : cette donnée, qui donne à l'enquêtrice « l'impression d'avoir rêvé⁵⁵ », était-elle vraiment importante, puisque l'identité de Mimi ne change pas pour autant et que son authenticité s'affirmait de manière assez inédite depuis son

⁵³ *Le Quai de Ouistreham*, p. 119-120.

⁵⁴ *Le Quai de Ouistreham*, p. 217 ; *Jordi dialogue avec un nouveau tombé sous le charme de Mimi.

⁵⁵ *Le Quai de Ouistreham*, p. 218.

introduction, ne serait-ce que dans le degré de référentialité conféré par l'usage de son véritable surnom ? On peut, à la lecture de cet épisode, considérer qu'il y avait une vérité derrière l'« illusion⁵⁶ » de l'enquêtrice — point de vue discutabile, plutôt binaire voire transphobe... ou bien que la vérité s'affichait dès le départ pleinement dans des apparences qui se suffisaient à elles-mêmes. Dans les deux cas, cette révolution narrative qui n'en est pas vraiment une interroge le point de vue de l'enquêtrice (est-il éclairant ou aveugle ?) et les conséquences de la rétention d'information dans l'appréhension de la posture de l'écrivaine-journaliste (omission naturelle ou suspecte, effets esthétiques ménagés...). Le choix de la dimension intrigante appuie le point de vue immersif aux dépens de la synthèse journalistique, mettant artificiellement *je* narrateur et lecteur au même niveau. On peut également interpréter le non-événement de cette révélation en écho avec celle, anticipée et non transcrite, de la narratrice. Peut-être la réaction de *Thérèse, qui ne comprend pas la surprise de l'enquêtrice, permet-elle ainsi de relativiser le malaise éthique : « Mimi ? Mimi quoi ? Mimi et alors ? [...] Qu'est-ce que tu as à faire l'effarouchée ? [...] Tu es ridicule. Tout le monde le sait. Pour nous, Mimi, c'est Mimi. On l'aime comme ça. » Espoir, comme chez B. Ehrenreich, qu'au sein des relations humaines il n'y aurait finalement pas de fiction possible même pour la journaliste... ou crainte, au contraire, d'un *ethos* d'autant plus problématique qu'il se fonde sur le secret, et trouverait en Mimi, autre « trans », son alter-ego positif (défini par un choix d'authenticité). Ce coup de théâtre proche de la fin du récit est ainsi ambivalent, d'autant que la comparaison entre la « transition » et le « secret » des deux personnes est très discutabile : quoiqu'on en dise, la « feintise » est bien réelle pour la journaliste, l'identité bien transitoire, l'enjeu bien moins intime. Cet épisode peut ainsi tout autant inviter à dénouer le nœud de la couverture que le resserrer.

Certaines stratégies de montage sélectif sont également observables au niveau de la transcription des discours dans les œuvres. La restitution de témoignages fait partie des modalités attendues du reportage, mais pose des questions éthiques et méthodologiques dans les sciences humaines comme en littérature : légitimité à recueillir la parole d'autrui et à l'exposer, fidélité et degré d'adaptation possible de la transcription écrite, devenir du témoignage dans l'œuvre et dans la réception de celle-ci... Or, ces questionnements autour de la transmission de la parole d'autrui s'entremêlent à ceux sur la représentation des conditions de collecte : ici, par l'intermédiaire d'une enquêtrice sous couverture. La façon dont les discours des autres se trouvent transcrits dans les œuvres nous intéresse donc surtout en ce

⁵⁶ *Le Quai de Ouistreham*. p. 218.

qu'elle visibilise ou non les interventions propres de la médiatrice, et rend plus ou moins sensible la problématique d'une posture éthique et professionnelle qui conditionne la grande majorité des témoignages authentiques mis en scène. On pourrait considérer la posture narrative de B. Ehrenreich comme relativement transparente, *a priori*, quant à sa participation aux dialogues restitués : les discours directs reconstituent majoritairement une polyphonie inclusive pour la voix de l'enquêtrice⁵⁷. Toutefois, surtout au regard du texte de F. Aubenas, ces passages dialogiques apparaissent en fait peu nombreux. Ainsi, bien que B. Ehrenreich relativise le problème de l'altération éventuelle de son discours biographique en introduction ("In conversations with coworkers, I talked about my real children, marital status, and relationships; there was no reason to invent a whole new life⁵⁸"), la prise de risque effective en matière de représentation des discours est en réalité assez limitée. L'usage du discours narrativisé agence ainsi un certain déséquilibre du partage d'informations représenté, lors de l'échange avec sa collègue de Wal-Mart, *Melissa :

"I learn, in a couple of hours of scattered exchanges, that Melissa was a waitress before this job, that her husband works in construction and her children are grown. There have been some disorganized patches in her life—an out-of-wedlock child, a problem with alcohol and drugs—but that's all over now that she has given her life to Christ.⁵⁹"

Ce passage de la scène au résumé agence une dissymétrie de l'échange éthiquement problématique, tout en faisant de la restitution du témoignage d'autrui un mobile à l'effacement suspect des discours de présentation propres de l'enquêtrice.

Ce traitement déséquilibré des discours est encore plus clair chez F. Aubenas. Fréquente dans l'œuvre, la prise de parole au discours direct est presque exclusivement réservée aux acteurs authentiques, quand elle n'est pas l'occasion d'une caractérisation humoristique de l'enquêtrice (le discours direct intervient souvent comme attestation de « naïveté »). On assiste ainsi une asymétrie assez extraordinaire en matière de transposition (directe ou indirecte) du discours propre, similaire à celle constatée chez B. Ehrenreich, dans les échanges avec Philippe :

⁵⁷ Voir par exemple la scène de rencontre de l'enquêtrice et sa collègue *Carlie avec un client méprisant de l'hôtel qu'elles nettoient (*Nickel and Dimed*, p. 44-45 ; *L'Amérique pauvre*, p. 73).

⁵⁸ *Nickel and Dimed*, p. 7 : « Au cours de mes conversations avec mes collègues de travail, j'ai parlé de mes véritables enfants, de mon statut conjugal et de mes amis. Je n'avais aucune raison d'inventer une autre vie. » (*L'Amérique pauvre*, p. 16).

⁵⁹ *Nickel and Dimed*, p. 154 : « J'apprends, au bout de deux heures de conversations fragmentées, que Mélissa était serveuse auparavant, que son mari travaille dans le bâtiment, et que ses enfants sont adultes. Il y a plein d'épisodes un peu chaotiques dans sa vie — un enfant hors mariage, un problème de drogues et d'alcool — mais tout cela, c'est du passé depuis qu'elle consacre sa vie au Christ. » (*L'Amérique pauvre*, p. 234-235).

« Philippe cherche du travail depuis six mois. La conversation sur le sujet est rapidement évacuée. “J’ai déjà été en rade, mais j’ai toujours retrouvé. Toi, c’est ton premier chômage ? Tu vas voir, à partir du deuxième, on a moins peur. On n’en meurt plus, on sait comment faire. À condition d’accepter de repartir de zéro.” Il m’explique que tous les boulots lui plaisent, mais pas toutes les femmes. Car Philippe cherche aussi une femme, et de cela il est prêt à parler bien plus longtemps que de travail⁶⁰. »

Les deux seules interventions de l’auteure sont une question presque phatique censée inviter Philippe à poursuivre son récit (« Et pour les femmes, c’est quoi l’atout de ton œil ? »), et une réponse mettant en scène un mari, qui n’est pas le conjoint réel mais un mobile fictionnel remplaçant au besoin l’« histoire du garagiste » divorcé (« Immédiatement, je m’invente un mari avec lequel je vis à Caen. [...] “Je vais lui dire que j’ai déjeuné avec toi. Il n’a aucune raison de se faire du souci.” »). Cette intervention fabuleuse reste insérée comme parenthèse discursive dans une scène globalement focalisée sur la caractérisation du personnage de Philippe. Le montage stratégique des dialogues laisse donc, tout comme le recours à l’humour, entendre la problématique posturale et éthique, sans se risquer la plupart du temps à offrir le matériau discursif permettant d’évaluer concrètement la posture de l’enquêtrice dans l’immersion⁶¹.

II.3.2 La part de la « journaliste » : entre monstration et ellipse narrative des dispositifs d’enquête autre que l’immersion sous couverture

Un autre élément dont la discrétion voire l’absence dans les restitutions surprend relève de ce que M.-È. Thérenty nomme « scénographies de l’information ». Caractéristiques de la plupart des reportages journalistiques, elles consistent en une mise en scène narrative des reporters par une représentation « mi-fictionnelle, mi-réelle » du *travail* documentaire (tout ce qui relève de l’organisation matérielle et pratique de la collecte de données)⁶². Selon L. Demanze, le récit est ainsi supposé mettre en scène la constitution des savoirs, processus aussi cognitif, pour « dévoile[r] leur fabrique et met[tre] à nu leur artifice⁶³. » Il s’agit toutefois, pour M.-J. Zenetti, d’un parti pris réflexif non pas accessoire, mais nécessaire à l’établissement du discours documentaire : « *Relativiser son point de vue, qu’il soit littéraire ou scientifique, en revendiquant les conditions matérielles depuis lesquelles l’enquête s’écrit, en reconnaissant sa dimension nécessairement partielle et partielle, ne relève pas d’une posture de modestie. Une telle réflexivité relève davantage du programme que Sandra*

⁶⁰ *Le Quai de Ouistreham*, p. 39-40 (*op. cit.* pour les citations suivantes).

⁶¹ On peut également se reporter à la discussion qui se déroule la voiture de *M. Médard, qui prend des airs de monologue (*op. cit.*, p. 238).

⁶² M.-È. Thérenty, *La Littérature au quotidien*, 2007, p. 303-305.

⁶³ L. Demanze, *op. cit.* p. 216.

*Harding définit pour les sciences humaines : celui d'une objectivité forte (strong objectivity), consciente de son positionnement, qu'elle distingue de l'objectivité fondée sur l'illusion de neutralité et mobilisée pour disqualifier les savoirs marginaux*⁶⁴. » Or, cette scénographie reste très limitée chez B. Ehrenreich ; on ne relève même presque plus de représentation ou d'allusion au travail proprement journalistique dans *Le Quai de Ouistreham*. Le récit intrigant de l'expérience immersive prend le dessus sur sa mise en perspective comme partie d'un projet documentaire, invisibilisant largement les autres dispositifs mis en place (prise de notes, temps d'écriture, outils et contraintes matérielles, collecte d'informations antérieure ou parallèle à l'observation immersive...). Parmi les conditions matérielles de la collecte, l'importance du journal de terrain comme outil de distanciation réflexive de l'expérience immersive (pour le journaliste, le sociologue ou l'anthropologue) a notamment été étudiée⁶⁵. Dans *Nickel and Dimed*, on relève bien quelques références aux conditions matérielles de la collecte de données à travers la mention de l'« ordinateur » de l'enquêtrice :

“I went home every day not to anything resembling a normal domestic life but to a laptop on which I spent an hour or two recording the day's events—very diligently, I should add, since note taking was seldom an option during the day. This deception, symbolized by the laptop that provided a link to my past and future, bothered me, at least in the case of people I cared about and wanted to know better⁶⁶.”

En introduction, l'ordinateur apparaît donc comme outil incontournable de l'enquête, mais aussi comme symbole du caractère fictionnel de la présentation de soi adoptée quotidiennement. Ce « journal de terrain » est moins introduit comme moyen de consolider la posture analytique que comme preuve du biais épistémologique nécessaire à l'enquête, et rappel quotidien des ambiguïtés posturales et éthiques de la démarche. Les allusions à l'ordinateur ne se feront ensuite que très ponctuelles, et s'il semble, au regard des dates des articles mentionnés en notes, que les recherches théoriques se soient concentrées dans le

⁶⁴ M.-J. Zenetti, *op. cit.*

⁶⁵ « Le journal de terrain est ainsi l'“arme” (Beaud, Weber, 1997 : 94) de l'enquêteur : il met de l'ordre dans ses repères lorsque ceux-ci ont été brusqués, il l'aide à se rappeler ce qui fait fondamentalement partie de lui. Il le force à s'expliquer pourquoi certaines obligations morales et normes sociales ne sont pas les siennes, en admettant qu'elles peuvent l'être pour les acteurs de terrain. » (Stéphanie Garneau, « Du terrain proche “en pointillé” à l'immersion sur le terrain lointain : jeux de rôle du chercheur et effets de connaissance dans l'enquête multisituée », *Sociologies et cosmopolitisme méthodologique*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2012, p. 137-154).

⁶⁶ *Nickel and Dimed*, p. 8 : « Je rentrais à la maison tous les soirs, non pas pour retrouver une vie domestique quelconque mais mon ordinateur portable, afin d'y noter deux heures durant les événements remarquables de la journée — avec assiduité, dans la mesure où prendre des notes pendant la journée n'était guère pensable. Cette supercherie, symbolisée par l'ordinateur qui constituait le lien entre mon passé et mon avenir, me gênait, du moins dans mes rapports avec les gens que j'estimais et que j'aurais voulu mieux connaître. » (*L'Amérique pauvre*, p. 18).

dernier temps de l'enquête (les sources datent essentiellement de l'année 2000), jamais les « deux heures » mises à profit pour la prise de notes ne seront représentées dans le récit.

Contrairement à la scène de rédaction du livre dans *Ouistreham* d'E. Carrère, chez F. Aubenas, les « ordinateurs » n'apparaissent qu'en tant qu'outils de la recherche d'emploi, fournis par Pôle Emploi, et utilisés à ce titre par l'enquêtrice. L'absence textuelle de tout carnet de notes interroge également : d'une part, l'omission d'un outil mémoriel et réflexif essentiel est suspecte du point de vue narratologique et méthodologique pour une expérience de six mois ; d'autre part, le choix d'une restitution intrigante au présent de narration tend à donner l'illusion que celle-ci s'est écrite au fil de l'expérience, substituant au journal de terrain la représentation *a posteriori* de l'enquête. Si cette dernière consolide ainsi la posture immersive et évite de la mettre encore plus en danger, elle n'est peut-être pas au profit de la posture journalistique, car l'envers du décor, les conditions réelles de l'enquête, sont passés sous silence. É. Anheim propose ainsi de rapprocher *Le Quai de Ouistreham* du « journal de terrain sociologique ou anthropologique » seulement sous l'angle d'un « effet de lecture » agencé après-coup⁶⁷. E. Carrère, qui met en scène dans son adaptation cinématographique l'acte de prise de notes, furtif et dissimulé par la journaliste, prend au contraire le parti d'exposer de façon plus incisive les enjeux et fragilités de la caractérisation fictionnalisée de l'enquêtrice : différenciant le point de vue du spectateur de celui des autres protagonistes, il met à nu les dessous de l'enquête, et à mal le « personnage » revêtu comme dispositif de couverture.

On peut enfin, dans cette perspective, se pencher sur un moment singulier de *Nickel and Dimed*, où le support de collecte semble restitué comme tel à travers un décrochage typographique :

“After a week, I have compiled the following survey:

Gail is sharing a room in a well-known downtown flophouse for \$250 a week. Her roommate, a male friend, has begun hitting on her, driving her nuts, but the rent would be impossible alone.

[...]

The other white cook, Andy, lives on his dry-docked boat, which, as far as I can tell from his loving descriptions, can't be more than twenty feet long. He offers to take me out on it once it's repaired, but the offer comes with inquiries as to my marital status, so I do not follow up on it.

[...]

⁶⁷É. Anheim, « *Le Quai de Ouistreham* » [Compte-rendu], *op. cit.*

Joan, who had fooled me with her numerous and tasteful outfits (hostesses wear their own clothes), lives in a van parked behind a shopping center at night and showers in Tina's motel room. The clothes are from thrift shops.⁶⁸

La variation typographique pourrait indiquer la citation d'un journal de terrain, et restituer pleinement la posture journalistique ; le détachement permet de plus d'agencer une lecture plus inconfortable des expériences restituées, en ce que la précarité n'est pas polie par l'enchâssement narratif et s'expose de façon lapidaire. Or, on observe une implication croissante de la première personne et de la tonalité ironique dans ces « notes » : le récit distancié de l'expérience immersive tend à se poursuivre au sein même de cette restitution apparente d'un journal de terrain. On peut lire en ce sens la note sur Andy, ou le commentaire synthétique inséré à l'ouverture de la dernière, qui éclaire moins les données collectées qu'il n'apparaît comme opportunité de caractérisation ironique de l'enquêtrice, dont les errances herméneutiques sont mises en scène. Les jeux posturaux des « témoins-déchiffreuses-conteuses » semblent donc les amener à éviter l'attestation de la démarche de collecte en tant que telle dans le corps du récit, ou bien à la détourner en illusion citationnelle d'un éventuel journal de terrain qui participe de la confusion posturale, et rend impossible le retour à une définition stable de l'instance énonciative comme « journaliste ».

II.3.3 Référentialité ou réalisme ? Un réel en contre-jour

Les ambiguïtés représentationnelles relevées dans les dispositifs de restitution contribuent à troubler la définition du pacte documentaire suggérée par les péritextes introductifs et les postures ordinaires des journalistes. L'intervention du régime narratif, les questionnements autour de la caractérisation de l'enquêtrice et de la représentation de son expérience immersive, la mise en œuvre de stratégies esthétiques à cet égard, posent en effet plus largement question quant à la part de distorsion du réel « donné à lire » dans les œuvres. C'est alors par extension le régime herméneutique à adopter qui est interrogé. Doit-on considérer ces textes comme relevant d'un pacte pleinement référentiel, ou bien comme susceptibles de fonctionner en partie suivant une modalité contemporaine plus ambiguë de représentation du réel, qui admet sa fictionnalisation (on pense au « Nouveau réalisme »

⁶⁸ *Nickel and Dimed*, p. 25-26 : « Au bout d'une semaine, j'ai accumulé les informations suivantes : / Gail partage une chambre dans un hôtel sordide très connu de la ville pour la somme de 250\$ par mois. Son compagnon de chambre, un ami à elle, a commencé à la harceler, ce qui la rend folle, mais elle ne pourrait pas payer la totalité du loyer toute seule. [...] L'autre cuisinier blanc, Andy, vit sur son bateau en cale sèche qui, pour autant que je puisse en juger d'après ses descriptions énamourées, ne peut mesurer plus de sept mètres. Il me propose de m'emmener faire un tour une fois qu'il est réparé, mais son invitation étant accompagnée de questions concernant mon statut marital, je décline. [...] Je me suis laissé abuser par les nombreuses tenues élégantes de Joan (les hôtesse portent leurs vêtements personnels). Elle vit dans un minibus garé derrière le centre commercial la nuit et elle prend ses douches dans la chambre de Tina au motel. Les vêtements proviennent de boutiques d'occasion. » (*L'Amérique pauvre*, p. 43-45).

théorisé par Alexandre Gefen ou au « réalisme adressé » de Morgane Kieffer⁶⁹) ? Sans prétendre à une analyse exhaustive des éléments textuels, on s'intéressera à deux objets dont les modalités de représentation ambiguës accroissent l'hésitation aléthique à l'égard de l'expérience subjective des enquêtrices, voire naissent de celle-ci : la figuration des personnes rencontrées, et la représentation des « faits ».

II.3.3.1 La représentation des acteurs authentiques : personnes ou personnages ?

Pour Jean Hatzfeld, la fictionnalisation du témoin serait déjà impliquée par le choix du support de restitution : « *Mettre en scène et monter des témoignages dans un livre, c'est transformer les témoins en personnages de livre*⁷⁰ ». Cet effet est même reconnu par les écoles de journalisme dans leur présentation du journalisme narratif, comme part de l'art du *storytelling* ; le site de l'ISFJ déclare ainsi : « *Ce type de journalisme va au-delà de la simple présentation de faits et d'évènements. Il a pour vocation de raconter les évènements, les histoires, avec émotion. Cette écriture s'apparente presque à celle du roman avec ses intrigues, ses rebondissements, et ses "personnages emblématiques"*⁷¹. » Ce phénomène de fictionnalisation semble, dans les restitutions étudiées, favorisé par l'anonymisation des témoins mis en scène, qui se traduit par des changements de prénoms (à l'exception du surnom conservé de Mimi). B. Ehrenreich motive sa démarche dès l'introduction :

“(I should mention here that names and identifying details have been altered to preserve the privacy of the people I worked with and encountered in other settings during the course of my research. In most cases, I have also changed the names of the places I worked and their exact locations to further ensure the anonymity of people I met.)⁷²”

« Les noms des personnes et des entreprises ont été volontairement modifiés⁷³ » déclare également F. Aubenas. On note même parfois une certaine malice dans le jeu des pseudonymes, par exemple lorsque, chez *Jerry's, une manageuse (elle-même se voyant dotée

⁶⁹ Alexandre Gefen, « Le monde n'existe pas : le “nouveau réalisme” de la littérature française contemporaine », in Matteo Majorano, *L'incoerenza creativa nella narrativa francese contemporanea*, Quodlibet Studio, p. 115–125, 2016 ; M. Kieffer, « La Possibilité du monde : fictions critiques et réalisme adressé dans le contemporain français », *RELIEF — Revue électronique de littérature française* 13 (1), 2019, p. 13-27.

⁷⁰ Jean Hatzfeld, *La stratégie des antilopes* (p. 619), cité par L. Demanze au sujet de la transposition des discours (*op. cit.* p. 188).

⁷¹ « Qu'est-ce que le journalisme narratif ? » [En ligne], 17/09/2023, *ISFJ*.

⁷² *Nickel and Dimed*, p. 8-9 : « Je voudrais signaler ici que les noms et détails personnels ont été modifiés, afin de préserver l'intimité des gens avec qui j'ai travaillé ou que j'ai rencontrés dans d'autres circonstances au cours de mes recherches. Dans la plupart des cas, j'ai aussi changé le nom des endroits où j'ai occupé un emploi et leur situation géographique exacte pour préserver l'anonymat des personnes dont j'ai fait la connaissance. » (*L'Amérique pauvre*, p. 18 : la parenthèse n'est pas transcrite dans la traduction).

⁷³ *Le Quai de Ouistreham*, p. 10.

d'un enchâssement de surnoms opaques : "B.J., aka B.J. the Bitch"⁷⁴) confond le prénom — pseudonymique — de *George, l'appelant *Joseph, immédiatement corrigée par l'enquêtrice :

"We are having one of our ESL sessions late one afternoon when B.J. catches us at it and orders "Joseph" to take up the rubber mats on the floor near the dishwashing sinks and mop underneath. "I thought your name was George", I say loud enough for B.J. to hear as she strides off back to the counter. Is she embarrassed? Maybe a little, because she greets me back at the counter with "George, Joseph—there are so many of them!"⁷⁵"

Cette scène critique une certaine indifférence hiérarchique à l'égard des employé.es, mais propose aussi, peut-être, une référence humoristique à la distorsion des prénoms entreprise par la narratrice, à la foule des acteurs rencontrés et aux choix multiples qui s'offrent à elle. On pourrait même supposer une motivation au choix de certains prénoms, proposant une allusion discrète à un élément extérieur sans compromettre l'anonymat des témoins : la note sur la *Jobs Now Coalition* rappelle ainsi que celle-ci a été fondée à Saint-Paul juste après l'apparition de *Paul, chargé du recrutement à *Menards housewares store⁷⁶ ; le choix du prénom *Philippe chez F. Aubenas pourrait aussi être une référence au premier pseudonyme du récit de B. Ehrenreich⁷⁷.

Cependant, cette démarche d'anonymisation répond à l'impératif de protection des sources inscrit dans le *Code de Principes de la Fédération Internationale des Journalistes*⁷⁸ : elle est courante dans les articles de presse, et n'implique pas en soi la transformation d'un témoin en « personnage ». B. Ehrenreich rappelle cet enjeu à la fin de son récit, à travers un échange avec *Melissa : "[...] [she] says she hopes she hasn't said "too many bad things about Wal-Mart." I assure her that she hasn't and that she'll be well disguised anyway⁷⁹." Le pas vers une véritable fictionnalisation paraît en revanche franchi lors de certaines références aux acteurs quand, en particulier dans *Le Quai de Ouistreham*, la journaliste opte pour une désignation périphrastique voire métaphorique. Prisonnière du filtre interprétatif du *je* de

⁷⁴ *Nickel and Dimed*, p. 34.

⁷⁵ *Nickel and Dimed*, p. 38 : « Nous sommes au beau milieu d'un cours intensif de langue en fin d'après-midi, lorsque B.J. nous surprend et donne l'ordre à "Joseph" de ramasser les tapis en caoutchouc près des évier et de passer la serpillière. "Je croyais que tu t'appelais George ?" dis-je assez fort pour que B.J., qui est déjà repartie vers le comptoir, puisse m'entendre. Est-elle gênée ? Peut-être un peu, car elle m'accueille à mon retour au comptoir avec un "George, Joseph... Ils sont tellement nombreux !" » (*L'Amérique pauvre*, p. 63).

⁷⁶ *Nickel and Dimed*, p. 127.

⁷⁷ *Nickel and Dimed*, p. 15.

⁷⁸ « Le journaliste gardera le secret professionnel concernant la source des informations obtenues confidentiellement. » (Article 6 du *Code de Principes de la FIJ*, ou *Déclaration de Bordeaux*, 1954, disponible sur le site du *SNJ* : [Syndicat National des Journalistes | Premier syndicat français de journalistes \(snj.fr\)](http://www.syndicatnationaldesjournalistes.fr)).

⁷⁹ *Nickel and Dimed*, p. 190 : « Elle déclare qu'elle espère ne pas avoir dit "trop de choses négatives" sur Wal-Mart. Je la rassure et je lui dis que, de toute façon, elle ne sera pas reconnaissable. » (*L'Amérique pauvre*, p. 289). Cette transcription de la crainte de *Melissa pourrait aussi avoir vocation à se faire garante du discours critique autonome de l'enquêtrice.

diffraction (L. Demanze), cette désignation esthétisée tend alors davantage à convoquer l'acteur authentique comme repère, motif plus ou moins récurrent de l'arc narratif, essentialisé à partir de certains traits marquants ou raccourcis comparatifs, qu'à l'exposer dans sa complexité à titre documentaire. Les acteurs réels se muent alors en « personnages » typifiés, tant demandeur.euses d'emploi (« la fille aux trois perruches », « la dame au pain au chocolat », « l'homme à la cravate », « l'Araignée » et « la jeune fille au fou-rire », « la femme au chignon⁸⁰ »), que gérant.es d'entreprise (« Cléopâtre », « les deux dragons⁸¹ ») ou employé.es (la « petite Cosette fiévreuse » ou encore « la petite souris⁸² »)... Toutes les catégories représentées dans le récit sont soumises à ces formes de désignations stéréotypées, participant d'une esthétique plus romanesque de la restitution où les acteurs socioéconomiques se verraient, comme les « dragons » opposantes, attribuer des « rôles », même minimes, à l'échelle narrative⁸³.

Que penser pour finir, dans l'extrait de l'introduction de *Nickel and Dimed* cité plus haut, du choix de la parenthèse pour expliciter l'anonymisation, donnée *a priori* capitale dans la construction du pacte documentaire à l'ouverture du reportage ? Et quelle est la portée référentielle des “identifying details” mentionnés par la journaliste ? S'agit-il seulement de noms, âges ou détails physiques, ou bien certains éléments biographiques pourraient-ils être inclus — ce qui conduirait la narratrice à aménager jusqu'aux récits des témoins mis en scène dans l'œuvre ? Cette « explicitation » introductive de la démarche de transcription nous fait entrer en eaux troubles : à quel point l'anonymisation engendre-t-elle une altération du réel dans la restitution ? Et comment interpréter, alors, la convocation non distanciée des pseudonymes dans la partie “Evaluation”, dont on aurait pu penser qu'elle avait pour fonction le retour à un discours strictement référentiel ? En jouant des possibilités esthétiques de l'injonction déontologique à l'anonymisation des témoignages, les journalistes renforcent le brouillage des frontières génériques et heuristiques quant à la réception de l'œuvre : elles louvoient entre restitution documentaire et construction de personnages, représentations de témoins pris dans une relation de collecte et caractérisation de protagonistes compagnons de l'enquêtrice.

⁸⁰ *Le Quai de Ouistreham*, respectivement p. 43, p. 49, p. 88-89, p. 89-90, p. 192.

⁸¹ *Ibid.*, p. 35, p. 101.

⁸² *Ibid.*, p. 127, p. 175-176.

⁸³ Sur le rôle du stéréotype dans la « fictionnalisation » du récit de reportage à la fin du XIX^e siècle, comme déclencheur de romanesque allusif, voir M.-È. Thérenty, *op. cit.*

II.3.3.2 Documentaire factuel, « fictionnalisation » du récit

Ce travail de l'enquêtrice-conteuse autour de la représentation des acteurs authentiques nous conduit à évoquer également, brièvement, les doutes possibles quant au degré de fictionnalisation du reportage pensé comme documentaire factuel, sous deux angles : référentialité des propos (hors traitement des témoins), et actualité des scènes décrites.

On note que le degré exact de précision référentielle concernant les entreprises mentionnées est présenté comme incertain par B. Ehrenreich, les noms ne se trouvant modifiés que « dans la plupart des cas ». Ainsi, si un reportage aussi précis et incisif quant aux conditions de travail rend difficile toute anonymisation d'un groupe aussi connu que Wal-Mart, le nom d'autres entreprises est inventé, tout en restant malgré tout très conforme aux modèles de référence : *Hearthside et *Jerry's (pour des restaurants), *The Clearview Inn (pour un hôtel), *The Palm's... B. Ehrenreich propose des mises au point au cas par cas dans le récit (voir "The Palm's, let's call it" cité plus haut), mais avec ces anonymisations constantes, l'expérience de l'enquêtrice prend une dimension vaporeuse : le contexte précis de l'immersion échappe toujours. De même, F. Aubenais écrit dans l'introduction avoir modifié le nom des entreprises : en dépit de noms authentiques, notamment de supermarchés ou de certaines entreprises pour lesquelles elle n'a pas travaillé (Intermarché, Moulinex...), ni le camping du *Cheval Blanc ni *Tempête Blanche ne sont par exemple référencés, et la compagnie du ferry n'est pas précisée bien qu'on puisse aisément la déduire (la Brittany Ferries est la seule basée à Ouistreham en 2009). L'enquêtrice annoncera également attendre au stand « d'une boîte à la réputation épouvantable⁸⁴ », sans plus de détails. Il y a bien ainsi chez les autrices un souci d'« effet de réel⁸⁵ », parfois assorti de choix symboliques permis par la nécessité de modifier le nom⁸⁶ — « effet » qui scelle précisément l'écart par rapport au pacte référentiel du reportage.

Dans cette quête d'une distorsion crédible des éléments factuels, le pacte documentaire dérive donc discrètement vers le réalisme fictionnel, que l'on retrouve, au-delà des choix onomastiques, dans certaines scènes. Nous nous intéresserons ici seulement au *Quai de Ouistreham*, qui nous semble le plus frappant à ce sujet. Certains passages du récit sont en effet suspects du point de vue de la factualité de la restitution. On pense notamment au récit de la manifestation syndicale du 19 mars 2009 à Caen, au début de l'expérience immersive :

⁸⁴ *Le Quai de Ouistreham*, p. 191.

⁸⁵ Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, n°11, 1968, p. 84-89.

⁸⁶ Voir l'analyse proposée du nom *Clearview Inn en I.

F. Aubenas raconte la réaction de vendeuses souhaitant se joindre au défilé et celle de leur patron. Le point de vue se glisse à l'intérieur du magasin, alors que la narratrice se trouve logiquement dans le cortège :

« Les vendeuses de la boutique de vêtements supplient le patron de les laisser défiler, elles ont vu passer les caissières du grand magasin et les filles de la poissonnerie. Elles veulent en être, elles aussi, s'il vous plaît. Et le patron finit par accepter, avec un sourire de Père Noël, allez, c'est une journée exceptionnelle, ça fait longtemps qu'on n'a pas vu ça. [...] Les vendeuses volent vers la porte sans même prendre un manteau. [...] L'une raconte que son mari doit être quelque part dans la foule. Ça l'a piqué le matin de vouloir défiler. Il rageait : [...] ⁸⁷»

La scène se poursuit en détaillant les protestations du mari. Le récit fait ainsi davantage œuvre d'imagination que de témoignage direct, et la représentation s'apparente plus à une projection réaliste (qu'on pourrait alors juger stéréotypée) qu'à un matériau documentaire. Il s'agit, dans une entreprise esthétique plus qu'informatrice, de reconstituer une atmosphère. De nombreux discours directs non sourcés, parfois pris dans des enchaînements dialogiques plus ou moins vraisemblables, reconduisent cet effet d'« atmosphère » chez F. Aubenas tout en interrogeant le degré de factualité de la restitution et le risque de « cliché » dans la part d'imaginaire qui s'y substituerait. C'est le cas par exemple de la « formation de réparateur de balançoire⁸⁸ », dont aurait affirmé avoir bénéficié un demandeur d'emploi : extrapolation probable de la narratrice replacée dans la bouche un témoin (réel ou fictif ?) pour dénoncer les « formations pour tout » critiquées dans un dialogue (réel ou fictif ?) sur les éboueurs.

Explorée, discutée ou estompée, la question d'une possible « fictionnalisation » (M.-È. Thérenty) de l'expérience qui entraverait le projet documentaire n'est jamais totalement résolue dans les textes, ni du point de vue de l'immersion (dans le discours réflexif), ni du point de vue des stratégies de représentation *a posteriori*. La perspective d'un « décentrement⁸⁹ » impliqué par la pratique de l'enquête en littérature est ainsi à envisager à rebours pour B. Ehrenreich et F. Aubenas : c'est la journaliste qui se tourne vers l'artifice fictionnel et la littérature (ce qui peut rappeler le rôle des « fictions de méthode » d'I. Jablonka) plutôt que l'écrivain.e ne s'improvise reporter ou ethnographe. Les décentrement posturaux et esthétiques engendrent ainsi un soupçon de fictionnalisation qui met à l'épreuve tant la valeur épistémique de l'immersion que celle du texte à vocation documentaire. Il semble alors nécessaire de lire ces textes suivant un paradigme différent du pacte

⁸⁷ *Ibid.*, p. 54.

⁸⁸ *Le Quai de Ouistreham*, respectivement p. 42, p. 66 et p. 34.

⁸⁹ L. Demanze, *op. cit.*, p. 88.

journalistique fondé sur la stricte référentialité et la factualité⁹⁰, pour prendre en compte les mises en doute relevées, et définir à quelle pertinence épistémique les œuvres prétendent en premier lieu.

⁹⁰ B. Labasse, « Du journalisme comme une mésoépistémologie », *op. cit.*

III Revendiquer une valeur heuristique et épistémique du dispositif fictionnel : quels régimes de vérité pour l'expérience restituée ?

« [...] la question centrale est de savoir à quelles conditions, et en vertu de quoi, un sujet est rationnellement autorisé, et donc justifié, à croire une proposition qui lui est transmise par autrui, sans la vérifier par ses propres moyens. Il s'agit d'une interrogation fondamentale sur la nature de la connaissance et de la rationalité¹. »

Cette réflexion de M. Vorms à propos de la collecte de témoignages interroge en miroir les discours des journalistes dans nos reportages, et la manière dont le lecteur pourrait reconnaître et évaluer leur apport épistémique. Quelle posture permet aux autrices, dans les restitutions, de dépasser les potentiels revers méthodologiques, épistémiques et éthiques des démarches immersives en représentation, et de fonder de façon plus assurée la valeur de leurs témoignages ? On relèvera dans un premier temps la façon dont les autrices mettent plus ou moins à distance le surplomb analytique et l'idéal d'expertise, pour revendiquer une pratique d'enquête fondée au contraire sur une forme d'« amateurisme² » voire de naïveté. Ces positionnements épistémologiques inviteront à réenvisager la fonction de l'empathie dans les enquêtes : plus qu'une stratégie esthétique, elle est aussi un régime herméneutique privilégié de l'immersion, où le dispositif de couverture ouvre la voie à une compréhension alternative du réel, imparfaite mais spécifique. Cette valorisation heuristique de l'empathie — et notamment du sentiment d'indignation — permettra alors de relire la problématique de la présentation alternative de soi de manière autrement signifiante : non plus seulement comme lieu d'un biais fictionnel du reportage, mais comme dispositif qui, précisément en tant qu'il conditionne l'enquête à un artifice, fait sens politiquement. Ces relectures des enjeux heuristiques, épistémiques et politiques du dispositif fictionnel nous amèneront à souligner que l'approche de la réception et des autrices reste ambiguë à ce sujet : les discours postérieurs à la publication reconduisent un certain malaise postural, épistémologique et éthique vis-à-vis de la démarche, générant des effets de dissonances.

III.1. Faire, savoir : quand la révision posturale met en cause la valeur épistémologique de l'expertise

« La légitimité de l'écrivain comme enquêteur est fragile depuis que les sciences sociales et le journalisme sont les formes institutionnellement légitimes de l'enquête. »

¹ M. Vorms, « La valeur probante du témoignage : perspectives épistémologique et juridique », *Cahiers philosophiques*, n°142, 2015/3, p. 21-52.

² Nous empruntons cette idée de l'enquêteur.ice en « amateur.ice » à L. Demanze (*op. cit.*).

C'est donc sous couvert de doute ou d'imposture, d'illégitimité revendiquée ou d'inconfort méthodologique que les écrivains s'aventurent sur le terrain³. »

Le « décentrement » observé dans nos œuvres se caractérise par une mise en cause inverse de la légitimité épistémique des journalistes elles-mêmes, et par une conscience particulièrement forte du risque éthique de l'« imposture ». Cette partie se proposera toutefois d'envisager sous un angle plus optimiste ces paradoxes posturaux issus de la couverture : celle-ci permet aussi de revendiquer (plus ou moins explicitement et radicalement) la sortie du journalisme analytique surplombant, non comme une approche par défaut ou comme un choix esthétique, mais comme une nécessité pour l'enquête.

III.1.1 « Journaliste », « scientifique » : convocation et réfutation partielle des postures de surplomb analytique

Il semble que le cadrage limité des péritextes et la stratégie d'évitement des analyses et « scénographies de l'information » dans le corps du récit manifestent, au-delà de stratégies esthétiques et posturales, une réflexion épistémologique plus générale autour du concept d'« expertise⁴ », menant à un rejet de l'autorité discursive associée d'ordinaire à cette posture épistémologique. Les moments de représentation non distanciée de l'enquêtrice en immersion peuvent alors également être lus sous un angle plus positif, comme mise entre parenthèses volontaire de l'étiquette et de l'approche journalistique ordinaires.

Dans *Nickel and Dimed*, certes, du point de vue de l'efficacité documentaire du projet, le récit de l'expérience immersive entre en dialogue avec les notes et la synthèse du péritexte conclusif de façon à mettre en perspective la narration subjective et les autres témoignages insérés. Mais cette distanciation énonciative et réflexive de l'expérience va de pair avec la thématization, dans le texte, de l'impossible réduction du savoir au seul surplomb théorique (journalistique ou scientifique). Comme souvent dans l'œuvre de B. Ehrenreich, la posture de l'autrice est parcourue de tensions en ce sens, esquissées dès l'introduction :

“In the end, the only way to overcome my hesitation was by thinking of myself as a scientist, which is, in fact, what I was educated to be. I have a Ph.D in biology. [...] Maybe when I got into the project, I would discover some hidden economies in the world of the low-wage

³ L. Demanze, *op. cit.*, p. 14.

⁴ Pour une étude des postures épistémologiques en immersion sociologique, et notamment de l'« affaiblissement des dissymétries entre savoirs experts et savoirs profanes » (par opposition à une approche bourdieusienne), on peut lire Jean-Louis Genard et Marta Roca i Escoda, « Les postures épistémologiques de la sociologie, son autonomie disciplinaire et ses enjeux éthiques » [En ligne], *SociologieS*, « Dossiers », 06/12/2023.

worker. [...] Or, on the other hand, maybe there would be unexpected costs—physical, financial, emotional—to through off all my calculations⁵.”

L'autodérision posturale de cet extrait repose sur un paradoxe plus sensible une fois l'œuvre lue. La démarche, ainsi présentée, paraît bien « scientifique » en tant qu'elle formule des hypothèses et met en place un dispositif expérimental visant à les confirmer ou à les infirmer. Pourtant, si le résultat obtenu confirme les aléas anticipés dans la dernière hypothèse, la conclusion reste celle des calculs initiaux : on ne peut pas « survivre » en tant que *low-wage worker*. Cette inconséquence économique partielle des facteurs relevés semble confirmer l'insuffisance d'une connaissance purement théorique du « monde des bas salaires » à partir des seuls chiffres. De plus, l'encadrement du coût « financier » par les coûts « physiques » et « affectifs » métaphoriques expose ici le poids de la dimension intime de l'expérience, écartant les principes d'objectivité, d'universalité et de reproductibilité qui fondent normalement la validité scientifique du résultat. Cette ironie n'implique pas l'absence de désir de « scientificité », au sens littéral de production et transmission d'un savoir : tout l'appareil des notes et les synthèses détaillées et sourcées de “Evaluation” vont en ce sens. Elle invite toutefois dès l'introduction à mettre à distance la rigueur d'une épistémologie scientifique concernant l'expérience immersive en elle-même, pour revendiquer la valeur de l'expérience subjective singulière comme source — imparfaite, non exemplaire, partielle mais fondamentale — de données. Le chapitre “Evaluation” expose ainsi dans sa conclusion analytique la tension entre importance et insuffisance de l'approche théorique :

“In Minneapolis—well, here we are left with a lot of speculation. If I had been able to find an apartment for \$400 a month or less, my pay at Wal-Mart—\$1,120 a month before taxes—might have been sufficient, although the cost of living in a motel while I searched for such an apartment might have made it impossible for me to save enough for the first month's rent and deposit. A weekend job [...] would have helped, but I had no guarantee that I could arrange my schedule at Wal-Mart to reliably exclude weekends. [...] But it must be said in my defense that plenty of other people were making the same mistakes [...]. So the problem goes beyond my personal failings and miscalculations⁶.”

⁵ *Nickel and Dimed*, p. 3-4 : « Finalement, la seule manière de surmonter mon hésitation fut de me considérer comme une scientifique, ce qui correspondait d'ailleurs à ma formation [...]. Peut-être qu'en me lançant dans le projet, je découvrirais une économie insoupçonnée dans le monde du travailleur sous-payé. [...] Ou bien, à l'inverse, il y aurait peut-être des dépenses inattendues — physiques, financières, affectives — qui ruineraient tous mes calculs. » (*L'Amérique pauvre*, p. 10-11).

⁶ *Nickel and Dimed*, p. 198-199 : « À Minneapolis — là, nous sommes contraints de faire pas mal de spéculations. Si j'avais été en mesure de trouver un appartement à 400\$ par mois ou moins, mon salaire à Wal-Mart — 1120\$ par mois avant impôts — aurait pu suffire. Toutefois, le coût de mon séjour dans un motel en attendant une telle opportunité aurait sans doute rendu impossible le paiement d'un premier mois de caution. Un travail pendant le week-end [...] aurait arrangé les choses. Mais je ne suis pas sûre que j'aurais pu contrôler mes horaires à Wal-Mart [...]. Mais on peut avancer pour ma défense que d'autres gens faisaient les mêmes faux

La suggestion de l'infinité des hypothèses non explorées et l'insistance sur les « faux pas » possiblement commis montrent que la journaliste ne prétend pas à la rigueur scientifique, encore moins à l'expertise. Il s'agit en fait de défendre que, en dépit de tous les bais, erreurs et failles éventuelles de la démarche, la trajectoire individuelle reste interprétable (comme signe d'un problème non anticipé). Le contournement des règles fixées au départ n'est donc pas forcément un mal du point de vue documentaire : la force des aléas dans l'expérience individuelle impose ces infractions pour poursuivre, tant bien que mal, une enquête nécessairement imparfaite. La rigidité méthodologique n'apparaît pas la perspective la plus appropriée ni la plus réaliste, car l'immersion est une expérience qui reconnaît la part du hasard : elle ne vise pas la maîtrise des différents facteurs comme l'expérience scientifique, et le *je* narré se trouve nécessairement malmené sur le terrain, quelles qu'aient été les anticipations de l'« ancien moi ». La journaliste ne va pas à la rencontre d'une réalité en tant qu'experte : elle s'offre à elle dans son imprévisibilité, voire son illogicité. La fonction analytique des journalistes et scientifiques semble largement minorée, parodiée même, face à l'accessibilité de certaines évidences du réel : “You don't need a degree in economics to see that wages are too low and rents too high⁷”, ou encore “Sometimes I was given scraps of sociological data to work with, such as “Watch out for so-and-so, he's a real asshole.”⁸”

Cette volonté d'émancipation des carcans épistémologiques reste à nuancer du point de vue de la restitution, car B. Ehrenreich répond malgré tout aux injonctions d'analyse approfondie et de référencement. On en trouve une version plus radicale chez F. Aubenat : l'ignorance du « devenir », l'absence d'anticipation affichée (donc d'hypothèses explicites) et la place laissée au hasard sont clairement revendiquées dans l'introduction. Le refus d'une conclusion synthétique, relevé plus haut, suggère enfin une réticence à retrouver le surplomb analytique à la fin du récit de l'expérience immersive, même pour montrer l'échec relatif du projet d'analyse de « la crise » : le rejet de l'expertise est moins thématique que dans *Nickel and Dimed*, mais on pourrait dire qu'il y est davantage mis en pratique.

On note enfin chez les deux autrices que refuser l'expertise implique aussi, du point de vue linguistique, de s'émanciper des concepts objectivants qui reconduiraient certains stéréotypes au cœur même des analyses épistémologiquement validées. Si les œuvres

pas [...]. Le problème dépasse mes faiblesses personnelles et mes mauvais calculs. » (*L'Amérique pauvre*, p. 300-301).

⁷ *Nickel and Dimed*, p. 199 : « Nul besoin d'avoir fait des études d'économie pour comprendre que les salaires sont trop bas et les loyers trop élevés. » (*L'Amérique pauvre*, p. 301).

⁸ *Nickel and Dimed*, p. 194 : « Il m'est arrivé plusieurs fois d'obtenir des informations sociologiques à traiter, du type “Fais attention à untel, c'est un vrai connard”. » (*L'Amérique pauvre*, p. 294).

convoquent bien le stéréotype comme élément familier favorisant une réception « grand public⁹ » du reportage, c'est souvent pour le mettre à distance (de façon plus ou moins convaincante et rigoureuse). Pour *Le Quai de Ouistreham*, la réticence à définir les personnes rencontrées de « précaires¹⁰ » est ainsi justifiée par l'autrice dans une interview comme rejet des discours surplombants : « *Qu'entend-on par "France d'en bas" ? Un niveau de salaire ? Un statut précaire ? Je trouve problématique d'utiliser une expression qui positionne les gens "en dessous". Vous remarquerez que les gens qui l'utilisent ne s'incluent jamais dedans. Ce qui est important, c'est la façon dont les gens se définissent eux-mêmes*¹¹. » L'ouverture de "Evaluation" dans *Nickel and Dimed* confirme une entreprise semblable de déconstruction des préjugés, notamment linguistiques, à travers le commentaire métalinguistique :

"You might think that unskilled jobs would be a snap for someone who holds a Ph.D. and whose normal line of work requires learning entirely new things every couple of weeks. Not so. The first thing I discovered is that no job, no matter how lowly, is truly "unskilled."¹²"

La pertinence de la conclusion est ainsi conditionnée au démantèlement des représentations et présupposés épistémiques ordinaires, concentrés dans l'adjectif *unskilled*, qui était employé sans distance par l'autrice dans la discussion du début de l'introduction.

III.1.2 Vers l'inexpertise : déplacement de principes épistémologiques de compréhension du monde

On s'inspirera pour cette étude de la valeur de la figure de l'écrivain-enquêteur en « amateur », théorisée par L. Demanze : « [...] comme la pratique du terrain est à la fois une initiation, un gage et un mythe accordant à l'enquêteur une aura et une autorité épistémologiques, les écrivains contemporains privilégient une démarche de savoir modeste, qui congédie avec ironie ou discrétion toute héroïsation pour mieux revendiquer la figure de l'amateur, de l'imposteur ou de l'individu ordinaire¹³. » Ce renoncement postural à une autorité épistémologique sacralisée se retrouve plus ou moins radicalement chez les journalistes dans nos œuvres. Il semble se traduire, de même, par une mise en scène de

⁹ M. Boucharenc, « Choses vues, choses lues : le reportage à l'épreuve de l'intertexte » [En ligne], *Cahiers de Narratologie*, n°13, 2006, p. 7.

¹⁰ Pour une tentative de définition sociologique du terme, voir Maryse Bresson, « Les précaires : qui sont-ils ? », *Sociologie de la précarité* (dir.), Paris, Armand Colin, « Cursus », 2020, p. 15-52.

¹¹ V. Toranian, « Florence Aubenas. La leçon de journalisme d'Orwell », *Revue des Deux Mondes*, décembre 2020-janvier 2021, p. 45.

¹² *Nickel and Dimed*, p. 193 : « Vous pourriez penser que des emplois non qualifiés sont un jeu d'enfants pour quelqu'un qui a un doctorat et dont le travail habituel exige d'apprendre des choses nouvelles tous les quinze jours. Eh bien, non. La première chose que j'ai découverte, c'est qu'il n'y a pas d'emplois non qualifiés, aussi faible soit le salaire. » (*L'Amérique pauvre*, p. 293).

¹³ L. Demanze, *op. cit.*, p. 33.

l'enquêtrice en figure inexperte et (car ?) inexpérimentée. Les journalistes proposent en effet un déplacement des conditions d'autorisation de leur discours sur le réel : celui-ci se fonde non plus sur un principe d'« expertise » préalable (quant au sujet ou à la méthode), mais au contraire sur une « inexpertise » initiale qui fait du reportage immersif, aussi, une expérience « initiatique¹⁴ ». Nous verrons qu'enjeux épistémologiques et éthiques sont étroitement intriqués dans ce choix postural.

III.1.2.1 Inexpertise, inexpérience, valeur de l'étonnement et du vraisemblable : la couverture, mobile fictionnel de la réticence au surplomb ?

La première moitié des récits, tout particulièrement chez F. Aubenas, est le lieu d'une caractérisation en actes qui tend à présenter la journaliste nouvellement immergée en « naïve » — ignorance effective, ou stratégie esthétique favorisant l'intrigue comme le suggère M. Boucharenc pour *Au Bagne* (1923) d'A. Londres¹⁵. Contrairement aux fondements théoriques préexistants de l'experte, toucher au réel reviendrait ici d'abord à pouvoir le découvrir, s'en étonner, voire à en rectifier une perception erronée ou stéréotypée — d'où la nécessité méthodologique pour B. Ehrenreich de réviser chacune des « limites » posées en amont de l'enquête. F. Aubenas, met ainsi l'accent sur son inexpérience (pratique) en même temps que sur son inexpertise (théorique), dans une naïveté dépeinte dès le premier paragraphe du deuxième chapitre « L'abattage » (qui lance proprement l'enquête après l'introduction chez *M. et Mme Museau) :

« Je m'étais officiellement inscrite au chômage au début du mois de mars 2009, sans idée arrêtée. Plusieurs offres me seraient faites, forcément, j'aurais le temps de les soupeser, avant de me décider. En tout cas, je voyais les choses comme ça¹⁶. »

L'emploi du discours indirect libre au conditionnel prospectif dans la deuxième phrase, suivi du commentaire résomptif à l'imparfait, confirme dès ce moment le décalage entre des attentes initiales jugées mineures (« sans idée arrêtée »), et l'expérience effective. C'est même cet échec de l'anticipation théorique qui semble justifier le récit. L'autrice reprendra cette scénographie de l'enquêtrice en naïve (retenue par E. Carrère) dans une interview accordée aux *Dernières nouvelles d'Alsace* : « *En arrivant sur le terrain, j'ai pu mesurer le nombre d'idées reçues que j'avais sur le sujet. Je les avais toutes. [...] J'ai aussi découvert que pour trouver un travail, il faut déjà un certain niveau de confort matériel : posséder une voiture, un*

¹⁴ M. Boucharenc, *op. cit.*, et M.-È. Thérenty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Éd. Le Seuil, coll. Poétique, p. 311.

¹⁵ M. Boucharenc, *op. cit.*, p. 6.

¹⁶ *Le Quai de Ouistreham*, p. 22.

téléphone portable et l'internet. L'équipement nécessaire pour être demandeur d'emploi est impressionnant¹⁷. » Chez B. Ehrenreich, le procès en naïveté se situe plutôt au niveau épistémologique, comme étudié plus haut, dans l'aspiration à une rigueur « scientifique » idéaliste. On assiste en revanche à une exposition appuyée du sentiment de désarroi lors de la découverte du monde des « bas salaires », comparable à celui du *Quai de Ouistreham* du point de vue de l'inexpérience professionnelle : “From the first day on, I find that of all the things that I have left behind, such as home and identity, what I miss the most is competence¹⁸.” Inexpérience et inexpertise, qui pourraient mettre à mal la compétence épistémique des journalistes, apparaissent alors comme les conditions nouvelles d'acquisition d'un savoir pertinent : caractérisée par l'étonnement, la fréquentation naïve du réel, expérience inconfortable voire éprouvante, met en danger l'enquêtrice jusque dans ses représentations, lui imposant de les corriger. La fiction du dispositif de couverture se voit ainsi dotée d'une certaine valeur heuristique, puisque c'est elle qui pousse l'enquêtrice dans ses retranchements. Le sentiment d'une inadéquation, du « rôle », pourrait être considéré comme proportionnel à l'ampleur des connaissances à assimiler.

Du point de vue du soupçon d'« imposture » étudié en première partie, cette caractérisation en naïve joue de manière ambivalente. D'un côté, elle conduit à des situations délicates où l'enquêtrice se fait remarquer par une inexpérience qui ravive le sentiment de décalage. Cette épée de Damoclès est soulignée par les deux autrices, et de façon presque paranoïaque chez F. Aubenas :

“I wish I could say that some supervisor or coworker told me even once that I was special in some enviable way—more intelligent, for example, or clearly better educated than most. But this never happened, I suspect because the only thing that really made me “special” was my inexperience¹⁹.”

« J'ai une petite inquiétude à l'idée de travailler en tandem rapproché avec Marguerite. C'est idiot, bien sûr, mais je redoute qu'elle me démasque. Est-ce qu'elle n'a pas déjà remarqué ma gaucherie à manœuvrer le balai et le chariot ? Depuis, j'ai l'impression qu'elle me regarde parfois avec une sorte de perplexité²⁰. »

¹⁷ Article publié le 24/02/2010 par les *Dernières Nouvelles d'Alsace*, cité par H. Maler (« La médiatisation de l'enquête de Florence Aubenas : un cache-misère ? » [En ligne], 9/03/2010, *Acrimed*).

¹⁸ *Nickel and Dimed*, p. 17 : « Dès le premier jour, je m'aperçois que parmi toutes les choses que j'ai laissées derrière moi, comme une maison et une identité, celle qui me manque le plus est la compétence. » (*L'Amérique pauvre*, p. 30).

¹⁹ *Nickel and Dimed*, p. 8 : « J'aimerais pouvoir dire qu'un chef d'équipe ou un collègue m'a un jour enviée d'être plus intelligente ou mieux éduquée que les autres. Mais cela ne s'est jamais produit, sans doute parce que ce qui me rendait vraiment « différente », c'était mon manque d'expérience. » (*L'Amérique pauvre*, p. 17).

²⁰ *Le Quai de Ouistreham*, p. 209.

D'un autre côté, l'inexpérience est aussi mise au crédit de la posture des enquêtrices : leur entrée professionnelle dans le monde des « bas salaires » ou des « demandeurs d'emploi » se ferait modestement représentative de *cas* authentiques, dans ces milieux où la multiplication des contrats courts et des postes est presque incontournable (en particulier dans le contexte états-unien). En dehors de formations sommaires proposées par certaines entreprises ou Pôle Emploi, l'inexpérience initiale est la règle — et la difficulté — de l'expérience commune. Face au soupçon de « supercherie » s'érige alors la neutralisation de l'enquêtrice en prototype de l'« individu ordinaire », par une opération à la fois négative (inanité relative du capital professionnel et socioculturel) et positive (reproduction d'une inexpérience typique).

C'est grâce à cette banalisation de la posture immersive que B. Ehrenreich peut, sous-couvert de modestie, mettre en avant la valeur « indicielle²¹ » de l'expérience. L'anti-héroïsme de l'introduction est ainsi repris dans la conclusion : “Whatever my accomplishments in the rest of my life, in the low-wage work world I was a person of average ability—capable of learning the job and also capable of screwing up²².” La valeur épistémique de l'expérience se fonderait ici sur sa vraisemblance, connotée par l'expression “average ability”, qui permet à la journaliste de se dédouaner de la prétention à l'identification. On peut avoir le sentiment d'une contradiction par rapport à la fin de l'introduction : “I make no claims for the relevance of my experiences to anyone else's, because there is nothing typical about my story²³”. Mais celle-ci peut n'être qu'apparente. L'immersion resterait suffisamment consciente de ses biais fictionnels pour ne pas prétendre illustrer une vérité générale : elle n'est pas « typique », au sens de largement représentative. En revanche, la vraisemblance relative de l'expérience professionnelle intervient comme critère d'audibilité du témoignage qui devient, sinon représentatif, du moins éclairant. C'est en ce sens qu'on peut lire la réaction de la conseillère Pôle Emploi lorsque F. Aubenat s'apprête à raconter son « histoire » autobiographique fictionnelle : « Comme tout le monde, quoi.²⁴ ». Banalisation soudaine de la fiction. C'est aussi une des fonctions du personnage de *Caroline dans *Nickel and Dimed* :

²¹ A. James et C. Reig (dir.), *Frontières de la non-fiction. Littérature, cinéma, arts*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.

²² *Nickel and Dimed*, p. 193-194 : « Quels que soient mes accomplissements dans ma vie réelle, dans le monde des bas salaires, j'étais d'une compétence tout à fait moyenne — capable d'apprendre le métier et capable de faire des gaffes énormes. » (*L'Amérique pauvre*, p. 293-294).

²³ *Nickel and Dimed*, p. 9-10 : « Je ne prétends pas que mes expériences aient la moindre pertinence pour qui que ce soit d'autre, parce qu'il n'y a rien d'universel dans mon histoire. » (*L'Amérique pauvre*, p. 19-20).

²⁴ *Le Quai de Ouistreham*, p. 30.

“[...] she is the original [...] while I am the imitation, the pallid, child-free pretender²⁵.” Tout en sensibilisant à la problématique éthique — l’enquêtrice ne peut pas actualiser les enjeux de la situation « copiée » — ces comparaisons sont des arguments en faveur de la « crédibilité » de la fiction adoptée par les enquêtrices : le réalisme approximatif et la justesse relative de l’expérience subjective se substituent à une analyse idéalement transitive. Enjeux posturaux, éthiques et épistémiques s’entremêlent donc pour une fois, sous l’angle du rejet épistémologique de l’expertise, proposant une solution partielle mais positive des paradoxes de la couverture.

III.1.2.2 Reconstruction d’un savoir partiel sur le mode du familier

Le régime du savoir passe ainsi de l’objectivation théorique (des statistiques ou des discours sur « la crise ») à une appropriation subjective du réel, sur le mode du familier — au double sens de promiscuité subjective et de fréquentatif. La durée de l’immersion mais aussi de son récit est alors importante, en ce qu’elle autorise et restitue le passage du sentiment d’étrangeté, d’étonnement, à une lecture plus assurée (car mieux informée) du réel.

Dans les deux textes, on assiste ainsi globalement à un sentiment de maîtrise croissante du milieu, des tâches, des normes, à une compréhension accrue et plus spontanée du réel fréquenté, qui nuancent en partie le désarroi initial — sans jamais s’y substituer totalement. Dans *Nickel and Dimed*, après s’être comparée à “Sisyphé²⁶” triant sans fin des chariots de vêtements lors de ses premiers jours à Wal-Mart, B. Ehrenreich décrit ainsi avec humour l’aisance acquise, son sentiment de posséder, de « régner sur » (“rule over”) voire de fusionner avec le lieu, remplaçant la référence au patronyme du fondateur dans le nom de la chaîne par le sien : “[...] I start to *own* the place. Out of the way, Sam²⁷, this is Bar-Mart now²⁸.” Signe d’un sentiment de familiarité tout aussi hyperbolique, on observe plus loin la façon dont compétence professionnelle et compréhension du monde investi semblent aller de pair : “Once I let the clothes take charge, once I understand that I am only the means of their reunification, they just fly out of the cart to their natural homes. [...] I make my peace with the customers and discover the purpose of life, or at least of my life at Wal-Mart²⁹.” Cette

²⁵ *Nickel and Dimed*, p. 133-134 : « [...] elle est l’original [...] et je suis la copie, le faux un peu passé, et sans enfants. » (*L’Amérique pauvre*, p. 204).

²⁶ *L’Amérique pauvre*, p. 261 : *Nickel and Dimed*, p. 165.

²⁷ Sam Walton est le créateur de la chaîne de centres commerciaux, décédé en 1992 (avant l’expérience).

²⁸ *Nickel and Dimed*, p. 166 : « [...] l’endroit m’appartient. Dégage, Sam Walton ! C’est Barb-Mart à présent. » (*L’Amérique pauvre*, p. 253).

²⁹ *Nickel and Dimed*, p. 176-177 : « Une fois que je laisse les vêtements prendre le contrôle, une fois compris le fait que je ne suis que le véhicule de leur réunion, ils volent littéralement du chariot à leur

représentation d'une assimilation radicale au milieu professionnel vise à dénoncer une forme d'aliénation des employé.es. La journaliste ouvre ainsi ironiquement son "Evaluation" sur une évaluation littéralement notée de sa performance professionnelle, qui n'est pourtant pas l'objet de l'enquête : "as a worker, a jobholder, I deserve a B or maybe B+³⁰." Mais suggérer ce niveau d'intégration permet aussi de faire du témoignage un discours « de l'intérieur », quasi authentique, et miroir d'un schéma d'adaptation et de représentation commun.

Chez F. Aubenas, des passages comme « Maintenant, je vois bien » (lorsque l'enquêtrice déclare comprendre pourquoi sa collègue écoute des « chansons populaires » à la radio en travaillant), « Cette sorte de chaleur, que je commence à bien connaître » (avant un service sur le ferry), « C'est toujours le même espace encombré et silencieux » (sur Pôle Emploi) ou encore « ce chemin, que je connais par cœur » (sur la route du camping du *Cheval Blanc), disséminent vers la fin du récit autant d'indices d'une familiarité acquise avec le milieu³¹. Pour sa dernière intégration à une équipe de ménage, la narratrice écrit ainsi :

« Je me sens un peu plus sûre. Dans les bureaux, les consignes particulières sont, en fait, toujours les mêmes : vider les poubelles ("Attention, rappelle-toi de faire durer les sacs le plus longtemps possible"), veiller au bureau du directeur, ne pas oublier les fauteuils ("Florence, bien droit le fauteuil devant la table"). Mon secteur comprend deux étages et une cafétéria, paisibles et bien soignés, pas trop difficiles à tenir, à condition de ne pas traîner³². »

Mêler déclaration gnomique (« sont [...] toujours les mêmes »), sujet impersonnel des infinitifs (« vider », « veiller », « ne pas oublier ») et injonctions personnellement adressées entre parenthèses permet ainsi, sous l'autorité du régime « familial », de montrer la façon dont l'expérience personnelle permettrait d'illustrer ici une réalité plus générale.

Les effets de déplacement ou effacement textuels de la posture journalistique relèvent donc aussi d'un geste expérimental voire polémique du point de vue épistémologique, où il s'agit de se distinguer des approches médiatiques et spécialistes antérieures. La dimension épistémique des reportages mêle voire substitue aux analyses objectivantes une représentation subjective, approximativement « juste », d'une expérience relativement partagée, découverte par le prisme d'un dispositif fictionnel mais néanmoins « vraisemblable » — beaucoup de précautions herméneutiques. Ces nuances espèrent ménager aux reportages une valeur

emplacement naturel. [...] je fais la paix avec les clients et je découvre le but de la vie, ou du moins de ma vie à Wal-Mart. » (*L'Amérique pauvre*, p. 269).

³⁰ *Nickel and Dimed*, p. 196 : « [...] dans le travail, dans le boulot, je mérite un B ou peut-être même un B+ ». (*L'Amérique pauvre*, p. 297).

³¹ *Le Quai de Ouistreham*, respectivement p. 203, 216, 219, 225.

³² *Le Quai de Ouistreham*, p. 202.

épistémique suffisante pour apaiser les doutes épistémiques et éthiques vis-à-vis de la démarche, tout en éloignant le soupçon d'identification. Faire part d'une connaissance personnelle et progressive de ce réel permet alors de mettre en avant la notion de familiarité pour valoriser le discours comme témoignage à portée documentaire. Les journalistes revendiquent ainsi une légitimité à parler d'une réalité qu'elles « connaissent », de façon certes très relative et partielle, mais positive : la couverture de l'« inexperte » remplit en partie son rôle heuristique, tout en motivant épistémologiquement l'atténuation du *je* de position.

III.2. Sentir, comprendre : l'empathie comme régime affectif de vérité

Le passage de la « chose vue » à la « chose vécue³³ » à travers le dispositif de participation, mêlé au rejet du seul surplomb analytique, invite alors à étudier la valorisation épistémique de l'expérience subjective aussi sur le plan corporel et émotionnel. On verra ainsi en quoi l'appréhension du réel sur un mode « affecté », non seulement tient une part importante dans l'immersion (et ne relève plus, là encore, de la seule stratégie esthétique), mais s'impose comme modalité nécessaire de compréhension du réel étudié.

III.2.1 Des journalistes affectées : nécessité d'une lecture empathique du réel

La manière dont la dimension empathique du reportage reconfigure les modalités épistémiques de construction et transmission de l'information a conduit par exemple Marie-Christine Lipani-Vaissade à analyser la « vérité émotionnelle³⁴ » des discours de personnes « témoins », ou Marie-France Chambat-Houillon les « effets de sincérité » censés garantir la justesse du reportage télévisé par l'authenticité supposée des journalistes (elle parle d'une « reconfiguration du régime de vérité³⁵ »). On s'intéressera ici à la façon dont les autrices proposent dans les restitutions cette valorisation épistémique du régime affectif et de son prolongement empathique (de l'enquêtrice envers les acteurs authentiques, et du lecteur envers ces deux sujets de l'expérience).

Nous avons évoqué en première partie la place accordée à la subjectivité médiatrice de l'enquêtrice dans les reportages. Pour revenir plus spécifiquement sur la fonction épistémique du corps de la reporter, on peut rappeler cette analyse de M.-È. Thérenty : le reportage s'attache à mettre en scène « *un je dont le corps et la matérialité s'inscrivent au cœur même*

³³ V. Sauty, *op. cit.*

³⁴ Marie-Christine Lipani-Vaissade, « La parole du témoin dans les écrits journalistiques : un acte performatif », *Les Cahiers du journalisme*, n°17, été 2007, p. 69.

³⁵ Marie-France Chambat-Houillon, « De la sincérité aux effets de sincérité, l'exemple de l'immersion journalistique à la télévision », *Questions de communication*, n°30, 2016, p. 254.

de la matière journalistique, deviennent le support du réel, vérifient la formation de l'information au sein d'épreuves initiatiques et de rencontres formatrices³⁶. » Cette représentation d'un « je d'incarnation » fait partie, pour L. Demanze, d'une « rhétorique du témoignage³⁷ » se retrouvant plus largement dans la littérature relevant du paradigme inquisitorial. Elle agence un déplacement des critères de connaissance, entendant « *non pas produire un savoir statistique ou une connaissance mathématique, qui risque de rater l'épaisseur humaine, mais donner le branle à un mouvement empathique, un désir d'éprouver pareillement des sentiments, des émotions et des souvenirs, voire de coïncider avec autrui. La connaissance n'a de pleine authenticité qu'une fois éprouvée et intériorisée par le chercheur*³⁸. » Il faut bien sûr nuancer fortement l'idée de « coïncidence avec autrui » au vu des éléments étudiés plus haut ; toutefois, dans les deux analyses, la « mise à l'épreuve du corps³⁹ », mais aussi psychologique, a une valeur épistémique qui défie ou « vérifie » celle les savoirs présumés. L'expérience de l'enquêtrice affectée s'envisagerait comme prisme sensible de lecture du réel qui, dans une perspective empathique, suggérerait la façon dont autrui pourrait être (vrai-)semblablement affecté par celui-ci.

Il faut rappeler qu'en raison des décalages initiaux, cet écho intime de l'expérience n'apparaît pas évident pour les enquêtrices : les régimes affectif et empathique semblent reconnus par défaut, notamment chez B. Ehrenreich, qui met en scène son incapacité croissante à conserver l'esprit scientifique revendiqué au début. La deuxième partie du récit formule ainsi un rappel injonctif au détachement analytique (l'enquêtrice se sent humiliée, salie par l'eau dégoulinant de la brosse à toilettes qu'elle a sorti de son sac plastique) :

“Message to me from my former self: slow down and, above all, detach. If you can't stand being around suffering people, then you have no business in the low-wage work world, as a journalist or anything else⁴⁰.”

La distinction entre “me” (*je* narré de l'expérience immersive) et “my former self” (caractérisé par la posture journalistique) est rappelée, mais proclame la victoire du régime affectif de la posture immersive. Dans ce commentaire, qui reconstitue la réflexivité du

³⁶ M.-È. Thérenty, *La littérature au quotidien*, p. 24.

³⁷ L. Demanze, *op. cit.*, p. 131.

³⁸ L. Demanze, *op. cit.*, p. 138. L. Demanze présente ainsi l'entreprise immersive de F. Aubenais comme un « exercice de compréhension » consistant à « endurer physiquement pour donner chair au langage abstrait de la crise ».

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Nickel and Dimed, p. 101 : « Message qui m'est adressé par un ancien moi : ralentis et, surtout, prends de la distance. Si tu ne supportes pas de vivre à côté de gens qui souffrent, alors tu n'as strictement rien à faire dans le monde des bas salaires, en tant que journaliste ou quoi que ce soit d'autre. » (*L'Amérique pauvre*, p. 157).

journal de terrain, l'adjectif "former" acte déjà l'éloignement de la posture analytique. Surtout, la souffrance personnelle est immédiatement dépassée pour renvoyer à celle d'autrui : cette projection empathique suggère finalement, derrière la critique épistémologique, l'évidence d'une valeur épistémique de l'affection subjective ainsi mise en perspective. L'échec de l'injonction au détachement sera confirmé quelques pages plus loin : "Where's my professionalism, anyway, the journalistic detachment that was supposed to guide and sustain me every inch of the way⁴¹?"

Or, cet impossible détachement fait l'objet d'une scénographie telle que celle-ci le présente moins comme un défaut des enquêtes que comme une composante à part entière de l'expérience documentaire⁴². Toujours dans *Nickel and Dimed*, le passage suivant montre plus explicitement que le corps affecté de l'enquêtrice offre une focale interprétative essentielle qui, sans se substituer à une approche plus analytique (critiquée mais appelée par la question initiale), dévoile une dimension du réel qu'elle n'avait pas nécessairement anticipée :

"If I don't know how my coworkers survive on their wages or what they make of our hellish condition, I do know about their back pains and cramps and arthritic attacks⁴³."

L'étude redéfinit provisoirement, presque malgré l'enquêtrice, son objet et ses modalités : la question socioéconomique s'efface derrière l'enjeu subjectif, l'épreuve théorique se mue en épreuve physique, l'expérience à visée analytique impose la prise en compte de sa dimension incarnée. Le régime affectif érige ainsi l'empathie en modalité (provisoirement) première de compréhension du réel. L'irruption, à la fin de la première partie, des « larmes » à travers une distanciation scientifique pudique symbolise ces tensions, entre visée analytique intentionnelle et expérience « passionnelle » subie :

"I had gone into this venture in the spirit of science, to test a mathematical proposition, but somewhere along the line, in the tunnel vision imposed by long shifts and relentless concentration, it became a test of myself, and clearly I have failed. [...] I don't cry, but I am in

⁴¹ *Nickel and Dimed*, p. 113 : « Où est mon professionnalisme, de journaliste j'entends, ce détachement qui est censé me guider et me soutenir ? » (*L'Amérique pauvre*, p. 176).

⁴² M.-F. Chambat-Houillon : « [...] la parole journalistique de l'immersion ne se contente pas de décrire une situation réelle en "soi", de la constater, mais de souligner les interactions que l'enquêteur entretient avec le milieu qu'il fréquente. Parce qu'impliqué sur le terrain — soit en partageant le quotidien des témoins, soit en tentant de l'éprouver comme eux —, le journaliste n'apparaît plus contraint par l'idéal commun de l'objectivité d'écarter les biais provoqués par son immersion dans la réalité. » (*op. cit.*, p. 252).

⁴³ *Nickel and Dimed*, p. 89 : « Si je ne sais pas comment mes collègues survivent avec le salaire qu'on leur donne ou se sortent de cette condition infernale, je sais ce qu'il en est de leurs douleurs de dos, de leurs crampes et de leurs attaques d'arthrite. » (*L'Amérique pauvre*, p. 138).

a position to realize, for the first time in many years, that the tear ducts are still there and still capable of doing their job⁴⁴.”

Le retour de ce même motif dans l'échange conclusif du récit avec *Melissa semble confirmer la transition herméneutique : “I find myself tearing up⁴⁵”.

Le potentiel heuristique de l'expérience affective et la valeur épistémique de son prolongement empathique sont également suggérés dans *Le Quai de Ouistreham*. Le début du deuxième chapitre, qui restitue l'arrivée à Pôle Emploi, présente ainsi le lieu :

« Chaque chose semble conçue pour créer une sorte d'inconfort neutre, où rien n'invite à s'installer, ni même à s'attarder au-delà du temps strictement indispensable aux formalités⁴⁶. »

La modalisation du verbe « sembler » souligne, d'une part, que la description repose sur les impressions subjectives de l'enquêtrice ; mais le point de vue personnel est déguisé : le choix de la voix impersonnelle (pronoms de troisième personne, infinitifs) indique, dès l'ouverture du récit, que l'affection propre de l'enquêtrice peut être envisagée comme reflet d'une expérience commune. Et en effet, le régime interprétatif du réel se fonde souvent sur une sensibilité généralisée plutôt que sur l'observation simple (« on les sent perdus », « on la sent gonflée de grief⁴⁷ »). Le *je* d'incarnation, dans le récit, est fréquemment vecteur d'émotions et de souffrances mises en perspective avec celles des personnes qui l'entourent — ce qui interroge quant au degré de fictionnalisation des impressions et vérités « senties » par le sujet, mais aussi de ce partage supposé par l'énallage des pronoms. La représentation régulière d'une affection plus « objectivement » réciproque du corps de l'enquêtrice et de celui de ses collègues permet alors de renforcer la légitimité épistémique des suppositions plus douteuses, comme dans cet extrait sur l'entretien des bungalows du camping : « On termine avec trois heures de retard, et toutes avec la même allure, une démarche aux jambes raides, ankylosées aux genoux et deux bras engourdis, qui pèsent plus lourd que les seaux⁴⁸. » Ou encore lorsque F. Aubenas instaure, pour compenser une singularisation de l'attitude personnelle (elle ne se défend pas lorsqu'une collègue la malmène), un retour empathique à une forme de

⁴⁴ *Nickel and Dimed*, p. 48 : « Je me suis lancée dans cette aventure avec des dispositions de scientifique, pour vérifier une proposition mathématique. Mais en cours de route ou plutôt au milieu du tunnel créé par les longues heures de service et la concentration incessante, c'est devenu une expérimentation sur moi-même et j'ai clairement échoué. [...] Je ne pleure pas, mais je suis à même de sentir que, pour la première fois depuis des années, mes glandes lacrymales fonctionnent et sont encore capables de jouer leur rôle. » (*L'Amérique pauvre*, p. 79-80).

⁴⁵ *Nickel and Dimed*, p. 191 : « j'ai les larmes aux yeux » (*L'Amérique pauvre*, p. 290).

⁴⁶ *Le Quai de Ouistreham*, p. 22-23.

⁴⁷ *Le Quai de Ouistreham*, p. 219-220.

⁴⁸ *Le Quai de Ouistreham*, p. 157.

communauté qui englobe non seulement ses collègues, mais l'ensemble des personnels de la résidence où elle travaille : « Nous avons tous les traits bouffés par les mêmes horaires impossibles, par ce travail à la fois pénible et insuffisant⁴⁹. »

Le corps affecté des enquêtrices, pleinement en jeu dans le cadre de l'enquête et de sa restitution, devient donc bien un outil heuristique à la compréhension du réel étudié, pour la journaliste comme pour le lecteur. Les stratégies esthétiques favorisant l'empathie envers l'expérience de la narratrice étudiées plus haut ne sont ainsi pas simplement à lire comme une façon d'atténuer la problématique éthique et le soupçon du « personnage » : elles s'inscrivent en cohérence avec la dimension foncièrement affective de l'enquête immersive, caractérisée par sa pénibilité. Ce sont aussi elles qui invitent à redéfinir l'objet essentiel de l'enquête : le récit ponctuellement dramatisé suscite l'empathie du lecteur envers l'expérience temporaire de la narratrice, pour mieux la prolonger vers celle du « quotidien », non lisible mais suggéré, des acteurs véritables. Les questions économiques initiales (définir la « crise », tester la capacité à « survivre » dans le monde des bas salaires) ne sont pas forcément résolues ; mais l'empathie, en esquissant la possibilité d'une communauté affective, permet une modalité critique propre de l'herméneutique du réel et du récit : le sentiment d'indignation.

III.2.2 Une voie de politisation du discours : « j'ai mal au cœur⁵⁰ »

L'expérience affective est essentiellement présentée, comme nous l'avons aperçu, sous l'angle dysphorique. Elle fonde, dans l'expérience émotionnelle, psychique et corporelle de l'enquêtrice en « individu ordinaire », un seuil de l'intolérable — “I blow⁵¹”, écrit B. Ehrenreich lors de l'épisode de la cheville cassée de *Holly. La lecture empathique ouvre alors la voie à une interprétation critique du réel représenté, à travers une indignation qui a ici (puisqu'elle touche une certaine réalité socioéconomique) une portée politique.

La « crise » empathique peut se traduire par la représentation explicite du sentiment de dégoût ou d'indignation propre de l'enquêtrice. C'est le cas dans cet extrait du *Quai de Ouistreham*, après la dernière visite rapportée de F. Aubenas à Pôle Emploi, lors de laquelle elle découvre (et le lecteur avec elle) les artifices d'un système fondé sur l'illusion des chiffres du chômage, déshumanisé tant pour les candidats que pour les conseillers : « Je n'ai plus faim du tout, j'ai mal au cœur [...]»⁵². Constat physiologique et métaphore émotionnelle

⁴⁹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 174-175.

⁵⁰ *Le Quai de Ouistreham*, p. 222.

⁵¹ *Nickel and Dimed*, p. 110 : « J'éclate » (*L'Amérique pauvre*, p. 171).

⁵² *Le Quai de Ouistreham*, p. 222.

se superposent : l'enquêtrice vit dans sa chair « la violence du système néolibéral⁵³ », douleur dont la cause est suggérée au lecteur par l'enchaînement narratif. Dans *Nickel and Dimed*, face à l'entêtement de *Holly à travailler malgré sa cheville et l'absence de réaction de l'équipe, B. Ehrenreich fait également part, de façon beaucoup plus détaillée, de sa fureur dévorante au lecteur :

“Shaking with anger (at Ted), betrayal (in the cases of Marge and Denise), and most of all at my own total, abject helplessness, I shoulder the vacuum and strap myself in. It's not easy focusing on throw rugs when all I can see is this grass fire raging in the back of my eyes, white-hot and devouring house after house as it burns⁵⁴.”

Elle reconstruit alors l'éclat qu'elle aurait souhaité imposer à Ted (le chef d'équipe), qui reste au rang de fiction discursive mais permet de thématiser l'objet de l'indignation :

““Look”, I'll say, “I can put up with shit and snot and every other gross substance I encounter in this line of work. The only thing I'm squeamish about is human pain. I'm sorry, I tried to ignore it, but it undermines my efficiency when I have to work alongside people who are crying, fainting, starving, or otherwise visibly suffering, so yes, you better find someone tougher than me⁵⁵.”

La critique dépasse le motif immédiat de la révolte pour embrasser plus largement les conditions de travail dont la journaliste est témoin depuis le début de l'enquête. Le plus dur n'est pas d'accepter les immondices apparentes — ce que confirme le parti pris d'un langage grossier, sans filtre — mais celles, faussement masquées, de la « souffrance humaine ». La journaliste met ainsi en scène la difficulté de sa propre tâche d'enquête et d'information, synthétisant précisément dans ce passage ce dont elle prétend vouloir détourner le regard.

La politisation de la lecture empathique peut reposer, à l'inverse, sur une description plus objective du réel observé et vécu dans les textes. C'est alors le contraste entre la froideur, la rationalisation des causes de la souffrance des individus, et l'injustice bien sensible, qui suscite une réaction d'indignation chez le lecteur et la suggère chez la journaliste. Certains discours rapportés par F. Aubenais en sont de bons exemples, en ce qu'ils délèguent aux

⁵³ L. Demanze, *op. cit.*, p. 139.

⁵⁴ *Nickel and Dimed*, p. 112 : « Tremblante de colère (contre Ted), d'un sentiment de trahison (celle de Marge et de Denise) et de dégoût vis-à-vis de ma propre impuissance, je prends l'aspirateur et je me mets au travail. Il n'est pas facile de se concentrer lorsque j'ai devant les yeux le feu de ma rage, ses flammes dévorant les maisons les unes après les autres. » (*L'Amérique pauvre*, p. 173).

⁵⁵ *Nickel and Dimed*, p. 112 : « Écoutez, je n'ai pas peur de cette merde, de cette crasse et de toutes ces substances dégueulasses auxquelles je suis confrontée dans ce travail. La seule chose qui me dégoûte, c'est la souffrance humaine. Je suis désolée, j'ai essayé de l'ignorer, mais mon efficacité est affectée lorsque je dois travailler avec des gens qui pleurent, qui s'évanouissent, meurent de faim ou souffrent visiblement d'une chose ou d'une autre. Alors je crois que vous feriez mieux de trouver quelqu'un de plus costaud que moi. » (*L'Amérique pauvre*, p. 173-174).

« professionnels » la charge d’expliciter les rouages d’une oppression sans que cette dernière soit clairement commentée par l’auteur. Au lecteur de déduire la violence symbolique des discours tenus, d’en percevoir l’évidence. C’est le cas pour cet extrait de la tirade de *Catherine Poiret, en charge de l’accueil des nouveaux inscrits dans une agence intérim :

« Vous êtes là pour bosser, point barre. Vous ne vous faites pas du café avec la cafetière des gens. Vous ne prenez pas de Coca dans le frigo. Vous n’allumez pas la télé, y compris s’il y a le câble. Même si la cliente vous a traité comme un chien, vous ne haussez pas la voix. Vous vous taisez devant l’employeur. Si vous me plantez 300 heures de travail, je m’occuperai de votre cas et vous vous en souviendrez. Compris ? J’appellerai votre conseillère Pôle Emploi et je ne me gênerai pas pour vous pourrir auprès d’elle⁵⁶. »

L’absence de commentaire narratif de la tirade (si ce n’est « Moi aussi, j’ai fini par partir »), les réactions des témoins (départs, empathie envers le malheur supposé de la locutrice), réservent au lecteur la réaction indignée face à ce discours — voire, aussi, face à la résignation suggérée par l’absence de révolte des témoins. Les notes ont aussi, souvent, cette fonction d’appel implicite à l’indignation chez B. Ehrenreich : leur ton plus neutre fait d’autant mieux ressortir la cruauté du réel narré qu’elles confirment celle-ci, en montrant la possibilité de mettre l’expérience subjective (vraisemblable) en perspective.

Enfin, la crise subjective, dans sa version radicale, peut entraîner une limitation de la collecte de données, conduisant à interroger les causes d’une telle mise en échec de la fonction journalistique. La session de formation au CV, restituée par F. Aubenas dans le chapitre « Les dents », est présentée comme l’occasion d’un débat indigné des demandeurs d’emplois sur « la crise », brandie comme explication de toutes leurs difficultés et perçue comme « une nouvelle invention pour nous tromper ». À l’atmosphère tendue s’ajoute enfin l’impossibilité absurde d’imprimer le CV rédigé. Le tout conduit l’enquêtrice à s’en aller, sans prendre le temps d’assister à une scène *a priori* éclairante pour son reportage :

« En sortant, dans le hall de l’agence, j’entends quelqu’un dire : “Calmez-vous, allez vous asseoir là-bas”, mais je ne tourne même pas la tête. J’ai hâte d’être dehors⁵⁷. »

On assiste donc à une situation de « crise » affective, aux conséquences semblables à celles suggérées par B. Ehrenreich dans le passage cité plus haut (une limitation de l’enquête par un franchissement du seuil de tolérance de l’enquêtrice). La mise en scène des émotions de l’enquêtrice, ici, non seulement motive l’échec du projet documentaire, mais se substitue à ce

⁵⁶ *Le Quai de Ouistreham*, p. 160.

⁵⁷ *Le Quai de Ouistreham*, p. 93 (*ibid.* pour la citation précédente).

dernier, offrant non plus une représentation transitive du monde étudié, mais une compréhension subjective et empathique des drames individuels et de l'indignation collective.

Pour terminer cette étude, il faudrait s'attarder sur l'injonction explicite à l'indignation destinée au lecteur de B. Ehrenreich. Le passage du *je* au *nous* à la fin de "Evaluation" implique en effet directement — et malgré lui — celui-ci : il s'agit de quitter la perspective de l'expérience subjective et singulière pour rassembler autrice et lecteurs au sein d'une communauté originelle supposée identique⁵⁸, et en appeler à un sentiment de « honte » partagée dont la portée est cette fois réflexive :

"[...] what are we to think of them? Disapproval and condescension no longer apply, so what outlook makes sense?"

Guilt, you may be thinking warily. Isn't that what we're supposed to feel? But guilt doesn't go anywhere near far enough; the appropriate emotion is shame—shame at our *own* dependency, in this case, on the underpaid labor of others⁵⁹."

Ce réquisitoire expose les variantes autrement douloureuses d'un sentiment d'indignation qui ne cible plus une instance extérieure, mais le sujet empathique lui-même, qui participerait des injustices dénoncées en les acceptant comme conditions de sa situation plus confortable⁶⁰. Si les italiques de "own" soulignent la cruauté du renversement, la perspective est toutefois en partie positive : la fin de l'ouvrage laisse entrevoir une révolution à venir qui ne serait plus synonyme d'un Grand Soir apocalyptique pour les classes plus aisées ("But the sky will not fall, and we will all be better off for it in the end⁶¹"). La critique porte donc en germe une injonction à trouver, à partir de la « lecture affectée et affective » de l'expérience temporaire, une « énergie de refondation du commun⁶² » (pour reprendre des expressions de M. Kieffer) qui dépasse la dialectique marxiste, souvent critiquée dans l'ouvrage. La fiction liée au

⁵⁸ B. Ehrenreich fait donc le pari d'une réception assez spécifique du reportage.

⁵⁹ *Nickel and Dimed*, p. 220-221 : « [...] qu'allons-nous penser de ces femmes ? La désapprobation et la condescendance n'étant plus de mise, quelle considération adopter ? / La culpabilité, pourriez-vous me répondre. N'est-ce pas ce que nous sommes censés éprouver ? Mais la culpabilité ne va vraiment pas assez loin. L'émotion appropriée devrait être la honte. — la honte que nous devrions tirer de notre dépendance à l'égard du travail sous-payé des autres. » (*L'Amérique pauvre*, p. 334).

⁶⁰ J. H. Park analyse la gestion de la distance énonciative dans l'œuvre : "Through these devices, Ehrenreich's book first invites her readers to empathize with her limitation in experiencing and representing the harsh conditions of low-wage workers, and then provokes the readers to empathize with her sense of guilt and shame towards them." (J. H. Park, "Identity Immersion and Shame: Multiplicity and Shifting Narrative Distance in Ehrenreich's *Nickel and Dimed*", Pukyong National University, 2022, p. 296). « À travers ces techniques, le livre de Ehrenreich invite dans un premier temps les lecteurs à compatir à sa capacité limitée d'expérimenter et de représenter les conditions difficiles des employés à bas salaires, avant de les conduire à partager son sentiment de culpabilité et de honte envers eux. » (nous traduisons).

⁶¹ *Nickel and Dimed*, p. 221 : « Mais le ciel ne nous tombera pas sur la tête et nous ne nous en porterons que mieux. Tout compte fait. » (*L'Amérique pauvre*, p. 335 : le jeu de mot final est ajouté par le traducteur).

⁶² M. Kieffer, « La Possibilité du monde : fictions critiques et réalisme adressé dans le contemporain français », *RELIEF — Revue électronique de littérature française* 13 (1), 2019, p. 13-27.

dispositif de couverture met donc en place, presque malgré l'enquêtrice, les conditions matérielles de l'empathie, source d'un sentiment de communauté que la restitution va tâcher à la fois de transmettre et de nuancer.

L'analyse de M. Kieffer sur le « réalisme adressé » contemporain nous semble ainsi indirectement éclairante pour nos œuvres : « *Si la fiction appelle à la formation d'un nous empathique, c'est à partir des mêmes rouages qu'elle peut aussi se couler toute entière dans le modèle de l'agôn politique*⁶³. » Les autrices acceptent plus ou moins facilement le rapport « charge émotionnelle — validité du discours⁶⁴ » théorisé par M.-C. Lipani-Vaissade au sujet du témoignage. Pourtant, le régime empathique et la représentation du corps souffrant restent essentiels dans les textes : ils exposent un champ de véridicité, qui s'appuie notamment sur l'évidence d'une indignation, la conscience d'un combat à mener. La dimension empathique — de l'expérience pour les journalistes, de la restitution pour le lecteur — finit ainsi par s'imposer comme outil heuristique, aussi parce qu'elle engendre le sentiment que « quelque chose ne va pas⁶⁵ ». La restitution ne relève donc pas seulement de l'ambition documentaire : elle devient geste politique. On pourrait même faire l'hypothèse que cette « vérité émotionnelle » s'impose d'autant mieux qu'elle s'érige *malgré* les tentatives de mise à distance réflexive et analytique qui modalisent le récit, et en dépit du soupçon d'une fiction posturale et expérimentale. Voie d'authenticité du témoignage, stratégie littéraire, l'empathie participe dans les deux cas à démontrer la nécessité d'une sortie de l'épistémologie analytique surplombante pour combler en partie les gouffres séparant le *je* et l'autre, en invitant non pas à nier mais à nuancer la radicalité de certaines scissions : celles d'une communauté humaine, des statuts et facettes de l'individu, ou encore des discriminations épistémologiques entre approches « objective » et « subjective ». La problématisation de la dimension « fictionnelle » de l'expérience s'en trouve à la fois relativisée, et redéfinie.

⁶³ *Ibid.*, p. 23.

⁶⁴ M.-C. Lipani-Vaissade, *op. cit.*

⁶⁵ *L'Amérique pauvre*, p. 301 : “Something is wrong” (*Nickel and Dimed*, p. 199).

III.3. Reconsidérer le potentiel herméneutique de la « fiction » : vers une interprétation politique de l'artifice de la couverture

« L'objectivation participante se donne pour objet d'explorer, non "l'expérience vécue" du sujet connaissant, mais les conditions sociales de possibilité (donc les effets et les limites) de cette expérience et, plus précisément, de l'acte d'objectivation. Elle vise à une objectivation du rapport subjectif à l'objet qui, loin d'aboutir à un subjectivisme relativiste et plus ou moins antiscientifique, est une des conditions de l'objectivité scientifique⁶⁶. »

Cette présentation en partie humoristique de l'objectivation participante, théorisée par P. Bourdieu comme alternative à l'observation participante, ne peut s'appliquer littéralement à la méthode des reportages étudiés — notamment au *Quai de Ouistreham* — compte tenu de la part réduite de la réflexivité ou du contreponds de la dimension empathique. Elle invite cependant à questionner la façon dont les autrices proposeraient une critique du dispositif d'enquête en lui-même, pas seulement en raison des biais épistémiques et éthiques qui en résulteraient, mais aussi en tant que fiction conditionnant l'enquête, dont la nécessité révèle un rapport initial à l'objet étudié en soi problématique. Dans la continuité de la lecture politique de l'empathie, fondée sur le sentiment d'une communauté humaine, on s'interrogera sur les enjeux politiques du « gouffre » matériel que symbolise le dispositif de couverture. Ce point sera étudié en trois temps. On se penchera d'abord sur la façon dont les journalistes tendent à présenter leur « immersion nécessairement fictive⁶⁷ » comme expérience subjective malgré tout intimement réflexive et transformatrice, qui invite à nuancer la discrimination ontologique des postures et de l'artifice de la couverture. Le sentiment que la frontière initiale entre les « mondes » serait moins évidente qu'anticipée amènera alors à voir en quoi la critique de la fiction d'enquête se déplace, vers celle d'une société elle-même gouvernée par le régime fictionnel. La fiction immersive se voit ainsi attribuer un statut ambigu : à la fois produit d'un décalage réel qu'il serait illusoire de nier, et (dans le cadre de nos œuvres) symbole de l'irrationalité de ce décalage issu d'une certaine organisation politique et représentationnelle contestable de la société. Cette tension nous conduira finalement à montrer la façon dont les journalistes s'en servent pour nuancer l'évidence du « retour » à la « vie ordinaire » : esquisser la possibilité du choix leur permet de remotiver politiquement un retour qui atteste, en actes, le caractère fictionnel de l'immersion.

⁶⁶ P. Bourdieu, « L'objectivation participante », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°150, mai 2003, p. 44.

⁶⁷ P. Bourdieu, *op. cit.*

III.3.1 De la couverture au miroir : une redéfinition de l'enquête en quête de soi ?

La dimension affective de l'expérience, étudiée plus haut, n'est pas seulement heuristique du point de vue de l'appréhension de l'objet étudié. La force de l'engagement de l'enquêtrice dans l'immersion provoque des mises en situations concrètes qui l'amènent à réévaluer sa participation, aussi, comme mise à l'épreuve et découverte du *je* dans sa profonde intimité. Pour M.-È. Thérenty, « [...] *le grand reportage met en évidence le fait et raconte, en palimpseste, sa quête*⁶⁸ » : plus qu'une scénographie de l'information, l'emploi du terme par F. Aubenas à la place de celui d'« enquête » en introduction (« Ce livre raconte cette quête [...] »⁶⁹) connote la dimension initiatique voire transformatrice de celle-ci. On tâchera ainsi de montrer que la réflexion politique sur la fiction naît, aussi, du questionnement ontologique sur les paradoxes posturaux évoqués en première partie.

Il faut d'abord rappeler l'impossible identification stricte au personnage de couverture, étudiée plus haut. La critique virulente de B. Ehrenreich à l'égard des expériences communistes à visée révolutionnaire⁷⁰ s'appuie sur un rejet du concept de « prolétarisation », convoqué à l'époque par les « radicaux », qui allait en ce sens : “I felt sorry for the parents who had paid college tuition for these blue-collar wannabes and sorry, too, for the people they intended to uplift⁷¹.” Ce rejet éthique s'appuie aussi sur un renversement paradoxal de l'idéal d'ascension sociale, à resituer dans le cadre du rêve américain (démantelé par B. Ehrenreich dans *Bait and Switch*). Or, précisément, en raison des mécanismes de projection empathique et, pour B. Ehrenreich, de l'histoire familiale, les restitutions invitent parfois à lire le décalage socioéconomique par rapport au monde étudié suivant un glissement aléthique. L'opposition, radicalisée au départ dans *Nickel and Dimed*, du réel et du fictionnel (concernant le *je* et son expérience), dérive vers celle de l'actuel et d'un inactuel envisagé comme potentiel. Cette hésitation ontologique est thématifiée par B. Ehrenreich :

“What I have to face is that “Barb”, the name on my ID tag, is not exactly the same person as Barbara. “Barb” is what I was called as a child, and still am by my siblings, and I sense that at some level I’m regressing. Take away the career and the higher education, and maybe what you’re left with is this original Barb, the one who might have ended up working at Wal-Mart for real if her father hadn’t managed to climb out of the mines. So it’s interesting, and more

⁶⁸ M.-È. Thérenty, *op. cit.*, p. 310.

⁶⁹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 10.

⁷⁰ Pour la France, on peut penser à *L'Établi* de Robert Linhart publié en 1981.

⁷¹ *Nickel and Dimed*, p. 2 : « J'étais désolée pour les parents qui avaient payé les frais universitaires de ces aspirants à la condition ouvrière et désolée aussi pour les gens que ces derniers entendaient édifier. » (*L'Amérique pauvre*, p. 8).

than a little disturbing, to see how Barb turned out—that she’s meaner and slyer than I am, more cherishing of grudges, and not quite as smart as I’d hoped⁷².”

L’expérience immersive pousse ici la journaliste à une interrogation plus intime de sa propre « identité ». Par soustraction de sa situation socioéconomique (réelle / actuelle), elle découvre une autre version (irréelle / inactuelle) potentielle de sa subjectivité. Le mode hypothétique de l’irréel du passé n’empêche pas l’actualisation temporaire et relative de cette subjectivité (liée de façon éthiquement discutable à une infantilisation du personnage) à travers l’expérience immersive. L’interprétation « fictionnelle » du dispositif est donc complexifiée, car le *je* alternatif se trouve, comme le surnom qui le symbolise, ambigu du point de vue référentiel : facette individuelle partiellement réalisée, à la fois existante et reconnue comme non durablement ni totalement pertinente (d’où la contradiction entre l’emploi de la modalisation “for real” et d’un présent normalement actualisant). La confrontation au surnom permet donc à la fois une nuance de la stabilité ontologique du sujet et une neutralisation paradoxale du *je* de position non « désigné » par celui-ci — signe que la séparation des mondes est aussi d’ordre représentationnel, construite.

Une transformation subjective des journalistes, « affectées » par le dispositif conçu comme fictionnel, semble effectivement se produire. C’est ce que F. Aubenas déclare dans un entretien réalisé en 2019 : « Le Quai de Ouistreham *m’a fait voir le monde autrement : j’ai assimilé des répliques sur le sens de l’argent, comment en gagner mais surtout comment le dépenser. Ça m’a changée, oui — comme la Syrie ou le Rwanda ; on ne voit pas les gens pareil en revenant d’un pays en guerre civile*⁷³. » Cette transformation de l’enquêtrice est ici envisagée sous l’angle d’une perception changée du monde, qui en permet une compréhension accrue. Et dans les textes, les changements de représentations semblent bien signifier une forme de redéfinition subjective. À rebours des phénomènes d’actualisation relative de la fiction, on observe en effet un mouvement de défamiliarisation voire de fictionnalisation de l’« identité » initiale et de son univers. Le phénomène reste assez discret chez F. Aubenas,

⁷² *Nickel and Dimed*, p. 169 : « Ce que je dois admettre, c’est que “Barb”, le nom sur mon badge, n’est pas tout à fait la même personne que Barbara. “Barb”, c’est le nom qu’on me donnait quand j’étais petite et que mes frères et sœurs me donnent encore. Et j’ai en effet l’impression de régresser. Enlevez-moi ma carrière et mon éducation et peut-être ne reste-t-il que la Barb du début, celle qui aurait pu finir pour de bon comme vendeuse au Wal-Mart, si mon père n’avait pas réussi à sortir de la mine. C’est donc intéressant et un peu troublant de voir comment Barb a tourné — elle est plus méchante et plus surnoise que moi, elle hérite ses rancunes et n’est pas tout à fait aussi intelligente que je l’avais espéré. » (*L’Amérique pauvre*, p. 257).

⁷³ « Florence Aubenas », *Ballast*, vol. 7, n°1, 2019, p. 39. L’emploi curieux de la métonymie pour désigner, semble-t-il, plutôt l’expérience que le roman, fait sentir la totalisation de l’expérience (à la fois enquête en immersion et travail de restitution), et la manière dont la réflexivité impliquée par l’entreprise de publication conduit à la fois à thématiser la transformation vécue, et à l’affilier à l’esthétique narrative du roman.

mais on peut relever, vers la fin du récit, ce commentaire : « Cela faisait longtemps que je n'étais pas retournée à Pôle Emploi, j'ai l'impression que c'était dans une autre vie⁷⁴. » L'expression plutôt usuelle « dans une autre vie » se dote ici d'une référentialité singulière : le changement de perception énoncé témoigne d'une plongée forte dans le monde enquêté, et suggère un sentiment d'étrangéisation de la « vie » ordinaire qui avait conduit l'enquêtrice à pousser pour la première fois les portes de Pôle Emploi, encore peu à l'aise dans ce nouveau monde, devenu désormais familier. Chez les deux autrices, ce changement d'univers de référence se thématise aussi à partir de l'évolution du regard sur les acteurs socioéconomiques initialement proches de la journaliste :

« Assises à leur bureau, deux personnes boivent distraitemment un café dans un gobelet. Elles me semblent appartenir à un autre univers que le mien, d'une matière différente, vaporeuse et lointaine, hors de portée⁷⁵. »

“But as the days go by, my old life is beginning to look exceedingly strange. The e-mails and phone messages addressed to my former self come from a distant race of people with exotic concerns and far too much time on their hands. The neighborly market I used to cruise for produce now looks forbiddingly like a Manhattan yuppie emporium. And when I sit down one morning in my real home to pay bills from my past life, I am dazzled by the two- and three-figure sums owed to outfits like Club Body Tech and Amazon.com⁷⁶.”

La transition entre les deux mondes est nettement mise en scène dans les deux passages : les anciens semblables deviennent « exotiques », le pronom possessif « le mien » se rapporte désormais à l'univers de l'immersion chez F. Aubenas, et le retour au “real home” de B. Ehrenreich ne fait qu'accentuer le sentiment de décalage avec le “former self” de la journaliste, temporellement et herméneutiquement différencié. Fruit d'une forme de sidération face à la banalité apparente de la situation chez F. Aubenas, la réflexion défamiliarisante est développée en autocritique plus générale et ironique concernant l'ancien mode de vie dans *Nickel and Dimed*.

L'expérience immersive, « fictionnelle » en tant que plongée provisoire et imparfaite, permet donc une transformation réelle de la perception que les enquêtrices ont de leur propre subjectivité et mode de vie ordinaire : leur évidence définitoire est mise à mal par

⁷⁴ *Le Quai de Ouistreham*, p. 219.

⁷⁵ *Le Quai de Ouistreham*, p. 137.

⁷⁶ *Nickel and Dimed*, p. 34 : « Mais le temps passant, ma vie antérieure commence à me paraître formidablement étrange. Les courriers électroniques et les messages adressés à mon ancien moi proviennent d'une tribu lointaine, dont les soucis me semblent exotiques et l'emploi du temps vacant. Le marché dans lequel j'avais l'habitude de faire mes courses me fait l'effet d'une épicerie fine pour yuppies de Manhattan. Et lorsqu'un matin je me retrouve chez moi à régler des factures de ma vie d'autrefois, je m'aperçois que je suis sidérée par les sommes que je dois à mon club de gym, Body Tech, et à Amazon.com. » (*L'Amérique pauvre*, p. 57).

l'expérience, et la différenciation théorique et socioéconomique des mondes révèle sa part d'arbitraire, voire d'absurdité.

III.3.2 Un monde sous le régime de la fiction

De ces questionnements sur les actualisations alternatives possibles de la subjectivité et de l'expérience vécue découle, pour les deux autrices, une manière plus politique voire polémique de relativiser l'artifice de la couverture : d'une part en resituant leur propre « supercherie » au sein d'un univers régi par des représentations fictionnelles ; d'autre part, en dénonçant l'irrationalité des inégalités socioéconomiques, fruits de constructions plus ou moins arbitraires dont l'artifice de la couverture devient symbolique. Le malaise lié à la méthodologie d'enquête et à la posture immersive « fictionnelle » est ainsi en partie renvoyé à une origine politique : la couverture, en tant que dispositif nécessaire de l'enquête, témoigne d'un ordre du réel axiologiquement critiquable.

III.3.2.1 Mise en abyme de la « supercherie »

« Si parfois la dissimulation se révèle utile, c'est parce que l'enquêteur s'affronte aux dissimulations du monde social lui-même, notamment lorsque les pratiques étudiées sont susceptibles de faire l'objet de poursuites légales ou d'une réprobation morale, mais aussi lorsque l'acuité des rapports de pouvoir qui s'y manifestent interdit une insertion du chercheur qui serait transparente à tous les acteurs⁷⁷. »

S. Chauvin et N. Jounin soulignent que ce commentaire sur la pertinence de l'observation participante sous couverture s'applique notamment au cadre de l'immersion professionnelle. La couverture est en effet ce qui permet le dévoilement de certains pans honteux et masqués du réel dans nos deux enquêtes, grâce à l'observation directe des pratiques ou aux témoignages des acteurs sur celles-ci. C'est alors aussi comme système de représentations (hiérarchiques, normatives, discursives...) que l'organisation du monde étudié est dénoncée, légitimant et relativisant en partie la « feintise⁷⁸ » propre de l'enquêtrice.

Les politiques d'entreprise n'ont en effet, dans *Nickel and Dimed*, rien à envier à la journaliste en matière de stratégie représentationnelle et posturale. B. Ehrenreich s'attache ainsi à exposer le dispositif entrepreneurial déployé pour « faire corps » (l'autrice parle même d'un « megascale corporate order⁷⁹ ») : du jargon des « associates » aux T-shirts « At Wal-Mart,

⁷⁷ S. Chauvin et N. Jounin, « L'observation directe », dans Serge Paugam éd., *L'enquête sociologique*, Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2012, p. 149.

⁷⁸ L. Bonoli. « Fiction, épistémologie et sciences humaines » (*op. cit.*).

⁷⁹ *Nickel and Dimed*, p. 179 : « l'ordre de l'entreprise à grande échelle » (*L'Amérique pauvre*, p. 272).

our people make the difference⁸⁰” en passant par le “Wal-Mart cheer⁸¹”, l’écart entre la fiction discursive et la réalité expérimentée est souligné. B. Ehrenreich prend aussi un plaisir indigné à dénoncer les aberrations hygiéniques chez *Jerry’s :

“The regulation poster in the single unisex rest room admonishes us to wash our hands thoroughly, and even offers instructions for doing so, but there is always some vital substance missing—soap, paper towels, toilet paper—and I never found all three at ounce. You learn to stuff your pockets with napkins before going in there, and too bad about the customers, who must eat, although they don’t realize it, almost literally out of our hands⁸².”

La dimension polémique est assumée dans ce passage, les allusions aux clients interpellant indirectement les lecteurs sur la manière dont ils pourraient se voir eux-mêmes victimes de ces « supercherries » discursives et hygiéniques. Mais l’auteur va plus loin, et présente l’écart entre image construite et réalité invisibilisée comme un facteur violent d’humiliation, sur le plan de la représentation hiérarchique et sociale, lorsqu’elle travaille pour *The Maids :

“No, we don’t have sponge mops like the one I use in my own house, the hands-and-knees approach is a definite selling point for corporate cleaning services like The Maids. “We clean floors the old-fashioned way—*on our hands and knees*” (emphasis added), the brochure for a competing firm boasts. [...] We are instructed to use less than half a small bucket of lukewarm water for a kitchen and all adjacent scrubbable floors [...] meaning that within a few minutes we are doing nothing more than redistributing the dirt evenly around the floor. [...] But it is this primal posture of submission—and of what is ultimately anal accessibility—that seems to gratify the consumers of maid services⁸³.”

L’argument de la pratique traditionnelle connotée d’efficacité (“the old-fashioned way”) est non seulement contrebalancé par le discours de l’enquêtrice, mais se voit restituer, en dépit du “we” corporatif, sa dimension misogyne : soumission physique, sexuelle, socioéconomique et politique, toute une représentation tacite de la condition féminine apparaît dans ces lignes

⁸⁰ *Nickel and Dimed*, p. 175.

⁸¹ *Nickel and Dimed*, p. 178.

⁸² *Nickel and Dimed*, p. 30 : « L’affiche du règlement dans la salle de repos unisexe insiste sur la nécessité pour tout employé de se laver les mains soigneusement et prodigue même des conseils sur la façon d’y procéder. Le problème, c’est qu’il manque toujours un élément essentiel pour le faire correctement — le savon, l’essuie-mains ou le papier hygiénique — et je n’ai jamais vu les trois réunis. On apprend à se remplir les poches de serviettes en papier avant d’y aller et tant pis pour les clients qui, même s’ils ne s’en rendent pas compte, nous mangent littéralement dans les mains. » (*L’Amérique pauvre*, p. 50-51). “to have someone eating out of your hand” est une expression qui signifie « avoir quelqu’un sous contrôle », remotivée ironiquement ici.

⁸³ *Nickel and Dimed*, p. 83-84 : « Nous n’utilisons pas un de ces balais-éponges, comme celui que j’ai chez moi. Le nettoyage à quatre pattes est un élément très vendeur pour les entreprises de nettoyage comme The Maids. “Nous lavons les sols à l’ancienne — *à genoux*” (vante, en italique, la brochure). [...] on nous impose d’utiliser un petit seau d’eau tiède pour une cuisine et tous les sols des pièces adjacentes [...] ce qui signifie qu’en quelques minutes nous ne faisons rien d’autre qu’étaler la crasse sur les sols. [...] Cette position de soumission — et pour tout dire d’accessibilité anale — semble satisfaire les clients des entreprises de ménage. » (*L’Amérique pauvre*, p. 130-131).

pour restituer la symbolique des discours officiels des entreprises de ménage, mais aussi des clients faisant appel à leurs services.

Les pratiques de dévoilement de F. Aubenas mettent de même beaucoup en avant les conditions de travail, plutôt en vue de reconferer leur dignité à des métiers stigmatisés par l'illustration de leur rigueur éprouvante. On se penchera toutefois ici sur le démantèlement de discours critiqués en tant que tels dans le texte, qui sont surtout d'ordre institutionnel, et portent notamment sur la gestion de Pôle Emploi et des chiffres du chômage :

« Un conseiller avait fini par leur expliquer les “consignes” qui leur étaient données, ici comme ailleurs, et depuis longtemps : les chiffres du chômage doivent s'améliorer, quoi qu'il arrive. Cette réunion en était un des moyens. On convoque une catégorie de chômeurs, cadres, RMistes, peu importe. Une partie ne viendra pas, et sans justificatif, c'est statistique. Ils seront radiés. “Ce n'est pas grave”, avait tempéré le conseiller. Ils peuvent se réinscrire après, s'ils veulent, mais cela permet de faire chuter les chiffres, même pour quelques jours. Le conseiller s'était mis à parler à regret, avait tout débalié, les petites combines pour masquer les chiffres, les contrats pour les collectivités avec des abattements de charges, les formules bidon pour les jeunes, ou les aides au temps partiel qui poussent l'employeur à embaucher deux mi-temps plutôt qu'un plein temps. Il disait qu'il regrettait, que ce n'était pas de leur faute. Ce n'était pas lui qui truandait, c'était tout le système qui voulait ça⁸⁴. »

Ces dénonciations successives sont introduites dans une séquence sur « la femme de Dives », demandeuse d'emploi « convoquée » qui attend, comme F. Aubenas, à Pôle Emploi. Tout le passage prend en fait la forme d'une projection dans les pensées et souvenirs narrativisés de cette femme « muette ». Les « griefs qu'elle n'ose pas exprimer » sont ainsi détaillés sans qu'il y ait eu *a priori* échange réel entre elle et l'enquêtrice : la véracité des informations exposées apparaît donc très incertaine, car la narratrice s'autorise une irruption fictionnelle dans les pensées d'une « témoin » fictionnalisée en tant que telle. Ce passage n'en demeure pas moins primordial pour l'interprétation de l'œuvre : il met en rapport, à l'avant-dernier chapitre, les fragilités posturales, éthiques et discursives de la journaliste avec celles d'un système volontairement tronqué, aux répercussions macroscopiques graves et majeures.

Le primat de l'apparence touche jusqu'aux acteurs qui en sont victimes (demandeurs d'emploi, mais aussi conseillers pour F. Aubenas). Les scènes portant sur l'importance du CV, le remplissage de formulaires dont les bonnes réponses préconçues sont à anticiper, les formations plus ou moins formatées, illustrent ainsi dans les textes un système poussant les candidats, officiellement à mettre en avant leurs « compétences transférables »,

⁸⁴ *Le Quai de Ouistreham*, p. 221.

officieusement à « apprendre à camoufler⁸⁵ ». Le but étant de se conformer à un schéma de représentations objectivantes, aux dépens de la considération de l'individu en tant que tel : “What Mountain Air is really looking for is—and he reads from a transparency—“Self-disciplined/Money-motivated/Positive attitude.”⁸⁶” explique Todd (représentant d'une entreprise de sondage pour produits pharmaceutiques) aux candidats. L'utilisation de barres obliques dans la citation, de locutions binaires figées et du rythme ternaire, indiquent le caractère formaté de ces « qualités individuelles ». La mention de l'“*executive woman*⁸⁷” par *Mélissa chez F. Aubenas peut montrer une forme d'appropriation ambiguë de ces exigences par les acteurs. Non seulement ces éléments invitent à relativiser la « supercherie » de la fiction biographique et posturale, mais la nécessité du dispositif postural devient aussi le reflet d'une norme culturelle de représentation fictionnalisée de « soi » dans le monde du travail. B. Ehrenreich résume encore une fois la situation : les choix lexicaux expriment, dans l'extrait suivant, la marchandisation voire déshumanisation contrainte des demandeurs d'emplois : “It's humbling, this business of applying for low-wage jobs, consisting as it does of offering yourself—your energy, your smile, your real or faked lifetime of experience—to series of people for whom this is just not a very interesting package⁸⁸.”

III.3.2.2 Critique symbolique de la « fiction » : l'irrationalité d'un décalage

Cette dénonciation du poids des représentations conduit les œuvres à questionner plus ou moins nettement, non la factualité des frontières socioéconomiques, mais la rationalité des gouffres qui conduisent à mettre en place le dispositif de couverture. On s'inspirera pour cette partie de l'analyse de A. Gefen sur le « nouveau réalisme⁸⁹ » : le récit réaliste contemporain s'attacherait moins à produire une représentation logique du « monde » (le concept, unifiant, est mis à mal) qu'à reproduire une incertitude herméneutique face à un réel composite, difficilement appréhensible, voire chaotique. Sans rattacher les reportages à ce « nouveau réalisme » d'ordre fictionnel, on verra que les journalistes semblent exposer la façon dont leur projet documentaire et analytique est rattrapé par les incohérences d'un monde

⁸⁵ *Le Quai de Ouistreham*, p. 90.

⁸⁶ *Nickel and Dimed*, p. 137 : « Ce que Mountain Air cherche avant tout — et il lit ce qu'affiche une diapositive —, c'est : “Autodiscipline, / Désir de gagner de l'argent / Attitude positive”. » (*L'Amérique pauvre*, p. 209).

⁸⁷ *Le Quai de Ouistreham*, p. 155.

⁸⁸ *Nickel and Dimed*, p. 57 : « Cela rend humble, cette recherche d'emplois à bas salaire, puisqu'elle consiste à s'offrir soi-même — son énergie, son sourire, son expérience réelle ou prétendue — à une série de gens qui ne trouvent pas l'ensemble très intéressant. » (*L'Amérique pauvre*, p. 90).

⁸⁹ A. Gefen, « Le monde n'existe pas : le “nouveau réalisme” de la littérature française contemporaine », in Matteo Majorano, *L'incoerenza creativa nella narrativa francese contemporanea*, Quodlibet Studio, p. 115–125, 2016.

socioéconomique prétendument rationalisé, dont la logique apparaît peu lisible, biaisée, ou paradoxale.

B. Ehrenreich ménage un effet de tension entre les données interprétables voire évidentes du réel, et l'irrationalité de ce dernier. L'ampleur analytique du chapitre "Evaluation" s'efforce d'éclairer, par des données et analyses issues de sources multiples, les ressorts économiques et les difficultés du « monde des bas salaires » ; mais l'évidence du constat final témoigne d'une illogicité fondamentale du système : "Something is wrong, very wrong, when a single person in good health, a person who in addition possesses a working car, can barely support herself by the sweat of her brow⁹⁰." À l'inanité analytique de l'enquête suggérée par l'évidence de la conclusion (« les salaires sont trop bas et les loyers trop élevés ») succède en fait un enchaînement assez vertigineux d'interprétations quant aux grippages des mécanismes théoriques. Les « lois économiques liant chômage faible et augmentation des salaires⁹¹ » seraient mises à mal par la réticence des employeurs à augmenter les salaires ; celle-ci répond pourtant bien à une forme de « rationalité économique⁹² », déportant la responsabilité de l'incohérence vers les employés, qui ne respecteraient pas « la loi de l'offre et de la demande » censée orienter les choix professionnels de l'« homme économique⁹³ » ; mais la complexité des situations individuelles dépasse la théorie ("actual humans experience a little more "frictions" than marbles do⁹⁴"), d'autant plus que ces lois économiques sont ignorées par les « joueurs⁹⁵ » impliqués. C'est ici que l'interprétation rationaliste du problème révèle son insuffisance, laissant place aux facteurs culturels, psychologiques et politiques de l'équation : le « tabou de l'argent » ("for inexplicable cultural reasons⁹⁶"), les pratiques répressives des entreprises, l'impact psychologique de « la direction à cooptation⁹⁷ » entrepreneuriale, le « renoncement » incité

⁹⁰ *Nickel and Dimed*, p. 199 : « Quelque chose ne va pas, ne va pas du tout, lorsqu'une personne seule, en bonne santé, qui possède de surcroît une voiture, ne peut pas survivre à la sueur de son front. » (*L'Amérique pauvre*, p. 300-301).

⁹¹ *L'Amérique pauvre*, p. 306 : "the economic laws linking low employment to wage increases" (*Nickel and Dimed*, p. 202).

⁹² *L'Amérique pauvre*, p. 310 : "an economically rational fashion" (*Nickel and Dimed*, p. 204 : le texte original ajoute l'idée d'une « tendance », donc de mode temporaire et non de loi universelle).

⁹³ *L'Amérique pauvre*, p. 310 : "the law of supply and demand", "the Economic man" (*Nickel and Dimed*, p. 205-206).

⁹⁴ *Nickel and Dimed*, p. 205 : « les hommes connaissent une "friction" un peu plus forte que les billes » (*L'Amérique pauvre*, p. 311).

⁹⁵ *L'Amérique pauvre*, p. 311 : "players" (*Nickel and Dimed*, p. 206).

⁹⁶ *L'Amérique pauvre*, p. 312 : "the "money taboo"" (*Nickel and Dimed*, p. 206) ; « pour des raisons culturelles difficiles à expliquer » (*L'Amérique pauvre*, p. 312).

⁹⁷ *L'Amérique pauvre*, p. 314 : "the co-optative power of management" (*Nickel and Dimed*, p. 208).

aux « droits civiques les plus élémentaires et — ce qui revient au même — au respect de soi⁹⁸ ». La journaliste expose très clairement sa conclusion :

“So if low-wage workers do not always behave in an economically rational way, that is, as free agents within a capitalist democracy, it is because they dwell in a place that is neither free nor in any way democratic⁹⁹.”

Le « monde des bas salaires » ne serait plus seulement une stratification économique de la société : il représente pour B. Ehrenreich la division politique de celle-ci, entre démocratie et dictature, dans une Amérique se présentant comme “the world’s preeminent democracy¹⁰⁰”. Tous les discours scientifiques, économiques, médiatiques, visant à traiter le problème en le rationalisant semblent donc voués à l’échec, précisément parce qu’ils ne tiennent pas compte des facteurs humains et politiques, « irrationnels », de ces inégalités. Le principe du décalage socioéconomique est alors questionné comme une injustice politique d’autant plus incompréhensible qu’elle est culturellement entretenue : “there seems to be a vicious cycle at work here, making ours not just an economy but a culture of extreme inequality¹⁰¹.” D’où la proclamation d’un « état d’urgence¹⁰² », et l’injonction finale aux lecteurs à mettre fin aux hiérarchies socioéconomiques et symboliques, et au désir muet qui les entretient. Ainsi, si le soupçon de « fiction » est pertinent car le décalage, factuel, cette pertinence et la nécessité du dispositif sont symboliquement dénonçables : l’enjeu éthique devient politique.

Chez F. Aubenas, la critique politique du dispositif fictionnel comme symbole d’un décalage absurde est moins clairement exposée, la prise de hauteur étant moindre. Comme pour B. Ehrenreich, elle se fonde en partie sur un échec du projet analytique initial : l’impossible explicitation de « la crise » devient un fil rouge du récit, instaurant un sentiment d’irrationalité, qui suggère finalement une dimension arbitraire des inégalités socioéconomiques exacerbées par celle-ci. La mention de la crise s’accompagne ainsi souvent de « théories du complot » qui tentent, faute de clés plus certaines, de comprendre les difficultés vécues : « Mais qu’est-ce qu’il se passe en réalité ? On entend dire aussi que tout ça a été déclenché volontairement pour permettre aux entreprises de virer comme elles

⁹⁸ *L’Amérique pauvre*, p. 315 : “one is required to surrender one’s basic civil rights and—what boils down to the same thing—self-respect” (*Nickel and Dimed*, p. 208).

⁹⁹ *Nickel and Dimed*, p. 210 : « Si donc les employés à bas salaire ne se conforment pas toujours à la rationalité économique, c’est-à-dire comme des agents libres dans une démocratie capitaliste, c’est parce qu’ils travaillent dans un environnement qui n’est ni libre, ni démocratique. » (*L’Amérique pauvre*, p. 318).

¹⁰⁰ *Nickel and Dimed*, p. 210 : « la première démocratie du monde » (*L’Amérique pauvre*, p. 318).

¹⁰¹ *Nickel and Dimed*, p. 212 : « Il semble qu’il y ait ici un cercle vicieux, qui nous confronte non seulement à une économie, mais à une culture de l’inégalité extrême. » (*L’Amérique pauvre*, p. 321).

¹⁰² “a state of emergency” (*Nickel and Dimed*, p. 214).

veulent. Si ça se trouve, on se fait encore avoir et tout est faux¹⁰³ », s'interroge une collègue. Contrairement à B. Ehrenreich, il n'y a pas d'analyse globale du phénomène étudié : l'expérience permet d'en éprouver les effets et d'en interroger la nature, sans l'expliquer ni même en attester de façon certaine la spécificité contextuelle.

C'est en revanche en se focalisant sur les façons de gérer cette « crise » que les rares éclairages analytiques du *Quai de Ouistreham* confirment une forme d'irrationalité du monde, et dénoncent la dimension arbitraire, politique et entretenue des inégalités socioéconomiques. L'impératif entrepreneurial et étatique de « productivité » — ou plutôt, de productivité affichée —, y compris pour Pôle Emploi, est ainsi dénoncé comme facteur aggravant :

« Pour les métiers de la propreté, une convention fixe le taux horaire légèrement au-dessus du Smic, une dizaine de centimes en plus. Rares sont ceux qui l'appliquent, lorsqu'ils passent une annonce officielle par Pôle Emploi, organisme d'État. [...] La conseillère est allée voir son directeur, qui s'est mis à désespérer de la chute des offres depuis la crise et des problèmes avec le ministère si les chiffres continuaient de s'effondrer. "Ne commencez pas à décourager les employeurs, agissez comme ils vous le demandent, ne les contredisez pas. Les offres ne sont pas faites selon vos désirs à vous, mais selon les leurs." De toute façon, il n'y a pas de contrôle pour les employeurs, seulement pour les employés¹⁰⁴. »

Il s'agit moins d'aider le demandeur d'emploi que de répondre aux besoins des employeurs, moins de remédier au problème de la pauvreté que d'en atténuer la visibilité, quitte à accepter d'entrer dans l'illégalité et fragiliser encore les plus « précaires ». L'incertitude quant à la source énonciative de la dernière phrase — citation au discours indirect libre ou commentaire de la narratrice — renforce la propension à lire dans l'apparent constat une charge critique. Le comble de ce réquisitoire politique implicite est atteint un peu plus loin : « Il paraît qu'en 2019, après l'élection présidentielle, Pôle Emploi pourrait à son tour faire l'objet d'un plan social et se mettre à licencier¹⁰⁵. » La mesure économique, foncièrement ironique voire contre-productive, attendra l'éventuelle réélection... La mention de telles décisions sur un mode impersonnel rappelle l'image de la « masse terrible, vivante, incompréhensible, qui bougerait là-haut, bien au-dessus de nous, et déciderait de notre sort¹⁰⁶ » utilisée au sujet des employeurs. Dans une perspective similaire à celle de B. Ehrenreich, l'autrice suggère ainsi l'écart entre les acteurs qui subissent les effets d'un système qui leur reste insondable et ceux qui en maîtrisent les lois, ou du moins veulent le faire croire. L'analyse impossible de « la crise » se mue donc en une critique socioéconomique et politique : celle de la logique d'un

¹⁰³ *Le Quai de Ouistreham*, p. 137-138. Voir aussi p. 159, p. 229.

¹⁰⁴ *Le Quai de Ouistreham*, p. 190-191.

¹⁰⁵ *Le Quai de Ouistreham*, p. 230.

¹⁰⁶ *Le Quai de Ouistreham*, p. 193.

système dont les principes irrationnels, qui régissent les approches théoriques et pratiques, ne semblent offrir aucune solution.

Cette séparation des « mondes » et la « fiction » qu'elle produit pour l'enquêtrice apparaissent donc comme fruits d'inégalités non rationalisables, entretenues de façon d'autant plus efficace et inquiétante qu'elles semblent intériorisées voire exacerbées par les acteurs. C'est en effet aussi dans la violence symbolique banalisée que se dévoile le « gouffre » :

“Then there’s the supermarket. I used to stop on my way home from work, but I couldn’t take the stares, which are easily translatable into: What are *you* doing here? And, No wonder she’s poor, she’s got a beer in her shopping cart! [...] Maybe, it occurs to me, I’m getting a tiny glimpse of what it would be like to be black¹⁰⁷.”

La radicalisation absurde et stéréotypée des frontières est exposée de façon frappante dans cette scène où B. Ehrenreich se rend compte, en faisant ses courses dans un supermarché, que sa tenue de femme de ménage lui attire des regards bien moins sympathiques que son ancienne veste de serveuse chez *Jerry’s. La brutalité de ce renversement provoqué par un simple changement d’uniforme, qu’on pourrait compléter par la réception de la posture professionnelle ordinaire de la journaliste, illustre la logique arbitraire, insensée et diffuse des représentations de classe. Chez F. Aubenas, c’est la remarque sur l’inaccessibilité théorique des distributeurs de boisson dans les bureaux qui interpelle fortement :

« Sans que cela soit dit, nous savons que le distributeur n’est pas pour nous, il appartient à un monde du travail auquel nous n’avons pas accès, celui où on décroche son portable quand il sonne et où on ne calcule pas le temps que ça prendra d’aller aux toilettes¹⁰⁸. »

La distinction des « mondes », même dans les gestes les plus simples et les pratiques *a priori* communes, reproduit une logique de lecture stratifiée de la société, où la violence symbolique est d’autant plus forte que le ton pragmatique mimé de la réflexion et l’emploi du verbe « savoir » la présentent comme évidence assimilée. Le bouleversement radical des positions initiales respectives des deux enquêtrices, à travers la fiction, permet ainsi de dévoiler la puissance absurde de ces représentations capables, en un regard, de sceller l’écart.

¹⁰⁷ *Nickel and Dimed*, p. 100 : « Et puis il y a le supermarché. Au début, je m’y arrêtais en rentrant du travail. Mais je n’ai plus supporté les regards insistants, qu’il n’est pas difficile de traduire : Qu’est-ce que vous faites là ? et Pas étonnant qu’elle soit pauvre, elle a de la bière dans son chariot ! [...] Il me vient à l’esprit que cette expérience me donne une vague idée de ce que c’est que d’être un Noir dans une nation blanche. » (*L’Amérique pauvre*, p. 156 : la contextualisation finale est un ajout du traducteur).

¹⁰⁸ *Le Quai de Ouistreham*, p. 203.

Le fait que B. Ehrenreich qualifie la fin de l’immersion de « retour [...] à ma position habituelle sur l’échelle socioéconomique¹⁰⁹ » tend à confirmer, par le choix de l’adjectif “customary”, le sentiment d’une répartition en partie arbitraire des individus sur cette échelle. Le regard sur l’organisation du « monde » socioéconomique et la nature du gouffre a changé :

“To go from the bottom 20 percent to the top 20 percent is to enter a magical world where needs are met, problems are solved, almost without any intermediate effort. [...] Hundreds of little things get done, reliably and routinely every day, without anyone’s seeming to do them¹¹⁰.”

L’expérience immersive fictionnelle a dévoilé certains ressorts du réel : c’est le monde originel qui devient alors « monde magique », aux rouages invisibilisés. Que l’expérience procure à l’auteur l’effet d’un “rabbit hole” à la *Alice au Pays des Merveilles* (paradoxal puisqu’Alice ressort du côté merveilleux) tend alors à illustrer et confirmer le problème, pour elle :

“So it is alarming, upon returning to the upper middle class from a sojourn, however artificial and temporary, among the poor, to find the rabbit hole close so suddenly and completely behind me. You were *where*, doing *what*?¹¹¹”

Ce réflexe de mettre à l’écart, voire fictionnaliser jusque dans sa propre conscience la réalité expérimentée, de reléguer les « pauvres » à un « monde » à part, le fait que cette représentation soit justifiée en partie par la profondeur réelle du décalage, est ce qui semble pour B. Ehrenreich particulièrement inquiétant. Considérer la couverture et l’expérience seulement comme des fictions temporaires, raviver le sentiment d’une frontière entre réel et irréel, c’est reconduire un écart radical entre des « mondes » qui, bien que factuel socioéconomiquement, ne devrait être ni rationalisé, ni accepté. Si la caractérisation fictionnelle a une certaine pertinence sémantique, celle-ci ne doit pas faire oublier l’irrationalité de ses implications éthiques, symboliques et politiques, dévoilées par l’expérience subjective. On observe des enjeux interprétatifs similaires dans l’avant-dernier chapitre du *Quai de Ouistreham* : « En attendant le ferry, nous avons l’impression d’être

¹⁰⁹ *L’Amérique pauvre*, p. 325 : “my customary place in the socioeconomic spectrum” (*Nickel and Dimed*, p. 214).

¹¹⁰ *Nickel and Dimed*, p. 215 : « Passer des 20% inférieurs de l’échelle aux 20% supérieurs équivaut à entrer dans un monde magique où les besoins sont satisfaits, les problèmes résolus, presque sans effort. [...] Des centaines de petites choses sont faites sans que personne paraisse s’en occuper. » (*L’Amérique pauvre*, p. 325).

¹¹¹ *Nickel and Dimed*, p. 216 : « Il est donc alarmant, au retour de la haute bourgeoisie après un séjour, aussi artificiel et bref soit-il, parmi les pauvres, de constater que la trappe s’est refermée si rapidement derrière moi. Vous étiez où ? Pour faire quoi ? » (*L’Amérique pauvre*, p. 327). La traduction choisit d’interpréter les questions comme adressées à la journaliste par d’autres personnes, mais on peut aussi les lire comme un étonnement propre, réflexif, de B. Ehrenreich.

coupés du monde, retranchés sur un morceau de quai clos, hors de tout¹¹². » La fonction du « quai » rappelle ici celle du “rabbit hole” de B. Ehrenreich : à la fois lieu de transition et parenthèse refermable (comme le livre...), espace d’une réalité palpable pourtant facilement oubliable.

À la conception de la couverture comme condition méthodologique ambiguë de l’enquête s’ajoute donc une lecture du dispositif fictionnel comme symbolique en lui-même d’un décalage socioéconomique perçu comme irrationnel, arbitraire, et absurdement entretenu. La tâche documentaire initiale de la journaliste s’enrichit d’un éclairage du réel à dimension intimement politique, dont la nécessité est confirmée par le malaise suscité par la question fictionnelle. Ces analyses d’une critique de la posture surplombante, du rôle de l’empathie, de la fonction initiatique de la fiction, des incertitudes aléthiques et ontologiques que le dispositif suscite, des frontières qu’il atteste tout en appelant à les nuancer et à les dénoncer, conduisent finalement à interroger les modalités du « retour » de l’expérience immersive tel que représenté chez les deux journalistes.

III.3.3 Non-évidence et nécessité du « retour »

La phrase de « la chômeuse de Dives » à « l’homme du guichet » de Pôle Emploi — « Je suis désolée pour vous. Bon courage¹¹³. » — symbolise la séparation fragile des mondes : elle peut à la fois receler une profonde ironie reposant sur la situation asymétrique des deux protagonistes (l’employé se soucie ici des « primes »), reconnaître une oppression commune par les rouages systémiques, et/ou signer une banalisation possible de la souffrance des plus fragiles. Mais cet énoncé implique une forme de retrait, de constat sans suite face au malheur attesté. Or, les enquêtrices semblent refuser de faire de l’acte de retour un congé simple donné au monde enquêté. D’une part, le fait d’avoir suggéré la labilité des frontières, le rôle des représentations symboliques et de l’arbitraire politique dans l’entretien d’un écart initial irrationnel, fait du retour à la vie ordinaire un acte qui perd de son évidence, et que les textes tendent à présenter comme un « choix », soutenant la revalorisation aléthique de la « fiction ». D’autre part, le retour agence la réincarnation d’un *je* de position qui reconduit les frontières critiquées : c’est le « Chacun sa place » convoqué ironiquement par *Christelle dans *Ouistreham* d’E. Carrère. Cette violence symbolique du retour comme attestation de la fiction impose de se voir éthiquement « compensée » par la politisation du geste documentaire.

¹¹² *Le Quai de Ouistreham*, p. 213.

¹¹³ *Le Quai de Ouistreham*, p. 222.

La non-évidence du retour est d'abord la conséquence surprenante et logique de la familiarisation progressive et empathique avec le milieu enquêté. Sans nécessairement mener à l'identification, cette familiarisation conduit les enquêtrices à se trouver une « place » au sein de relations amicales — présentées, malgré un malaise parfois persistant comme relativement authentiques — voire professionnelles. Le retour est alors montré comme affectivement difficile, indiquant au lecteur les limites de l'interprétation fictionnelle de l'expérience¹¹⁴ ; mais il paraît également effectué aux dépens de possibilités de participation concrète au monde enquêté, d'un « rôle » personnel esquissé, où la journaliste pourrait trouver une vocation autre que celle du projet initial. Chez B. Ehrenreich, ce rôle éventuel naît de l'indignation de l'enquêtrice : la possibilité de rester se dessine dans la participation à une lutte, syndicale ou non, qui rappelle les projets d'immersion révolutionnaires pourtant critiqués par l'autrice. À la fin du récit, B. Ehrenreich et *Melissa, sa collègue de Wal-Mart, regardent une grève filmée au journal télévisé. Le “Damn right!” enthousiaste de *Melissa, lorsque B. Ehrenreich propose de se rebeller de même, suscite les larmes de l'enquêtrice : peut-être parce que celle-ci prend conscience que cette perspective tentante n'est finalement pas la raison pour laquelle elle se trouve là. La dernière phrase du récit exprime alors un regret, suggérant un retour à la fois financièrement contraint et, implicitement, choisi : “I still think we could have done something, she and I, if I could have afforded to work at Wal-Mart a little longer¹¹⁵.” Chez F. Aubenas en revanche, la lutte, incarnée par *Victoria et *Fanfan, est présentée comme relativement empêchée dans le chapitre 10, notamment face à la misogynie des hommes syndiqués. C'est plutôt l'annonce du CDI qui devient tentante, car elle va de pair avec la reconnaissance de la place acquise par l'enquêtrice au sein de l'équipe :

« Marguerite a l'air très calme. Elle m'annonce que la fille que je remplace quitte le poste. “On a pensé te proposer et soutenir ta candidature : c'est un CDI. On serait contentes de travailler avec toi¹¹⁶.” »

On note qu'auparavant, F. Aubenas avait déjà refusé un poste plus intéressant pour rester dans l'équipe, en ayant conscience que ce choix pouvait biaiser l'enquête¹¹⁷ — mais c'est, aussi,

¹¹⁴ Emmanuel Carrère joue largement sur ce point à travers la péripétie presque caricaturalement romanesque ajoutée à la fin de son adaptation : lorsque *Marianne (l'écrivaine), *Christelle et *Marilou se retrouvent enfermées sur le ferry dans une chambre de première classe à boire du champagne, l'épisode se dépare de toute fonction documentaire pour se consacrer au développement de l'amitié « impossible » entre les protagonistes. La prise de conscience suscite alors les larmes de l'enquêtrice.

¹¹⁵ *Nickel and Dimed*, p. 191 : « Je suis convaincue que nous aurions pu faire quelque chose, elle et moi, si j'avais eu les moyens de travailler à Wal-Mart un peu plus longtemps. » (*L'Amérique pauvre*, p. 291).

¹¹⁶ *Le Quai de Ouistreham*, p. 234.

¹¹⁷ *Le Quai de Ouistreham*, p. 207.

tenir compte du facteur humain. La « place » potentielle, problématique dans le cadre de l'« immersion nécessairement fictive¹¹⁸ », serait en partie légitimée par sa reconnaissance dans le regard des autres : c'est lui qui conduit à envisager la poursuite de l'immersion au conditionnel dans les deux textes. La dernière phrase de F. Aubenas avant la dernière partie, au sujet du Tracteur (symbolique en ce qu'il a rendu possible une grande part de l'expérience), suggère comme B. Ehrenreich cette possibilité : « Je venais de faire arranger ses freins et de décrocher le contrôle technique¹¹⁹. » Le verbe « décrocher », qui rappelle la locution « décrocher un CDI » de l'introduction, souligne ainsi le paradoxe de cette convocation finale du Tracteur, métaphorique d'une immersion « qui roule » : les deux victoires sont en fait antithétiques, puisque la réussite de l'expérience doit sceller l'abandon du Tracteur — et donc, du « monde » de l'immersion. Une certaine nostalgie s'exprime ainsi dans les textes face à un retour en partie réticent, que F. Aubenas choisit d'indiquer dès l'introduction (« j'ai gardé ma chambre meublée »), puis plus tard avec l'expression hypocoristique « mon bon vieux ferry¹²⁰ », qui semble émaner à la fois du *je* narrant et du *je* narré.

Cette remarque sur le Tracteur devient cependant plus ambivalente quand on la rapproche de la fin du chapitre 17. Immédiatement après le mensonge du « camion à pizza » de *Philippe (destiné aux parents aisés d'un ami de son fils), la narratrice offre pour tout « commentaire » au lecteur un constat *a priori* hors sujet : « Le Tracteur est recalé au contrôle technique. Les freins sont morts¹²¹. » L'humour est plutôt sombre dans la séquence ; on peut alors interpréter la remarque finale comme une métaphore de la posture immersive de la journaliste, mise à mal par la réflexivité engendrée par le mensonge de son ami, soudain honteuse, en perte de confiance quant à sa propre couverture. L'expérience immersive est menacée. Le dispositif fictionnel semble au contraire consolidé dans la dernière phrase du récit, où le véhicule est réparé. On peut ainsi faire l'hypothèse que le « Tracteur », auquel est dédié l'ouvrage, devienne une sorte d'allégorie de l'expérience voire de la fiction elle-même. Interprétée en ce sens, la dernière phrase présenterait aussi le retour comme un impératif cognitif, en raison précisément d'une fiction trop efficace, conduisant à une perte de distance croissante qui, en éloignant la perspective du retour, fait oublier le projet documentaire initial. Les motifs du flou, de la brume, de la fatigue symbolisent cette

¹¹⁸ P. Bourdieu, *op. cit.*

¹¹⁹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 235.

¹²⁰ *Le Quai de Ouistreham*, respectivement p. 10 et 216.

¹²¹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 199.

restriction du champ de vision, qui culmine dans les pages assez désespérées précédant l'annonce du CDI : « J'ai l'impression de passer mon temps à rouler, en pensant sans penser, la tête traversée par des combinaisons d'horaires, de trajets, de consignes¹²². » B. Ehrenreich suggère en partie ironiquement cet impératif cognitif du retour à travers l'esquisse d'un espoir de révolte, mais aussi au moment où elle refuse un dortoir qui lui est proposé, requis financièrement mais qui implique un déménagement : “the truth is I'm not ready to leave Wal-Mart yet; it's my connection to the world, my source of identity, my *place*¹²³.” La radicalisation du “go native” (R. Gold, 2003) est volontaire pour montrer la façon dont la « cooptation » entrepreneuriale peut aliéner les individus, mais indique une perte de distance effective aussi chez l'enquêtrice. L'acmé de la perte de distance coïncide donc, chez B. Ehrenreich et F. Aubenas, avec la fin des enquêtes telle que déterminée initialement : l'obtention d'un CDI et la banqueroute économique. Mais cette cohérence méthodologique s'enrichit d'une motivation cognitive, comme si la perte de distance, visible dans la réticence des enquêtrices à conclure l'enquête — leurs « erreurs » finales, la réparation du Tracteur — menaçait désormais excessivement l'aboutissement du projet. On pourrait dire : « Il était temps. »

Le retour à la posture journalistique est en fait à la fois éloigné et préparé dans les restitutions. On observe un souci de pointer à nouveau une certaine incompetence, de recréer un sentiment d'étrangeté avant la conclusion des récits : B. Ehrenreich se fait réprimander car elle plie mal les jeans à Wal-Mart¹²⁴, F. Aubenas renverse le seau d'eau sale dans le couloir propre¹²⁵, et annonce en l'espace de deux pages, depuis un point de vue synthétique, son « dernier rendez-vous » avec *Mme Astrid, le « dernier conseil » reçu, sa « dernière matinée à la ZAC¹²⁶ ». Les deux œuvres offrent cependant un contraste radical en matière de représentation du retour lui-même : après avoir fait mine de rester dans une posture aliénée consistant à évaluer sa performance professionnelle, B. Ehrenreich assume le retour énonciatif, l'expose en concluant son livre par une “Evaluation” synthétique et critique d'une vingtaine de pages. La plupart des sources présentées datent d'après la fin de l'immersion, mettant indirectement en scène le travail *a posteriori* de la posture journalistique. Chez F. Aubenas, le retour de juillet 2009 est surtout anticipé dans le récit : même dans la dernière

¹²² *Le Quai de Ouistreham*, p. 174 ; voir aussi *Nickel and Dimed*, p. 190 et 211.

¹²³ *Nickel and Dimed*, p. 171 : « en vérité, je ne suis pas encore prête à quitter Wal-Mart. C'est ce qui me relie au monde, c'est la source de mon identité, c'est mon endroit. » (*L'Amérique pauvre*, p. 260).

¹²⁴ *Nickel and Dimed* p. 188.

¹²⁵ *Le Quai de Ouistreham*, p. 209-210.

¹²⁶ *Le Quai de Ouistreham*, p. 229-230.

partie qui annonce la scène de révélation *a posteriori*, il n'est pas en lui-même représenté. Seule la datation de l'introduction (« Paris, janvier 2010 ») et du retour à Caen de la dernière partie (« en janvier 2010 » également) le concrétisent, discrètement. Cette façon de contourner la représentation du retour dans l'œuvre peut être interprétée comme une manière d'éviter l'attestation thématique et énonciative du *je* de position — qui ne s'incarne plus que dans le bref périphrase introductif — et de favoriser la posture immersive. Cependant, l'acte de publication, la lecture d'un livre accompagné d'une panoplie de commentaires éditoriaux, médiatiques et critiques s'appuyant souvent sur la figure de la « grande reporter », scellent bien le retour du *je* de position, même s'il se trouve mis à distance dans l'œuvre.

Rentrer chez soi, écrire le reportage et le publier, c'est finalement pour les enquêtrices se rappeler au projet documentaire, le finaliser, mais aussi attester et consolider à nouveau cette frontière entre les « mondes » que l'expérience et son récit avaient rendue poreuse. Les autrices semblent se trouver face à un paradoxe dont la réticence à partir fait discrètement part dans les textes : c'est dans le retour au « monde initial », l'acceptation de la scission, que les journalistes trouveront la posture la plus appropriée pour, à leur niveau, dévoiler et dénoncer ces inégalités.

La distance permise par le retour permet d'abord de justifier la posture surplombante comme outil d'une lecture politique de l'expérience qui ne serait pas forcément exprimable par les acteurs du milieu. La remarque ironique de B. Ehrenreich lorsqu'elle travaille pour *The Maids* parodie, à travers le rythme ternaire, la différence radicalisée entre préoccupations « concrètes » et « abstraites » : “Typical “Hot Buttons” are baseboards, windowsills, and ceiling fans—never, of course, poverty, racism, or global warming¹²⁷.” Mais on peut interpréter l'écart représenté comme une façon, aussi, de revaloriser le rôle spécifique de l'enquêtrice : face à l'urgence du quotidien pour les acteurs, c'est à la distance facilitée et au temps disponible de la journaliste qu'il reviendrait, faute d'une source plus authentique, de prendre en charge ces réflexions politiques « abstraites ». On peut ainsi lire dans “Evaluation” une philosophie et psychologie politique qui rappelle le « Discours de la servitude volontaire » de d'Alembert, contrastant avec les références aux contes dans le récit :

“Any dictatorship takes a psychological toll on its subjects. If you are treated as an untrustworthy person—a potential slacker, drug addict, or thief—you may begin to feel less

¹²⁷ *Nickel and Dimed*, p. 95 : « Les “points sensibles” typiques sont les plinthes, le rebord des fenêtres, les ventilateurs de plafond — jamais, bien entendu, la pauvreté, le racisme ou le réchauffement de la planète. » (*L'Amérique pauvre*, p. 148).

trustworthy yourself. [...] If you're made to feel unworthy enough, you may come to think that what you're paid is what you're actually worth¹²⁸.”

B. Ehrenreich semble ici mobiliser son “education¹²⁹” précisément aux dépens de ceux qui auront bénéficié d'un parcours donnant la clef possible de l'allusion. La conclusion propose aussi une nouvelle critique des tests biologiques, qui suggère cette fois le caractère anticonstitutionnel de l'humiliation vécue : “Drug testing is another routine indignity. Civil libertarians see it as a violation of our Fourth Amendment freedom from “unreasonable search”; most jobholders and applicants find it simply embarrassing¹³⁰.”

F. Aubenais propose aussi des mises en perspectives, non sourcées scientifiquement, rares, mais présentes. Les réflexions sur la fermeture de l'usine à Caen, presque oubliée de ses habitants, restituent ainsi une historicité du concept de « crise » qui invite à le relire de manière critique, comme outil rhétorique du discours économique et politique : « À partir des années 70, on a parlé de crise. À partir des années 90, on a parlé de fermeture¹³¹. » La pertinence de cette relativisation de « la crise » face à la réalité plus endémique de la « précarité » (le terme reste trop surplombant pour F. Aubenais) est confirmée par les témoins interviewés par *France Inter* en 2010 : « C'est pas d'hier, parce que “la crise”, comme le relate si bien le bouquin, [...] nous on en n'a vécu qu'une, c'est toujours la même [...]¹³² » (Lydie, *Sylvie dans l'œuvre).

Le retour à la posture d'origine est aussi motivé par une invisibilisation de la réalité étudiée (en raison d'un traitement soit absent, soit insuffisant, soit erroné), à laquelle les autrices se donnent pour tâche de remédier. On trouve l'idée d'un silence voire tabou social anormal, brisé par le reportage, dans la même séquence sur l'usine de Caen chez F. Aubenais :

¹²⁸ *Nickel and Dimed*, p. 95 : « Toute dictature exerce une pression psychologique sur ses sujets. Si l'on vous traite comme une personne indigne de confiance — un tire-au-flanc potentiel, un drogué ou un voleur —, vous commencez à vous sentir vous-même moins digne de confiance. [...] Si l'on vous fait sentir que vous êtes indigne de confiance, vous finirez par admettre que vous ne valez pas plus que ce qu'on vous paie. » (*L'Amérique pauvre*, p. 318-320).

¹²⁹ *Nickel and Dimed*, p. 4.

¹³⁰ *Nickel and Dimed*, p. 209 : « Le test de dépistage de drogues est une autre routine humiliante. Les militants des droits civiques y voient une violation du Quatrième Amendement qui protège contre “toute fouille injustifiée”. La plupart des salariés et des candidats trouvent que c'est simplement gênant. » (*L'Amérique pauvre*, p. 316).

¹³¹ *Le Quai de Ouistreham*, p. 232.

¹³² Madji Nasser, Emanuele Valeria, « Retour sur le *Quai de Ouistreham* » [article en ligne contenant des entretiens enregistrés], *France Inter* (Radio France), 17/05/2010.

« À Caen, les gens parlent peu de l'usine engloutie : ceux qui ont vécu l'histoire évitent de passer par là, ils prennent une autre route, ou alors tournent la tête du côté opposé. Beaucoup de ceux qui travaillent dans les nouvelles boîtes aujourd'hui disent ne pas être au courant¹³³. »

Le plan social de l'usine Valeo, à Mondeville, est l'occasion d'un discours visant plus spécifiquement l'indifférence médiatique :

« L'idée qui pourrait les sortir de là, tout le monde croit l'avoir. Il faudrait faire venir les télés. L'entrain retombe. Les télés ne sont pas venues et tout pousse à croire qu'elles ne viendront jamais jusqu'au camp de réfugiés¹³⁴. »

La structure paratactique évoque la cruauté avec laquelle l'espoir se forme et se brise : la publication du reportage permettrait au moins de balancer, très modestement, le défaut (et mépris ?) ordinaire du traitement médiatique. Dans *Nickel and Dimed*, cette invisibilisation générale des « bas salaires » dans la société est résumée ainsi :

“When I watch TV over my dinner at night, I see a world in which almost everyone makes \$15 an hour or more [...] the poor have disappeared from the culture at large, from its political rhetoric and intellectual endeavors as well as from its daily entertainment¹³⁵.”

Envisager le retour comme voie de « remédiation » à l'invisibilisation ordinaire, c'est donc conférer une dimension politique, mais aussi judiciaire, à l'acte d'écriture et de publication¹³⁶. Le témoignage prend alors valeur d'élément à charge dans le cadre du réquisitoire. Ainsi, si B. Ehrenreich montre bien dans l'introduction qu'elle peine à adhérer à sa propre démarche du point de vue éthique, la motivation judiciaire apparaît d'autant plus forte qu'elle trouve un écho personnel : l'injustice du décalage est vécue dans le sentiment de sa propre « chance » à l'échelle familiale, que l'expérience immersive a largement confirmée. B. Ehrenreich est même tentée, alors qu'elle travaille comme serveuse au début de l'enquête, d'interpréter la considération des clients comme une « compensation » “for the impersonal care my father received in a far less loving facility¹³⁷”. L'injonction finale du « nous » à la honte fait partie de ce redressement judiciaire, où ce sont enfin, pour schématiser, les

¹³³ *Le Quai de Ouistreham*, p. 232.

¹³⁴ *Le Quai de Ouistreham*, p. 171.

¹³⁵ *Nickel and Dimed*, p. 117-118 : « Quand je regarde la télévision pendant mon dîner, je découvre un monde dans lequel chacun ou presque gagne 15\$ de l'heure et plus [...] les pauvres ont disparu de la culture en général, de sa rhétorique politique et de ses constructions intellectuelles, ainsi que de ses divertissements quotidiens. » (*L'Amérique pauvre*, p. 181-182).

¹³⁶ On peut penser à A. Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Éditions Corti, 2017.

¹³⁷ *Nickel and Dimed*, p. 66 : « le traitement impersonnel dispensé à mon père dans un environnement bien moins chaleureux. » (*L'Amérique pauvre*, p. 103).

coupables qu'on accuse et non les victimes. Chez F. Aubenas, la dimension judiciaire est moins explicite : elle réside surtout dans l'acte de visibilité, et la reconnaissance d'une pleine dignité des acteurs rencontrés, pour qui « caissière » n'est plus le prototype de l'échec social, mais bien un métier valorisé voire souhaitable dans un parcours professionnel¹³⁸. Il s'agit d'abord de faire œuvre d'hommage. La première ligne de la dédicace conclusive, « À ceux de Caen, dont j'ai partagé la vie. », contraste ainsi avec la dédicace introductive « Au Tracteur ». La comparaison des dédicaces suggère ainsi la nécessité d'un retour au réel au-delà de la fiction : transition symbolique qui politise discrètement l'acte de publication (la perspective nostalgique nuance toutefois ce geste).

La dimension épistémologique des œuvres ne se réalise pas seulement en dépit de ou grâce au dispositif fictionnel, mais aussi plus implicitement dans l'analyse du décalage qu'il signifie. Cette problématisation politique, symbolique et éthique plus ou moins explicite de la question de la fiction invite à attribuer différemment aux écrivaines-journalistes, pour reprendre la définition de la « littérature impliquée » théorisée par Catherine Brun et Alain Schaffner et rappelée par M. Kieffer, le choix d'« [...] un chemin vers le réel en mode mineur : subjectivation contre surplomb et forte conscience réflexive [...] »¹³⁹. B. Ehrenreich adopte en effet une posture plus hybride, où l'attestation du biais fictionnel n'empêche pas la posture engagée de l'« Evaluation », et même, la favorise. Le choix d'un reportage conscient de ses propres limites, axé sur les ressorts et ambiguïtés herméneutiques d'un récit, refusant en partie le *je* surplombant, fait cependant également signe (presque exclusivement, chez F. Aubenas) vers une posture journalistique en « mode mineur », moins engagée qu'impliquée.

¹³⁸ *Le Quai de Ouistreham*, p. 110.

¹³⁹ M. Kieffer, *op. cit.*, p. 13. Voir aussi p. 14 : « Si l'opposition entre engagement et implication peut s'avérer féconde, c'est donc en tant qu'elle sépare deux épistémologies du réel et deux régimes distincts de présence des écrivain.es dans la Cité. N'ajouter pas à la saturation, au contraire tirer patiemment les fils des associations trop rapides et des assertions clé-en-main : voilà un pari fort des fictions contemporaines, pugnaces quoique généralement réticentes aux grands éclats ; vigies plus que ténors. Il en va ainsi de l'implication comme d'une posture, au sens défini par Jérôme Meizoz pour articuler les enjeux de l'écriture avec des questions de positionnement sociologique dans le champ littéraire (2007, 2011, 2016). » ; lecture de Catherine Brun, Alain Schaffner, *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX^e-XXI^e siècles)*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015.

III.4. Le retour à l'auctorialité : réception, discours réflexifs sur la fiction et hésitations posturales

Si les reportages entendent « proposer une autre forme de compréhension de l'information¹⁴⁰ » et agencer les modalités propices de sa réception (majoritairement élogieuse), les choix méthodologiques et esthétiques ont bien suscité des doutes, voire des critiques, à l'endroit de la « fiction ». L'hybridité esthétique des restitutions, les ambiguïtés épistémiques, posturales et éthiques des projets liées à la couverture et les critiques éventuellement formulées à cet égard, engendrent alors parfois des postures dissonantes voire paradoxales des autrices vis-à-vis de leur propre démarche, qu'on étudiera brièvement.

III.4.1 La question de la « justesse » : réussite de la « fiction », ou de sa restitution ?

Deux arguments ressortent en priorité dans les discours de réception, qui pourraient *a priori* relever de paradigmes contradictoires : la dimension éclairante des reportages (sur le mode de l'illumination, de la révélation, ou plus humblement de la justesse), et le plaisir de lecture d'œuvres qui se dévorent « comme un roman¹⁴¹ », dimension esthétique soulignée presque systématiquement comme signe de qualité.

Le succès important de l'ouvrage de F. Aubenas, vendu à plus de 450 000 exemplaires dès la première année de sa parution (2010)¹⁴², est soutenu par une forte médiatisation. L'expression « [se mettre / se glisser] dans la peau de » (« des travailleuses précaires », « d'une autre », « d'une chômeuse »...), récurrente dans la réception¹⁴³, illustre une accréditation assez générale de la démarche immersive. La publication d'entretiens réalisés auprès des témoins anonymisés dans le récit — Raymond Saad (*Jeff), Lydia (*Sylvie), Patrick (*Olivier) — vise notamment à confirmer une participation quasi authentique de F. Aubenas au monde enquêté (« elle a bossé comme les autres¹⁴⁴ »). La réalité des métiers aurait été pleinement, dans la temporalité de l'immersion, éprouvée par la journaliste : la problématique fictionnelle est prise en compte, d'abord, en vue de la relativiser. Ce dépassement empathique du soupçon de la fiction était déjà suggéré dans un article du *Monde* :

¹⁴⁰ M. Vanoost, « Journalisme narratif : des enjeux contextuels à la poétique du récit » [En ligne], *Cahiers de Narratologie*, 31, 2016, p. 5.

¹⁴¹ L'expression revient fréquemment dans les commentaires en ligne du *Quai de Ouistreham*.

¹⁴² Louis-Henri De La Rochefoucauld, « Palmarès des meilleures ventes littéraires : Des succès saignants » [En ligne], *L'Express*, 23/02/2021, mis à jour le 24/02/2021.

¹⁴³ Clément Solym, « Le Quai de Ouistreham, Florence Aubenas » [En ligne], *Actualité*, 12/03/2010 ; M. Nasser, V. Emanuele, « Retour sur le Quai de Ouistreham », [En ligne], *France Inter* (Radio France), 17/05/2010 ; R. Rérolle, « Florence Aubenas : "Voir les choses à hauteur d'être humain" » [En ligne], *Le Monde*, publié le 18/02/2010, modifié le 19/02/2010.

¹⁴⁴ M. Nasser, E. Valeria, *op. cit.*

« Au début, elle prend des notes tous les soirs, puis seulement un jour sur deux, à cause de la fatigue. “Plus le temps passait, plus cela se rapprochait du journal intime. Au bout d'un mois, on lâche prise. Je n'étais plus quelqu'un qui surplombe, mais quelqu'un qui a perdu le contrôle et tente de surnager.” Finie la distance du journaliste. Elle, bien sûr, savait que l'expérience aurait une fin, qu'elle retrouverait son travail, son appartement, ses amis, ce qui fausse la donne. Mais en attendant, elle était là, en plein dedans, épuisée par des heures de balai et de serpillière¹⁴⁵. »

On retrouve cette approche dans la réception de *Nickel and Dimed* : “*She has accomplished what no contemporary writer has even attempted—to be that “nobody” who barely subsists on her essential labors*¹⁴⁶.” Cette validation de la démarche permet notamment à la réception médiatique de mettre en avant la « justesse » des ouvrages : « *Dans son très beau livre, Florence Aubenas trouve toujours le ton juste, multipliant les portraits de personnages attachants. Entre témoignage poignant et travail littéraire abouti, une œuvre qui fera date*¹⁴⁷ » écrit Jean-Marc Le Scouarnec dans *La Dépêche*. De même dans *The Boston Globe* : “*With grace and wit, Ehrenreich discovers the irony of being “nickel and dimed” during unprecedented prosperity*¹⁴⁸.” Réussites épistémique et esthétique, documentaire et littéraire, sont ainsi associées. Le choix du récit est présenté comme un atout pour la lecture du réel, que F. Aubenas souhaite « à hauteur d'être humain¹⁴⁹ » ; position que résume la conclusion d'un article de *Rue89* (republié en 2017 sur le site du *Nouvel Obs*), comparant le livre à ceux de l'écrivain-journaliste californien William T. Volmann : « *Le genre de livres qui font penser que l'écriture est la plus belle des empathies*¹⁵⁰ ».

Cependant, les insuffisances de l'approche immersive résident pour d'autres précisément dans l'artifice de la couverture et, pour F. Aubenas, le faible surplomb analytique du récit. J.-M. Dumay formule ainsi le soupçon que la journaliste oublierait de « *se donner ce temps pour tout à la fois se rapprocher de son sujet, témoigner, puis — ce qui devrait suivre*

¹⁴⁵ R. Rérolle, *op. cit.*

¹⁴⁶ Studs Terkel (journaliste, auteur de *Working*), cité dans l'édition 2002 de *Nickel and Dimed* (First Owl Books) : « Elle a accompli ce qu'aucun auteur contemporain n'avait même tenté : devenir cet.te invisible qui parvient à peine à vivre de ses principaux postes de travail » (nous traduisons).

¹⁴⁷ Jean-Marc Le Scouarnec, « Florence Aubenas, 48 ans, femme de ménage » [En ligne], *La Dépêche*, 19/03/2010.

¹⁴⁸ Eileen Boris, *The Boston Globe*, cite dans l'édition 2002 de *Nickel and Dimed* (*op. cit.*) : « Avec élégance et intelligence, Ehrenreich découvre l'ironie de se voir “grapillée jusqu'à l'os” dans un contexte de prospérité sans précédent. » (nous traduisons).

¹⁴⁹ R. Rérolle, *op. cit.*

¹⁵⁰ Zyneb Dryef et Hubert Artus, « Florence Aubenas : pratique de l'immersion en temps de crise », *Rue89*, 02/2010, republié par le *Nouvel Obs* [En ligne] en 01/2017 (il faut préciser ici que F. Aubenas est actionnaire minoritaire de *Rue89*, et qu'elle travaille pour le *Nouvel Obs* à l'époque de la publication).

*tout autant — s'en distancer, pour s'abstraire des émotions et élargir la réflexion*¹⁵¹ ». Il rappelle alors les limites épistémiques et éthiques de cette empathie supposée :

« Même paré des meilleures intentions, le journalisme d'infiltration soulève maintes questions. En commentant son travail, loué et récompensé, la journaliste Florence Aubenas, qui entreprit de devenir demandeuse d'emploi, en 2009, a expliqué par exemple qu'à "vivre" une réalité tout en avançant masqué "on comprend mieux ce que vivent les gens" (dans le cas présent, en situation précaire). Sur son blog, le journaliste et formateur Marc Mentré s'interroge sur cette aspiration pour un reporter à "être" afin de pouvoir "parler de", étant entendu qu'un journaliste ne pourra jamais se mettre "à la place de". »

L'adaptation d'E. Carrère, tout en rendant hommage à l'œuvre de F. Aubenas, met précisément l'accent sur les dissonances et « zones d'ombre » de l'enquête. La « justesse » du récit apparaît alors rétrospectivement davantage comme un effet de lecture, favorisé par le lissage relatif de la problématique posturale et éthique dans le livre, que comme le résultat d'une immersion sans faille. La problématique de la couverture comme projection fictionnelle voire substitution de la prise de parole sur le réel est soulevée de manière assez véhémement dans un article en demi-teinte de Lauren Sandler sur *Nickel and Dimed* :

“ [...] these terrific tales can't make up for one absence they highlight by their very popularity: the lack of underclass America telling their own stories in their own words. The real thing, not just an experiment.

*Established, well-paid writers may be getting magazine commissions and book contracts to write about the hardships of low-wage America (and too rarely at that), but where is the opportunity to read actual real-life experience, not just an undercover facsimile? What we never get are stories told without the elite mediation of a "professional." These books, no matter how noble, still smack of downward tourism*¹⁵². ”

La reconnaissance par l'autrice du manque d'authenticité et la qualité documentaire et littéraire du reportage ne compensent pas, pour L. Sandler, la dimension fictionnelle de l'expérience ici exacerbée (“just an experiment”, “an undercover facsimile”, “downward tourism”). Surtout, le témoignage exogène éloigne encore les acteurs réels de la scène médiatique en prétendant défendre leur cause (“the elite mediation of a “professional””). On

¹⁵¹ Jean-Michel Dumay, « Médias — Les limites du journalisme d'immersion », *Études*, n°413, 2010/7-8, p. 104-105. *Ibid.* pour la citation suivante.

¹⁵² Lauren Sandler, “When Will Real Waitresses Write Their Own Books?”, *Newsday*, 09/09/2001 : « Ces récits captivants ne peuvent pourtant pas compenser une absence précisément mise en lumière par leur popularité : le manque d'auteurs issus des classes inférieures racontant leur propre histoire, avec leur propres mots. Un récit vrai, pas juste une expérience. / Certains auteurs installés, bien payés, reçoivent sans doute des commandes de revues et des contrats d'édition pour écrire sur les difficultés de l'Amérique des bas salaires (et encore, trop rarement) ; mais où trouve-t-on l'occasion de lire des récits de vie authentiques, et pas un simple *facsimile* d'expérience sous couverture ? Ce qui ne nous est jamais donné à lire, ce sont des histoires racontées sans la médiation d'un “professionnel”. Ces livres, si respectables soient-ils, ont toujours une odeur de tourisme dans les bas-fonds. » (nous traduisons).

repère enfin un soupçon de vénalité à l'égard des auteur.ices, la « fiction » apparaissant comme une manière facile et profitable de témoigner du monde en question¹⁵³.

III.4.2 Rendre hommage, faire justice, « faire la une » : quel objet médiatique ?

Les remarques précédentes invitent à se pencher sur les « risques » éthiques et épistémiques du journalisme narratif théorisés par M. Vanoost, à savoir le soupçon de l'intérêt financier, du narcissisme, et d'une relégation du reportage au récit fictionnel : « [...] un soupçon plane. Celui de la quête d'audience, qui peut pousser l'information sur les rives de la décontextualisation, du voyeurisme et de la téléralité¹⁵⁴ ». La médiatisation des œuvres, en mettant l'accent sur le plaisir esthétique lié à l'originalité formelle, indique que c'est aussi — voire d'abord — la « conteuse » qui emporte l'adhésion. Les œuvres parviennent-elles malgré tout à s'imposer comme avant tout transitives et impliquées, ou donnent-elles naissance à un discours médiatique autocentré qui fait échouer la visibilisation espérée des acteurs, traitant davantage d'un phénomène journalistique et littéraire que de l'« état d'urgence » représenté ?

Concernant *Nickel and Dimed*, il semble y avoir une cohérence assez forte entre l'intentionnalité documentaire et politique de la restitution et sa réception : les acclamations esthétiques mentionnent souvent l'efficacité « judiciaire » de l'œuvre. L'hommage du *New York Times* à B. Ehrenreich en 2022 déclare ainsi que *Nickel and Dimed* serait devenu « un classique de la littérature de justice sociale¹⁵⁵ », faisant écho au discours prononcé par l'autrice à l'occasion de la réception du prix Érasme en 2018 (dont le thème était « Le pouvoir du journalisme d'enquête »), qui évoquait sa « campagne personnelle pour la justice sociale¹⁵⁶ ». Cependant, B. Ehrenreich exprimait aussi un certain malaise face à un succès médiatique qui tendait à reproduire l'invisibilisation des acteurs authentiques, sujets réels de l'enquête : “[...] many people praised me for my bravery for having done this — to which I could only say: Millions of people do this kind of work every day for their entire lives — haven't you noticed them?¹⁵⁷” La journaliste fait alors part d'une évolution posturale : “Six years ago, it struck me that people living in poverty (or near poverty) don't need someone to

¹⁵³ Le soupçon du « tourisme » fait presque littéralement écho à la définition du « témoignage au sens faible » théorisé par F. Pouillaude, caractérisé par sa « contingence » (*Représentations factuelles, op. cit.*, p. 382).

¹⁵⁴ M. Vanoost, « Journalisme narratif : des enjeux contextuels à la poétique du récit » (*op. cit.*).

¹⁵⁵ “is considered a classic in social justice literature” (Natalie Schachar, “Barbara Ehrenreich, Explorer of Prosperity's Dark Side, Dies at 81” [En ligne], *The New York Times*, 02/09/2022).

¹⁵⁶ “my personal campaign for social justice” : B. Ehrenreich, “Acceptance Speech”, disponible sur le site de la Praemium Erasmianum Foundation ([Erasmusprijswinnaars - Praemium Erasmianum Foundation](#)).

¹⁵⁷ *Ibid.* : « [...] beaucoup de gens m'ont félicitée d'avoir fait cela. Ce à quoi je ne pouvais que répondre : Des millions de gens font ce genre de travail tous les jours, pendant toute leur vie ; ne les avez-vous pas remarqués ? » (nous traduisons).

“give them a voice.” They have voices and they know what they want to say. They just need some help, some support to allow them to write and help them get published¹⁵⁸.” Il s’agit désormais de mettre en place les conditions d’une parole endogène authentique — répondant ainsi à la critique de L. Sandler évoquée plus haut. Le *Economic Hardship Reporting Project*, fondé par B. Ehrenreich en 2012, vise ainsi à promouvoir et soutenir les projets de reportages liés aux inégalités socioéconomiques, pour visibiliser les problématiques des plus précaires ; il tente de subventionner les journalistes et photographes directement issus de ces milieux¹⁵⁹.

L’enjeu proprement judiciaire reste, on l’a vu, beaucoup plus discret dans *Le Quai de Ouistreham* — peut-être trop pour compenser l’artifice de la fiction, selon É. Anheim : « Sans doute peut-on prêter à l’auteur une ambition politique, mais force est de reconnaître que le livre est en apparence d’une remarquable neutralité. La dénonciation, et plus généralement le registre normatif, sont peu présents, sinon par le choix de l’objet¹⁶⁰. » En revanche, l’ambivalence du succès médiatique est soulignée au sujet de ce reportage également. Si la « justesse » de l’œuvre de F. Aubenas a été largement acclamée lors de sa publication (le livre a reçu en 2010 le prix Amila Meckert pour l’« expression populaire et la critique sociale » et le prix Joseph Kessel¹⁶¹), le projet de la journaliste a aussi fait l’objet de critiques véhémentes. Celles-ci, certes marginales, suggèrent notamment que l’expérience immersive aboutit moins à une visibilisation des acteurs qu’à un nouveau détournement des projecteurs médiatiques, focalisés sur la journaliste et son œuvre¹⁶². C’est le cas de l’analyse de Henri Maler pour *Acrimed* :

« ... Des éloges unanimes venus de tous les horizons du microcosme journalistique. Mais de quoi parlent-ils ? De Florence Aubenas, de sa méthode, du style de son récit, mais fort peu de ce que ce dernier rapporte. Comme s’il ne s’agissait que

¹⁵⁸ *Ibid.* : « Il y a six ans, j’ai soudain réalisé que les gens qui vivent dans la pauvreté (ou dans une quasi-pauvreté) n’ont pas besoin de quelqu’un qui “parlerait en leur nom”. Ils peuvent parler, et savent ce qu’ils ont à dire. Ils ont simplement besoin d’un peu d’aide, d’un peu de soutien pour pouvoir écrire et être publiés. » (nous traduisons).

¹⁵⁹ “About”, *Economic Hardship Reporting Project* ([About - Economic Hardship Reporting Project](#)).

¹⁶⁰ É. Anheim, *op. cit.* La dimension politique apparaît beaucoup plus évidente pour Thierry Paquot, qui l’utilise comme argument du parallèle entre *Le Quai de Ouistreham* et le *New Journalism*, dont les reportages « peuvent éviter de politiser leurs propos si ceux-ci suffisent à dévoiler une situation que chaque lecteur jugera inacceptable et condamnable » (T. Paquot, « Tom Wolfe (1930-2018). Entre naturalisme et *New Journalism* », *Hermès, La Revue*, vol. 81, n°2, 2018, p. 216). Elle est même sans équivoque pour Alice de Cha : « Le livre s’adresse ainsi sans faux-semblants à un public de classe supérieure qui, avec la délocalisation de la production, a perdu le contact avec le monde du travail et se voit éventuellement tenté par l’option sécuritaire façon Sarkozy-Fillon. » (Alice de Cha, « *Le Quai de Ouistreham* : lutte des classes et point de vue » [En ligne], *Révolution Permanente*).

¹⁶¹ M. Nasser, E. Valeria, *op. cit.*

¹⁶² Voir M. Boucharenc, *op. cit.*, p. 8 : « Les journaux annoncent le grand reportage des écrivains à grand bruit, déplaçant l’intérêt du lecteur, du contenu de l’enquête vers l’auteur du récit. »

de mettre en lumière un exemple exemplaire du journalisme lui-même, quitte à rejeter dans l'ombre ces "invisibles" que Florence Aubenas a voulu rendre visibles.

[...] Au cours d'un chat sur le site de Libération, le 25 février, Florence Aubenas déclare : "C'est leur vie que j'avais envie de raconter, pas la mienne. Je crois que les journalistes sont plus utiles quand ils rendent les autres visibles mais restent invisibles eux-mêmes dans leur travail." Pourtant ce que nombre de ses confrères ont surtout rendu visible, ce n'est pas la vie "des autres", mais la sienne ou du moins son expérience de reporter¹⁶³. »

Tout en reconnaissant l'intentionnalité inverse de l'autrice, l'article souligne les effets paradoxaux voire pervers du phénomène de médiatisation de l'œuvre : ce ne sont pas les invisibles qui font la une, mais la démarche et le livre qui en résulte. En se détournant des productions canoniques, le projet devient lui-même « sujet » médiatique : il accapare malgré lui les projecteurs destinés aux acteurs représentés, et le récit politiquement impliqué se sacralise comme médiation représentationnelle singulière. Le traitement médiatique de l'œuvre témoignerait alors d'une approche en vase clos, qui traite d'abord du journalisme sans faire de l'objet du récit son sujet propre. H. Maler donne ainsi l'exemple du titre doublement problématique d'un article de LCI (« Moi, Florence Aubenas, femme de ménage ») : l'identification présumée de l'autrice en « femme de ménage » va de pair avec le déplacement de l'objet réel du reportage.

Les références à la posture professionnelle ordinaire peuvent alors être critiquées comme une façon d'épingler l'étiquette « journalistique » à des enquêtes à thèse qui ne répondent pas parfaitement aux exigences épistémologiques et déontologiques du journalisme. Du point de vue méthodologique, c'est la position de J.-M. Dumay vis-à-vis de la couverture pour *Le Quai de Ouistreham*, perçue comme dispositif potentiellement abusif dont on sent que la légitimité reste, pour lui, très fragile :

« [...] une telle pratique ne saurait être qu'une exception à la règle. Selon la Charte de 1918, un journaliste "s'interdit d'invoquer un titre ou une qualité imaginaires, d'user de moyens déloyaux pour obtenir une information ou surprendre la bonne foi de quiconque". Il ne ment pas, ne piège pas, ne vole pas (des documents, des images). Et il "tient le scrupule et le souci de la justice pour des règles premières". Seule une incapacité d'accéder à l'information peut légitimer le masque¹⁶⁴. »

Du point de vue de la restitution, les autrices se permettent de plus une liberté représentationnelle qui peut favoriser les procès en vérialité : elles joueraient de l'aura

¹⁶³ Henri Maler, « La médiatisation de l'enquête de Florence Aubenas : un cache-misère ? », publié le 9 mars 2010 sur *Acrimed*.

¹⁶⁴ J.-M. Dumay, *op. cit.*

conférée par la posture journalistique, invitant à percevoir les restitutions comme « documentaires » alors que celles-ci sont plutôt à lire en gardant à l'esprit leur hybridité.

Cette critique épistémique et éthique de la valeur documentaire conférée par principe aux textes produits par des figures d'autorité rappelle une polémique suscitée par la première enquête narrative de F. Aubenas : *La Méprise. L'Affaire d'Outreau*. Publié en février 2005, avant le procès en appel, le livre a été favorablement accueilli par le lectorat, mais critiqué avec véhémence par Michel Gasteau (ancien président de cours d'assises), puis Jacques Cuvillier (*Mediapart*)¹⁶⁵. Ils dénoncent, citations à l'appui, une représentation fictionnalisée, trompeuse et à charge du procès, susceptible de mettre en péril le bon fonctionnement de l'institution et d'abuser la confiance du grand public. La frontière posée par la déontologie journalistique entre « défendre la liberté de l'information, du commentaire et de la critique » et entreprise de « communication¹⁶⁶ » semble pour eux franchie. Ce débat fait aussi écho à la dernière injonction de la charte d'éthique professionnelle des journalistes de 1918 : le journaliste « ne confond pas son rôle avec celui du policier [ou du juge]¹⁶⁷ ». Le terme de « juge » a été ajouté dans la version remaniée de 2011, indice possible d'une implication croissante des journalistes dans le domaine judiciaire. Si cette injonction questionne surtout, ici, le réquisitoire établi par B. Ehrenreich, la problématique n'est pas étrangère à la pratique de F. Aubenas. La nature fortement impliquée des textes publiés, mêlée à leur sortie d'une « rubricité¹⁶⁸ » indiquant habituellement le degré de subjectivité à attribuer au discours médiatique, tend ainsi à déroger à l'injonction émise par la Fédération Internationale des Journalistes à « distinguer clairement l'information du commentaire et de la critique¹⁶⁹ ».

III.4.3 Quand la problématique de la « fiction » influence le discours des autrices sur leurs œuvres

L'esthétique narrative du témoignage n'est pas nécessairement le corollaire de la « fiction » (même si elle peut la favoriser). Pourtant, les autrices semblent parfois tentées, face aux ambiguïtés éthiques et épistémologiques de leurs démarches, et peut-être aux critiques

¹⁶⁵ Voir Michel Gasteau, « “La Méprise” : les mensonges de Florence Aubenas sur l'affaire d'Outreau », *Village de la Justice*, 06/05/2015, modifié le 19/05/2015 et Jacques Cuvillier, « Outreau : pourquoi Florence Aubenas a-t-elle menti ? » [billet de blog], *Mediapart*, 10/05/2015.

¹⁶⁶ Extraits de la *Déclaration des droits et devoirs des journalistes* (« Déclaration de Munich ») de 1971.

¹⁶⁷ Extrait de la *Charte d'éthique professionnelle des journalistes* [En ligne], 1918-38-2011, disponible sur le site de la SNJ.

¹⁶⁸ M.-É. Thérenty, *La Littérature au quotidien*, op. cit.

¹⁶⁹ Extrait de l'article 2 de la *Charte mondiale d'éthique des journalistes* (12/06/2019, Tunis) disponible sur le site de la SNJ ([Syndicat National des Journalistes](http://syndicatnationaldesjournalistes.fr) | [Premier syndicat français de journalistes \(snj.fr\)](http://premier-syndicat-francais-de-journalistes.snj.fr)).

énoncées ou anticipées, de synthétiser les deux enjeux. Leurs discours semblent alors parfois ne plus refléter vraiment la réalité des œuvres publiées.

M.-È. Thérenty montre que le reportage et l'entretien sont, au début XX^e siècle, « *des genres qui déniaient avec force, pour des raisons évidentes de crédibilité médiatique, leur littérarité*¹⁷⁰ ». De même aujourd'hui, les notions de « documentaire », de « non fiction » et d'« objectivité » étant souvent confondues, toute invention personnelle — stratégie esthétique ou dispositif fictionnel — tend à devenir suspecte vis-à-vis de l'entreprise documentaire. C'est ce que suggère F. Aubenas dans l'« Avant-propos » d'*En France* (regroupement d'articles parus dans *Le Monde*, publié en 2014) : « *Je n'ai pas beaucoup d'idées, en tout cas pas régulièrement. Je n'ai pas énormément d'imagination non plus. Je rechigne encore davantage à théoriser, et c'est souvent un fiasco. Bref, tout me désignait pour devenir reporter*¹⁷¹. » Cette caractérisation de soi sous l'angle du défaut d'imagination formule un pacte documentaire implicite, fondé sur la référentialité par opposition au « régime affabulatoire¹⁷² », et sur l'exposition factuelle plutôt que sur l'extrapolation personnelle. Pourtant, la publication de *La Méprise. L'Affaire d'Outreau* et du *Quai de Ouistreham* ont bien montré l'importance de la fictionnalisation (M.-È. Thérenty¹⁷³) et de l'imagination dans les projets épistémiques de l'autrice (représentation d'impressions supposées des personnages, montages, étoffements, transformation d'éléments...). Le régime empathique implique par ailleurs lui-même un mécanisme de projection, dès le temps de l'enquête.

La réticence à abandonner totalement les postulats de strictes référentialité, objectivité et authenticité des sources se retrouve chez B. Ehrenreich. Déjà dans la partie “Evaluation”, une tension entre les posture de « journaliste » et d'« écrivaine » se fait sentir. Les expressions “I have mentioned the way the hiring process seems designed, in some cases, to prevent any discussion or even disclosure of wages¹⁷⁴” et “my comments have barely scratched the surface¹⁷⁵” mettent ainsi en avant le paradigme analytique de cette partie sur la représentation aussi narrative des éléments mentionnés. Cet effacement de la figure de la conteuse se retrouve dans les discours réflexifs sur l'œuvre, comme si la dimension esthétique était

¹⁷⁰ M.-È. Thérenty, *La Littérature au quotidien*, op. cit., p. 45.

¹⁷¹ F. Aubenas, *En France*, « Avant-propos », Éditions de l'Olivier, 2014, 240p.

¹⁷² M.-J. Zenetti, « L'effet de document », *Un art documentaire* (éd. A. Caillet et F. Pouillaude), Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 67-77.

¹⁷³ M.-È. Thérenty, *Femmes de presse, femmes de lettres de Delphine Girardin à Florence Aubenas*, CNRS Éditions, 2019, p. 371-374.

¹⁷⁴ *Nickel and Dimed*, p. 207 : « J'ai signalé que le processus d'embauche semblait conçu, dans certains cas, pour empêcher toute discussion et même toute mention du salaire » (*L'Amérique pauvre*, p. 213).

¹⁷⁵ *Nickel and Dimed*, p. 213 : « mes commentaires ne font qu'effleurer la surface » (*L'Amérique pauvre*, p. 322).

susceptible de décrédibiliser le projet documentaire. C'est en particulier le cas dans un entretien portant sur un projet d'adaptation théâtrale du livre : *“The book is reporting; there's no attempt to create a mood. The aim throughout is just to be very, very clear about everything that happened, to be very detailed and concrete. The aim of the play, I think, is to consider how each moment is going to influence people, as well as what will entertain them. It's an entirely different enterprise¹⁷⁶.”* B. Ehrenreich différencie nettement les projets textuel et théâtral sous l'angle représentationnel et fonctionnel, rejetant toute stratégie fictionnelle, empathique et esthétique dans l'œuvre originale. Or, cette posture entre en contradiction avec les éléments analysés et la réception effective du livre. Il semble que l'autrice sente ici un besoin de radicaliser la dimension objective et transitive de son reportage pour crédibiliser la posture documentaire et engagée, face à la perspective d'une adaptation artistique perçue comme une « fictionnalisation » du projet, priorisant la réception esthétique d'un public à divertir. Cette réticence à l'interprétation esthétique, qui conduit à effacer dans le discours postérieur toute la problématique fictionnelle de l'enquête, est sensible dans un autre entretien plus axé sur le style d'écriture : *“What you would call a metaphorical construction is not a writing device; it's how I'm seeing something¹⁷⁷.”*

Contrairement à la dimension fictionnelle, le pan empathique du récit paraît beaucoup plus assumé voire mis en avant par l'autrice du *Quai de Ouistreham*, puisqu'il s'agit pour F. Aubenas, au contraire, d'un gage d'authenticité et de l'apport essentiel de son œuvre en matière de compréhension du réel : *« Lorsqu'on vit avec les gens, on ne raconte pas les mêmes choses. L'humiliation et la honte, par exemple, sont des dimensions qu'on peut difficilement rendre dans un article¹⁷⁸. »* Nous avons relevé plus haut les critiques de J.-M. Dumay au sujet de cet usage de l'empathie et de l'absence de surplomb. Or, on observe, dans un entretien tardif invitant F. Aubenas à développer le parallèle entre son approche et celle d'Orwell, une certaine contradiction par rapport à l'idée de « vivre avec » exprimée en 2010, et celle de faire de son ressenti un élément de témoignage :

¹⁷⁶ Joan Holden, B. Ehrenreich, et Adrien-Alice. Hansel, “Subsidized Living: Reflections on Bringing *Nickel and Dimed* to the Stage.”, in *Theater (New Haven, Conn.)* 33.3, 2003, p. 104 : « Le livre rapporte des faits : il n'y a aucune tentative d'émouvoir. L'objectif est simplement, tout du long, d'être très, très claire sur tout ce qui s'est produit, d'être très précise et concrète. L'objectif de la pièce est, selon moi, de réfléchir la façon dont chaque moment va faire réagir les gens, et aussi les divertir. C'est un projet complètement différent. » (nous traduisons).

¹⁷⁷ William Dow, Leonora Flis, “An interview with Barbara Ehrenreich”, *Literary Journalism Studies*, vol.7, n°1, 2015, p. 153 : « Ce que vous seriez tentés de qualifier de construction métaphorique n'est pas une technique d'écriture : il s'agit de la façon dont je perçois quelque chose. » (nous traduisons).

¹⁷⁸ Marie Chaudey, « Comment raconter la précarité ? » [En ligne], *La Vie*, 25/02/2010.

« Ce que j'admire dans l'expérience d'Orwell, ce qui me la rend plus précieuse qu'une autre, c'est qu'il a toujours dit qu'on ne met pas à distance les problèmes de classe, qu'on "ne fraternise pas avec les clochards". Je trouve cela assez beau. Ce n'est pas parce qu'on a fait le ménage ou des pansements à l'hôpital qu'on "sait de quoi on parle" : on peut raconter ce qu'on a vu mais le ressenti n'est pas la vérité. Orwell place le regard au cœur de l'expérience et non pas le ressenti, qui est un faux ami. Et c'est selon moi le propre du journalisme¹⁷⁹. »

Le ressenti tient pourtant, comme l'ont souligné les analyses précédentes, une part essentielle dans la représentation de l'expérience et les conclusions implicites du reportage. Faute d'analyser et de rationaliser la « crise », c'est à travers lui que se lit l'injustice d'un système. La représentation plus ou moins explicite des émotions, impressions, malaises, étant de plus un outil essentiel de la réception empathique et politique du témoignage par le lecteur, ce rejet modeste de la valeur épistémique du ressenti surprend. On a donc une hésitation posturale proche de celle de B. Ehrenreich quant à la place de la « vérité émotionnelle » dans le reportage. D'où, peut-être, l'importance du « retour » dans le discours réflexif chez F. Aubenas, qui contraste étonnamment avec sa non-représentation dans l'œuvre. Dans l'entretien pour *La Dépêche*, l'autrice affirme : *« Et quand j'ai enfin atteint mon but (obtenir un CDI), je suis revenue avec plaisir à mon métier de journaliste¹⁸⁰. »* — et surtout, dans celui de la *Revue des Deux Mondes* :

« Il y a une chose fondamentale qui vous différencie de votre sujet, c'est que ceux qui pratiquent le journalisme d'immersion ont un billet de retour en poche. Dans ma poche j'ai mon billet retour pour Paris, une place dans un journal, des amis qui sont tout à fait autres. En Syrie, sous les bombardements, on peut être blessé [...] mais on est rapatrié en France. C'est très différent. La perspective n'est pas la même, la profondeur de champ n'est pas la même. Être infirmière, femme de ménage ou mineur parce que c'est ma vie et l'être parce que c'est mon choix, cela n'a rien à voir et ce serait atroce de comparer les deux situations¹⁸¹. »

Est-ce alors la journaliste qui lisse la dimension affectée de l'expérience par une distanciation pragmatique jugée plus éthiquement et épistémologiquement correcte, ou l'écrivaine qui exacerbait stratégiquement l'engagement affectif et empathique ? Ces représentations *a posteriori* du retour confirment, dans l'effet de dissonance par rapport au récit initial, la difficulté rémanente à appréhender les paradoxes du dispositif fictionnel.

¹⁷⁹ V. Toranian, *op. cit.*, p. 39.

¹⁸⁰ J.-M. Le Scouarnec, *op. cit.*

¹⁸¹ V. Toranian, *op. cit.*

En dépit des hésitations posturales, les développements de cette dernière partie auront tenté de montrer que le malaise lié au soupçon de la « fiction », tant au niveau de l'expérience immersive que de sa restitution, n'aboutit pas à une impasse épistémique. Les autrices fondent (plus ou moins explicitement et radicalement) sur l'« inconfort¹⁸² » du décentrement postural l'impératif d'une conception nouvelle du rôle analytique de la journaliste, qui prenne en compte voire exploite les ambiguïtés du dispositif d'enquête et de restitution. On ne se permettra pas de proposer une interprétation critique définitive des dissonances alors observées — qui impliquerait par ailleurs une étude bien plus exhaustive des pratiques professionnelles, littéraires et discursives des écrivaines-journalistes. L'intérêt des démarches nous semble résider aussi dans la rémanence de ces hésitations, qui indiquent, protègent et dynamisent la réflexion sur l'ambivalence des dispositifs d'enquête et de discours sur le réel.

¹⁸² L. Demanze, *op. cit.*, p. 14.

Conclusion

« Journaliste, c'est une condition sociale en soi. C'est quelqu'un qui peut rentrer par effraction ou avec des coups d'épaule dans des milieux très différents. On a toujours une bonne raison d'être là et de poser des questions — et c'est ce que j'aime aussi dans ce métier. La frontière est fragile avec un pique-assiette ou avec la connivence. C'est un métier qui amène à traverser les lignes rouges sans s'en rendre compte ; un métier d'équilibriste. Il faut faire de cette position privilégiée un engagement : défendre ou se faire le porte-voix, par exemple, de douze filles en grève à Foucherans¹. »

Cette étude comparée de *Nickel and Dimed: On (Not) Getting By in America* de B. Ehrenreich et du *Quai de Ouistreham* de F. Aubenas avait pour objectif d'analyser les modalités textuelles de représentation et de questionnement du dispositif de couverture et de ses enjeux. Dans ces œuvres aux contextes de publication différents mais intimement affiliées, la question de la « fictionnalisation² » dépasse ainsi l'esthétique du récit pour s'étendre aux ressorts mêmes de l'enquête. La première partie s'est intéressée à la façon dont les écrivainess-journalistes introduisaient, dans la présentation textuelle des projets, le paradoxe de la présentation alternative de soi : condition nécessaire du projet documentaire, celle-ci met pourtant à mal la légitimité éthique et analytique des journalistes, en plaçant les modalités déontologiquement contestables du reportage sous le soupçon de l'artifice voire de l'« imposture ». Cette critique réflexive, assez explicite chez B. Ehrenreich, est surtout sensible à travers un malaise postural diffus dans *Le Quai de Ouistreham*. L'analyse s'est alors penchée, dans un deuxième temps, sur la façon dont les journalistes usaient de l'hybridité formelle de la restitution pour, parfois, souligner l'attestation plus ou moins explicite des limites éthiques et épistémiques du dispositif d'enquête, mais aussi tirer parti des procédés littéraires pour atténuer, de manière particulièrement marquée chez F. Aubenas, le soupçon de la fiction et les paradoxes posturaux. Cette analyse des stratégies poétiques et esthétiques des autrices a finalement conduit à envisager, de manière plus positive et en dépit d'hésitations posturales ultérieures, la façon dont la valeur heuristique et épistémique propre du dispositif fictionnel de l'enquête est suggérée dans les textes : les enjeux épistémologiques et critiques de cet apport ont en particulier été soulignés.

Ces développements ont ainsi pu illustrer une version paroxystique du portrait la journaliste en « équilibriste » dépeint par F. Aubenas. Ni elle, ni B. Ehrenreich n'offrent

¹ « Florence Aubenas », *Ballast*, vol. 7, n°1, 2019, p. 37.

² Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien* (op. cit.).

d'approche résolument suspicieuse ou partisane de l'immersion sous couverture. Cependant, si les doutes posturaux et craintes des « lignes rouges » sont globalement partagés (sinon également explicites), ils nous semblent pouvoir trouver un dépassement partiel dans la place pour une « vérité émotionnelle³ » ménagée dans les œuvres, et dans son rôle quant à la mise en perspective politique des expériences par les journalistes et les lecteurs. On pourrait en effet retenir de cette comparaison le rapport de cohérence, exploité différemment dans les textes, entre la problématisation de la « fiction » dans l'expérience immersive et l'agencement d'une expérience ambiguë de lecture (herméneutique) et de compréhension (épistémique) du réel dans les restitutions. Si le projet d'un régime empathique n'est pas présenté comme évident à l'ouverture des restitutions, en particulier chez B. Ehrenreich, c'est pourtant dans les deux cas la « dérive » affective de la posture analytique qui semble fonder la valeur épistémique propre des deux œuvres, et favoriser la réévaluation symbolique de la fiction. Reconstituant et interrogeant la posture de « l'homme ordinaire confronté à l'[...]ordinaire⁴ », l'hommage discrètement impliqué de F. Aubenas, le réquisitoire économique, politique et sociétal véhément de B. Ehrenreich, s'ancrent moins dans la possibilité discutable que dans l'inévitabilité subie d'une prise au sérieux de l'expérience subjective. C'est donc finalement dans l'attestation, restitution et reconduction esthétique du régime « par défaut » affectif et empathique de l'expérience que se jouerait l'aboutissement critique et réflexif des œuvres, et la légitimation d'enquêtes immersives qui ne pouvaient s'en tenir à une perspective surplombante. Autrement dit, c'est depuis l'adhésion partielle des journalistes à la l'« immersion nécessairement fictive⁵ », qui s'impose malgré les indices de prudence et de distanciation et tend à se reproduire chez le lecteur grâce à la dimension empathique plus ou moins favorisée des récits, que les projets documentaires représentent la nécessité de leur implication voire de leur engagement politique⁶.

La tension rémanente d'une approche à la fois positive (possibilité d'un éclairage partiel du réel) et négative (identification herméneutiquement et éthiquement impossible) du dispositif d'enquête ne met en effet pas seulement en jeu les paradoxes de la posture individuelle : à travers eux, c'est la logique cohésive de toute une société qui est interrogée. Les démarches polémiques des deux autrices se distinguent alors assez nettement : B.

³ M.-C. Lipani-Vaissade, *op. cit.*, p. 69.

⁴ On propose pour cette œuvre une réinterprétation de l'intérêt pour « l'homme ordinaire confronté à l'extraordinaire » exprimé par F. Aubenas dans un entretien pour *France Inter* (« Florence Aubenas : “Le journalisme, c'est donner de soi-même aux autres” », *France Inter* [chaîne *Youtube*], 17/02/2023).

⁵ P. Bourdieu, *op. cit.*

⁶ C. Brun et A. Schaffner, *op. cit.*

Ehrenreich mêle les postures immersive et surplombante dans son œuvre, atteste la confrontation, se servant des péri-textes et notamment de la synthèse finale pour tirer les fils analytiques et critiques de son expérience ambiguë. F. Aubenas fait le pari d'une efficacité critique plus tacite, dans un récit humoristique et empathique agençant plus subrepticement les ressorts du malaise et de l'indignation. L'évidence de conclusions critiques contournées par les discours médiatiques voire les représentations des acteurs sociaux eux-mêmes s'impose dans les deux cas : la séparation des « mondes » est problématisée. L'expérience déplace ainsi l'objet spécifique des enquêtes vers celui, commun, d'inégalités socioéconomiques relues sous l'angle de l'injustice : la question de la fiction devient elle-même un élément clef de la réflexion, comme symbole d'un décalage réel et irrationnel.

Souligner le potentiel heuristique de la fiction immersive en dépit — voire en raison — de tous les doutes qu'elle suscite, mettre en avant l'empathie sur l'expertise comme principe herméneutique, c'est donc aussi légitimer la capacité analytique de l'individu ordinaire, figure anonyme vers laquelle tendrait la journaliste neutralisée⁷. Cette représentation en mode mineur (certes stratégique et relative) des modalités d'enquête et du geste d'immersion rappelle la symbolique politique du reportage analysée par M.-È. Thérenty, interprétée d'un point de vue également herméneutique : « *Le reportage s'ancre dans un geste démocratique, dans un enfouissement quasi fusionnel avec la foule, le peuple*⁸ ». Contrairement à ce que prétend ironiquement B. Ehrenreich dans *Nickel and Dimed*, l'expérience n'infantilise ni n'abaisse : en défiant les stratifications figées (socioéconomiques, hiérarchiques ou représentationnelles), elle invite à agencer les conditions de possibilité d'un sentiment de « communauté » — maturation politique de l'empathie et de l'indignation, et ouverture vers un changement durable de l'ordre social.

Le choix, même temporaire, du reportage narratif entrerait donc en cohérence avec ce détachement de la posture journalistique surplombante, vers un discours moins autoritaire, une herméneutique plus démocratique⁹ — mais cette cohérence est relative. Le livre, comme format de publication relativement clos, singularisé, et intimement associé aux enjeux

⁷ B. Labasse nuance, dans « Du journalisme comme une mésoépistémologie » (*op. cit.*), cette conception du journaliste comme simple médiation de l'« homme de la rue » ; l'article analyse la possibilité que le journalisme puisse « aussi se concevoir de façon non médiacentrée comme une façon particulière de connaître et de faire connaître ».

⁸ M.-È. Thérenty, *op. cit.*, p. 295.

⁹ La question des liens entre littérature et démocratie a fait l'objet d'études diverses (Jacques Rancière, Martha Nussbaum). Pour une synthèse plus spécifique des rapports entre littérature de non-fiction, imagination et démocratie, on peut lire : Alison James, "After Fiction? Democratic Imagination in an Age of Facts" [En ligne], *Revue critique de fiction française contemporaine*, 06/2013.

d'auctorialité, participe à orienter la réception vers une lecture particularisée voire sacralisée du reportage. Le risque est alors de favoriser un détachement de la référentialité immédiate de l'œuvre et l'oubli d'une mise en perspective effective une fois l'ouvrage terminé, ou de ménager un intérêt pour l'autrice aux dépens du contenu — là où un article s'inscrit généralement dans le réseau ouvert du traitement médiatique, reproduit en partie par B. Ehrenreich à travers le référencement des sources. On sort symboliquement du support médiatique pour aboutir à un objet en soi. B. Ehrenreich entreprendra cependant une autre expérience immersive — *Bait and Switch: the (Futile) Pursuit of the American Dream* (2005) — quand la méthode participative reste singulière chez F. Aubenat : les effets d'engagement et de clôture de l'enquête diffèrent d'autant plus entre les deux œuvres.

Ces considérations autour de la fiction et des stratégies de restitution nous ont conduit à une dernière interrogation, qui dépasse le cadre de nos œuvres. La nuance temporaire de la posture analytique autoritaire, l'hypothèse d'une projection « vrai-semblable » à travers l'immersion (on ose ici remotiver prudemment le terme), montrent que les autrices souhaitent s'affranchir de certains canons documentaires, voire cadres déontologiques. Or, les questions de distance analytique et de fiabilité épistémique paraissent d'autant plus nécessaires que le discours se voit doté *a priori* d'une autorité professionnelle et symbolique, et, donc, d'une responsabilité épistémologique et éthique¹⁰. À quel point et dans quelles conditions les journalistes peuvent-elles prétendre au droit à l'ambiguïté interprétative de leurs propres textes, y compris en dehors des supports médiatiques traditionnels ? L'exemple de *L'Affaire d'Outreau : la Méprise* tendrait à confirmer l'importance des analyses de réception dans l'étude des représentations hybrides du réel par des figures d'autorité documentaire ou scientifique, travail que la fin de ce mémoire n'a fait qu'effleurer. On pourrait aussi s'attarder davantage sur les conséquences politiques, judiciaires et médiatiques effectives de tels textes, et se demander si l'écart effectué entend réellement (r)ouvrir d'autres voies pour le journalisme (comme avec la fondation du *Economic Hardship Reporting Project* par B. Ehrenreich), où s'il compte sur une singularité durable du projet pour en entretenir la visibilité propre. Il pourrait ainsi être intéressant d'étudier, en lien avec les questions de réception et de posture, les évolutions effectives des pratiques d'enquête et de restitution, au sein d'une même œuvre ou dans un contexte spécifique.

¹⁰ M.-J. Zenetti, « Les angles morts de l'enquête », *En attendant Nadeau*, Hors-série n°4, « Enquêtes », 2019 : « Le recours à l'enquête mérite ainsi être considéré comme un dispositif de légitimation qui participe d'une redistribution de l'autorité à décrire le monde ; mais il interroge aussi l'autorité liée à tout discours de savoir. Il invite par conséquent à un réexamen des récits d'enquête sous l'angle de la méthode et de la responsabilité. »

Bibliographie

- **Corpus primaire :**

EHRENREICH, Barbara, "Nickel-and-dimed: On (not) getting by in America", *Harper's Magazine*, Janvier 1999, p. 37-52.

EHRENREICH, Barbara, *Nickel and Dimed: On (Not) Getting By in America*, First Owl Books Editions, New York, 2002 (2001), 230 p.

EHRENREICH, Barbara, *L'Amérique pauvre. Comment ne pas survivre en travaillant*, traduit par Pierre Guglielmina, 10/18, Paris, 2005 (2001), 230 p.

AUBENAS, Florence, *Le Quai de Ouistreham*, Points, Paris, 2021 (2010), 264 p.

AUBENAS, Florence, *En France*, « Avant-propos », Éditions de l'Olivier, 2014, 240 p.

CARRÈRE, Emmanuel (réalisateur), *Ouistreham* [film], Cinéfrance, 2021.

- **Corpus théorique et critique** (la classification thématique n'a qu'une valeur indicative et reste arbitraire) :

- **Théorie et esthétique du journalisme :**

ARTIAGA, Loïc, « Aux racines viriles du *New Journalism* », *Le Temps des médias*, vol. 36, n°1, 2021, p. 25-46.

BOUCHARENC, Myriam (dir.), *Roman et reportage XX^e-XXI^e siècles : rencontres croisées*, Limoges, PUL, 2015, 284 p.

BOUCHARENC, Myriam, « Choses vues, choses lues : le reportage à l'épreuve de l'intertexte » [En ligne], *Cahiers de Narratologie*, n°13, 2006, 01/09/2006. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/320>

CHAMBAT-HOUILLON, Marie-France, « De la sincérité aux effets de sincérité, l'exemple de l'immersion journalistique à la télévision », *Questions de communication*, n°30, 2016, p. 239-259.

DURY, Mélanie, « Le journalisme narratif entre fiction et non-fiction. Comment éviter que le lecteur doute ? » [En ligne, mémoire de Master en journalisme], 2023, Université de Liège, 61 p. URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/16631>

GRIMAL, Claude, « Le "new journalism" et le "non fiction novel" : un débat littéraire et journalistique aux États-Unis », in BOUCHARENC, Myriam (dir.), *Roman et reportage XX^e XXI^e siècles : rencontres croisées*, Limoges, PUL, 2015, p. 15-27.

LABASSE, Bertrand, « Du journalisme comme une mésoépistémologie » [En ligne], *Communication*, vol. 33/1, 2015, mis en ligne le 14/02/2015. URL : <http://journals.openedition.org/communication/5093>

- LIPANI-VAISSADE, Marie-Christine, « La parole du témoin dans les écrits journalistiques : un acte performatif » [En ligne], *Les Cahiers du journalisme*, n°17, Été 2007, p. 62-71. URL : [*03 Lipani-Vaissade.pdf \(cahiersdujournalisme.net\)](http://cahiersdujournalisme.net/*03_Lipani-Vaissade.pdf)
- PAQUOT, Thierry, « Tom Wolfe (1930-2018). Entre naturalisme et *New Journalism* », *Hermès, La Revue*, vol. 81, n°2, 2018, p. 213-218.
- SAUTY, Violaine, « L'immersion comme sur un fil » [En ligne], *Revue critique de fiction française contemporaine*, n°18, 2019. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/1793>
- SIMARD-HOUDE, Mélodie, *Le reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire*, Limoges, PUL, coll. « Mediatextes », 2017, 589 p.
- THÉRENTY, Marie-Ève, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Éd. Le Seuil, coll. Poétique, 2007, 408 p.
- THÉRENTY, Marie-Ève, « Dans la peau d'un autre. La pratique de l'immersion en journalisme et en littérature. Histoire et poétique. », *En Immersion*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2017, p. 23-35.
- THÉRENTY, Marie-Ève, *Femmes de presse, femmes de lettres de Delphine Girardin à Florence Aubenas*, CNRS Editions, 2019, 400 p.
- VANOOST, Marie, « Journalisme narratif : proposition de définition, entre narratologie et éthique », *Les Cahiers du journalisme*, n°25, 2013, p. 140-161.
- VANOOST, Marie, « Journalisme narratif : des enjeux contextuels à la poétique du récit » [En ligne], *Cahiers de Narratologie*, n°31, 22/12/2016. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7543>
- VORMS, Marion, « La valeur probante du témoignage : perspectives épistémologique et juridique », *Cahiers philosophiques*, n°142, Éditions Réseau Canopé, 2015/3, p. 21-52.
- WOLFE, Tom (dir.), 1975, *The New Journalism*, New York, Harper & Row, 394 p.

○ **Poétique / narratologie / théories de la fiction :**

- ADLER, Aurélie et COUDREUSE, Anne (dir.), « Avant-propos », *Romanesque et écrits personnels : attraction, hybridation, résistance (XVII^e-XXI^e siècles)*, in *Romanesques, Revue du Cercll / Roman & Romanesque*, Paris, Classiques Garnier, n°11, 2019, p. 11-24).
- BARONI, Raphaël, *La tension narrative : Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007, 456 p.
- BARONI, Raphaël, « Approches passionnelles et dialogiques de la narrativité » [En ligne], *Cahiers de narratologie*, n°14, 2008. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/579>
- BARTHES, Roland, « L'effet de réel », *Communications*, n°11, 1968, p. 84-89.
- CAILLOIS, Roger, *Les Jeux et Les Hommes*, Paris, Gallimard, 1958, 261 p.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, 400 p.
- MEIZOZ, Jérôme, « “Postures” d’auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) » [En ligne], *Vox Poetica*, 04/09/2004. URL : [Vox Poetica : articles \(vox-poetica.com\)](http://vox-poetica.com/articles)

MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Éditions Slatkine, 2007, 210 p.

MOURA Jean-Marc, « L'humour littéraire », *Le sens littéraire de l'humour* (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, « Hors collection », 2010, p. 69-110.

○ **Littératures « du réel » :**

BRUN, Catherine, SCHAFFNER, Alain, *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX^e XXI^e siècles)*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015, 231 p.

CAILLET, Aline et POUILLAUE, Frédéric (dir.), *Un art documentaire. Enjeux, esthétiques, politiques et éthiques*, Rennes, PUR, 2017, 303 p.

CLAISSE, Frédéric, « Fictions et non-fictions d'enquête : un modèle de saisie des mondes contemporains » [En ligne], *COnTEXTES*, n°22, 2019, mis en ligne le 18/02/2019. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/7129>

CURRIE, Gregory, et al., *Un art documentaire : enjeux esthétiques, politiques et éthiques [colloque, Paris, Centre Clignancourt de l'université Paris-Sorbonne, du 3 au 5 juin 2015]*, Presses Universitaires de Rennes, 2017, 308 p.

DEMANZE, Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Éditions Corti, coll. « Les Essais », 2019, 304 p.

GEFEN, Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Éditions Corti, 2017, 392 p.

GEFEN, Alexandre, « Le monde n'existe pas : le "nouveau réalisme" de la littérature française contemporaine », in MAJORANO, Matteo. *L'incoerenza creativa nella narrativa francese contemporanea*, Quodlibet Studio, 2016, p. 115–125.

JABLONKA, Ivan, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XXI^e siècle », 2014, 339 p.

JABLONKA, Ivan, *Le troisième continent. Ou la littérature du réel*, Seuil, 2024, 400 p.

KIEFFER, Morgane, « La Possibilité du monde : fictions critiques et réalisme adressé dans le contemporain français », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, 13 (1), 2019, p. 13-27.

JAMES, Alison, "After Fiction? Democratic Imagination in an Age of Facts" [En ligne], *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 15/06/2013. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/7910>

JAMES, Alison et REIG, Christophe (dir.), *Frontières de la non-fiction. Littérature, cinéma, arts*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, 234 p.

POUILLAUE, Frédéric, *Représentations factuelles*, Paris, Les éditions du Cerf, 2020, 420 p.

ROUSSIGNÉ, Mathilde, « Introduction », *Terrain et littérature, nouvelles approches*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du texte », 2023, p. 5-13.

VIART, Dominique, « Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine » [En ligne], *Repenser le réalisme, Cahier ReMix*, n°7, Montréal, Figura,

04/2018. URL : <http://oic.uqam.ca/fr/remix/les-litteratures-de-terrain-enquetes-et-investigations-en-litterature-francaise-contemporaine>

ZENETTI, Marie-Jeanne, *Factographies : l'enregistrement du réel en littérature*, Classiques Garnier, coll. « Littérature, histoire, politique », 2014, 378 p.

ZENETTI, Marie-Jeanne, « Les angles morts de l'enquête », *En attendant Nadeau*, Hors-série n°4, « Enquêtes », 2019. URL : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/category/dossier/enquetes-ete-2019>

ZENETTI, Marie-Jeanne, « Un effet d'enquête » [article reprenant en partie une communication de l'autrice au colloque « Les formes de l'enquête », org. MÉAUX, Danièle, Université Saint-Étienne, 6-8/04/2017], *Fabula, Atelier de théorie littéraire*, 06/2019, mis en ligne en 08/2019. URL : [Fabula - Atelier de théorie littéraire](http://fabula.org/Atelier-de-theorie-litteraire)

ZENETTI, Marie-Jeanne, « L'effet de document », *Un art documentaire* (éd. Aline Caillet et Frédéric Pouillaude), Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 67-77.

○ **Épistémologie des sciences humaines et sociales :**

BONOLI, Lorenzo. « Fiction, épistémologie et sciences humaines », *A contrario*, vol. 5, n°1, 2007, p. 51-66.

BOURDIEU, Pierre, « L'objectivation participante », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°150, 2003/5, p. 43-58. URL : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2003-5-page-43.htm>

BRESSON, Maryse (dir.), « Chapitre 1. Les précaires : qui sont-ils ? », *Sociologie de la précarité*, Paris, Armand Colin, « Cours », 2020, p. 15-52. URL : <https://www.cairn.info/sociologie-de-la-precarite--9782200623784-page-15.htm>

CHAUVIN, Sébastien, JOUNIN, Nicolas, « L'observation directe » [En ligne], Serge Paugam (éd.), *L'enquête sociologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 143-165. URL : <https://www.cairn.info/l-enquete-sociologique--9782130608738-page-143.htm>

FABRE, Daniel, « L'ethnologue et ses sources » [En ligne], *Terrain*, 7 | 1986, mis en ligne le 19/07/2007. URL : <http://journals.openedition.org/terrain/2906>

FAUVEL, Mylène et CHEOLKI, Yoon, « La participation-observante en contexte interculturel : Une posture méthodologique éthique » [En ligne], *Cahiers du GERACII*, vol.3, n°1, 20/12/2018. URL : [La participation-observante en contexte interculturel : Une posture méthodologique éthique - Geracii - UQAM](http://geracii.uqam.ca/la-participation-observante-en-contexte-interculturel-une-posture-methodologique-etique-geracii-uqam)

GARNEAU, Stéphanie, « Du terrain proche “en pointillé” à l'immersion sur le terrain lointain : jeux de rôle du chercheur et effets de connaissance dans l'enquête multisituée », *Sociologies et cosmopolitisme méthodologique*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2012, p. 137-154.

GENARD, Jean-Louis, ROCA I ESCODA, Marta, *Éthique de la recherche en sociologie* [En ligne], De Boeck Supérieur, « Ouvertures sociologiques », 2019. URL : <https://www.cairn.info/ethique-de-la-recherche-en-sociologie--9782807327429.htm>

GOLD, Raymond, « Jeux de rôles sur le terrain. Observation et participation dans l'enquête sociologique », in CÉFAÏ, Daniel (dir), *L'enquête de terrain*, Paris, La Découverte/M.A.U.S.S., 2003, p. 467-615.

KALIFA, Dominique, « Enquête et “culture de l'enquête” au XIX^e siècle », *Romantisme*, vol. 149, n°3, 2010, p. 3-23.

LOUIS-GENARD, Jean et ROCA I ESCODA, Marta, « Les postures épistémologiques de la sociologie, son autonomie disciplinaire et ses enjeux éthiques » [En ligne], *SociologieS*, « Dossiers », 06/12/2023. URL : <http://journals.openedition.org/sociologies/22403>

SOULÉ, Bastien, « Observation participante ou participation observante ? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales », *Recherches Qualitatives*, n°27, 2007, p. 127-140.

○ **Linguistique :**

AOKI, Saburo, TAMBA, Irène, « Avenir, anticipation et catégorie linguistique du futur », *Scolia : Sciences Cognitives, Linguistiques et Intelligence Artificielle*, n°12, 2000, p. 25-37.

FATH, Nour-Eddine, « Langue, vision du monde et dynamique identitaire », *Synergies, Monde Arabe*, n° 9, 2016, p. 145-156.

○ **Analyses du corpus étudié :**

CHAUSSINAND, Éva (ENS de Lyon), MARTINEU, Madeleine (Université Grenoble Alpes), « Florence Aubenas, Emmanuel Carrère : dire *je* chez deux écrivain-es-journalistes contemporains, un marqueur de subjectivité ? » [intervention], séminaire « Dire *Je* », org. Vianney Dubuc et Nicolas Mazel, ENS de Lyon, 04/10/2023.

PARK, Joon Hyung, “Identity Immersion and Shame: Multiplicity and Shifting Narrative Distance in Ehrenreich’s *Nickel and Dimed*”, *American Studies*, Pukyong National University, 2022, p. 291-325.

● **Corpus de réception et discours postérieurs des autrices (par ordre de parution) :**

○ **Barbara Ehrenreich :**

SANDLER, Lauren, “When Will Real Waitresses Write Their Own Books?” [En ligne], *Newsday*, 09/09/2001, accessible sur *UMASS Lowell*. URL : [Nickel and Dimed \(uml.edu\)](http://www.umasslowell.edu/~sandler/nickel.html).

EHRENREICH, Barbara, *Nickel and Dimed* [commentaires présentés à l’ouverture de l’édition], First Owl Books Editions, New York, 2002 (2001).

HOLDEN, Joan, EHRENREICH, Barbara, et HANSEL, Adrien-Alice, “Subsidized Living: Reflections on Bringing *Nickel and Dimed* to the Stage”, *Theater (New Haven, Conn.)* 33.3, 2003, p. 96–105.

DOW William, FLIS Leonora, “An interview with Barbara Ehrenreich” [En ligne], *Literary Journalism Studies*, vol.7, n°1, 2015, p. 148-158. URL : [cover-1.pdf \(pcdn.co\)](http://www.pcdn.co/cover-1.pdf).

EHRENREICH, Barbara, “Acceptance Speech” [transcription en ligne du discours de réception du prix Erasmus 2018], *Praemium Erasmianum Foundation*. URL : [Erasmusprijswinnaars - Praemium Erasmianum Foundation](http://www.praemium-erasmianum.nl/acceptance-speech).

SCHACHAR, Natalie, “Barbara Ehrenreich, Explorer of Prosperity’s Dark Side, Dies at 81” [En ligne], *The New York Times*, 02/09/2022. URL : [Barbara Ehrenreich, Explorer of Prosperity’s Dark Side, Dies at 81 - The New York Times \(nytimes.com\)](https://www.nytimes.com/2022/09/02/us/barbara-ehrenreich-dies-at-81/)

“Nickel and Dimed. A Right to Speak and to Hear” [En ligne], *Academic Freedom and Free Expression at UNC*, UNC Libraries. URL : [Nickel and Dimed · A Right to Speak and to Hear: Academic Freedom and Free Expression at UNC · UNC Libraries.](https://www.lib.unc.edu/academic-freedom-and-free-expression-at-unc/)

○ **Florence Aubenas :**

RÉROLLE, Raphaëlle, « Florence Aubenas : “Voir les choses à hauteur d’être humain” » [En ligne], *Le Monde*, 18/02/2010, modifié le 19/02/2010. URL : [Florence Aubenas : "Voir les choses à hauteur d’être humain" \(lemonde.fr\)](https://www.lemonde.fr/actualites-monde/article/2010/02/18/florence-aubenas-voir-les-choses-a-hauteur-d-etre-humain_1211113_1825238.html)

KAPRIËLIAN, Nelly, « Entretien avec Florence Aubenas : une saison précaire » [En ligne], *Les Inrocks*, 25/02/2010. URL : [Entretien avec Florence Aubenas : une saison en précaire | Les Inrocks.](https://www.lesinrocks.com/2010/02/25/entretien-avec-florence-aubenas-une-saison-en-precaire/)

CHAUDEY, Marie, « Comment raconter la précarité ? » [En ligne], *La Vie*, 25/02/2010. URL : [Comment raconter la précarité ? \(lavie.fr\)](https://www.lavie.fr/actualites/2010-02-25-comment-raconter-la-precarite-1211113)

DRYEF, Zineb et ARTUS, Hubert, « Florence Aubenas : pratique de l’immersion en temps de crise » [En ligne], *Rue89*, 02/2010, republié par le *Nouvel Obs* [En ligne] en 01/2017. URL : [Florence Aubenas : pratique de l’immersion en temps de crise \(nouvelobs.com\)](https://www.nouvelobs.com/actualites/2010-02-02/florence-aubenas-pratique-de-l-immersion-en-temps-de-crise_1211113)

MAUGER, Gérard, WEBER, Louis, AUBENAS, Florence, « Reportage en précarité », *Savoir/Agir*, 02/2010, n° 12, p. 61-70. URL : <https://www.cairn.info/revue-savoir-agir-2010-2-page-61.htm>

MALER, Henri, « La médiatisation de l’enquête de Florence Aubenas : un cache-misère ? » [En ligne], *Acrimed*, 09/03/2010. URL : [La médiatisation de l’enquête de Florence Aubenas : un cache-misère ? - Acrimed | Action Critique Médias.](https://www.acrimed.org/actualites/la-mediatization-de-lenquete-de-florence-aubenas-un-cache-misere-1211113)

SOLYM, Clément, « *Le Quai de Ouistreham*, Florence Aubenas » [chronique en ligne], *Actualitté*, 12/03/2010. URL : [Le quai de Ouistreham, Florence Aubenas \(actualitte.com\)](https://www.actualitte.com/actualite/le-quai-de-ouistreham-florence-aubenas-1211113)

LE SCOUARNEC, Jean-Marc, « “Florence Aubenas, 48 ans, femme de ménage” » [En ligne], *La Dépêche*, 19/03/2010 : [Florence Aubenas, 48 ans, femme de ménage - ladepeche.fr](https://www.ladepeche.fr/actualites/2010/03/19/florence-aubenas-48-ans-femme-de-menage-1211113)

ANHEIM, Étienne, « Le Quai de Ouistreham » [Compte-rendu], *Annales. Histoire, Sciences sociales*, vol. 65, n°2, Éditions de l’École des Hautes Études en Sciences Sociales, mars-avril 2010, p. 556–558.

NASSER, Madji, EMANUELE, Valeria, « Retour sur le *Quai de Ouistreham* » [En ligne], *France Inter* (Radio France), 17/05/2010. URL : [Retour sur le quai de Ouistreham \(radiofrance.fr\)](https://www.radiofrance.fr/franceinter/actualites/retour-sur-le-quai-de-ouistreham-1211113)

DUMAY, Jean-Michel, « Médias - Les limites du journalisme d’immersion » [En ligne], *Études*, n°413, 2010/7-8, p. 104-105. URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-7-page-104.htm>

CHAMOIX, Jean-Pierre, « Florence Aubenas (2010), *Le quai de Ouistreham* » [En ligne], *Communication*, vol. 29/2, 2012, mis en ligne le 06 septembre 2013. URL : <http://journals.openedition.org/communication/2601>

GASTEAU, Michel, « “La Méprise” : les mensonges de Florence Aubenas sur l’affaire d’Outreau » [En ligne], *Village de la Justice*, 06/05/2015, modifié le 19/05/2015 [consulté le 04/01/2024]

URL : ["La méprise" : les mensonges de Florence Aubenas sur l'affaire d'Outreau. Par Michel Gasteau. \(village-justice.com\)](#)

CUVILLIER, Jacques, « Outreau : pourquoi Florence Aubenas a-t-elle menti ? » [billet de blog], *Mediapart*, 10/05/2015. URL : [Outreau : pourquoi Florence Aubenas a-t-elle menti ? | Le Club \(mediapart.fr\)](#)

« Florence Aubenas », *Ballast*, vol. 7, n°1, 2019, p. 28-43.

TORANIAN, Valérie, « Florence Aubenas. La leçon de journalisme d'Orwell », *Revue des Deux Mondes*, décembre 2020-janvier 2021, p. 37-47.

DE LA ROCHEFOUCAULD, Louis-Henri, « Palmarès des meilleures ventes littéraires : Des succès saignants » [En ligne], *L'Express*, 23/02/2021, mis à jour le 24/02/2021. URL : [Palmarès des meilleures ventes littéraires : Des succès saignants – L'Express \(lexpress.fr\)](#)

« Florence Aubenas : “Le journalisme, c’est donner de soi-même aux autres” » [entretien filmé en ligne], *France Inter* (chaîne *Youtube*), 17/02/2023. URL : [Florence Aubenas : "Le journalisme, c'est donner de soi-même aux autres" - YouTube](#)

DE CHA, Alice, « *Le Quai de Ouistreham* : lutte des classes et point de vue » [En ligne], *Révolution Permanente* (date de publication inconnue). URL : [Le Quai de Ouistreham : lutte de classes et de points de vue \(revolutionpermanente.fr\)](#)

- **Annexes électroniques :**

“Academics” [En ligne], *Columbia Journalism School*. URL : [Academics | Columbia Journalism School](#).

« Journalisme narratif : l’art de raconter une histoire... vraie – 100% à distance » [En ligne], *CFPJ*. URL : [Formation Journalisme narratif : L’art de raconter une histoire...vraie - 100% à distance - CFPJ](#).

« Le métier de journaliste » [En ligne], *La Maison des Journalistes*. URL : [Le métier de journaliste - Maison des journalistes](#).

Alliance internationale de journalistes, « Quelles conditions pour travailler “sous couverture” » [En ligne], *Panorama*. URL : [4.8. – Quelles conditions pour travailler « sous couverture » ? \(alliance-journalistes.net\)](#).

« Code de Principes de la FIJ sur la conduite des journalistes » [En ligne] (*Déclaration de Bordeaux* de 1954), *SNJ*. URL : [Syndicat National des Journalistes | Premier syndicat français de journalistes \(snj.fr\)](#)

« Charte mondiale d’éthique des journalistes » [En ligne] (12/06/2019, Tunis), *SNJ*. URL : [Syndicat National des Journalistes | Premier syndicat français de journalistes \(snj.fr\)](#)

“Barbara Ehrenreich—Acceptance Speech” [En ligne], *Praemium Erasmianum Foundation*. URL : [Erasmusprijswinnaars - Praemium Erasmianum Foundation](#)

“About” [En ligne], *Economic Hardship Reporting Project* ([About - Economic Hardship Reporting Project](#)).

Table des matières

| | |
|--|-----------|
| Remerciements | 2 |
| Introduction | 3 |
| I Réfléchir la possibilité de l'enquête : exposition et problématisation des enjeux de la couverture du point de vue de la posture immersive..... | 14 |
| I.1. Les règles du je(u) : importance définitoire à l'ouverture des restitutions... 14 | |
| I.1.1 Le quai de... quoi ? Définir l'objet de l'enquête | 15 |
| I.1.2 « Je suis journaliste » : préciser la source documentaire et énonciative .. | 18 |
| I.1.3 En quête d'une méthodologie..... | 22 |
| I.2. La conscience d'un décalage : réflexions sur la possibilité de l'expérience immersive et ses limites | 25 |
| I.2.1 L'enquêtrice dans le cadre de l'expérience : personne ou personnage ?.. | 25 |
| I.2.2 Couverture et non-transparence de l'enquêtrice : deux niveaux de problématisation de la posture immersive..... | 36 |
| I.3. « Trouver la bonne place » : les pièges du reportage immersif..... | 40 |
| I.3.1 L'identification : un enjeu et un danger épistémologique d'autant plus grand que la posture de l'enquêtrice est à redéfinir | 41 |
| I.3.2 Risques d'une caractérisation de l'enquêtrice en « héroïne » | 50 |
| II Choix de restitution et stratégies littéraires : entre mise en scène, dépassement et ellipse des doutes épistémologiques et éthiques liés au dispositif fictionnel initial | 54 |
| II.1. Structure des restitutions : agencement ou mise à distance de l'interprétation « romanesque » de l'enquête ? | 54 |
| II.1.1 La mise en récit : une « aventure romanesque » ?..... | 55 |
| II.1.2 Péri et paratextes : ménager un cadrage épistémologique et garantir une lecture distanciée ? | 59 |
| II.2. Les tonalités : entre mise à distance de l'illusion identificatrice et engagement affectif du lecteur envers le « personnage »..... | 61 |
| II.2.1 Ambiguïtés de l'appel au (sou)rire face à la caractérisation des enquêtrices | 62 |
| II.2.2 L'empathie envers le <i>je</i> narré : vers l'effacement d'une distance ? | 69 |
| II.3. Les « angles morts » de la restitution littéraire de l'enquête : difficultés interprétatives et éthiques d'un montage postural..... | 72 |
| II.3.1 Une mise en scène progressive et sélective du réel | 72 |
| II.3.2 La part de la « journaliste » : entre monstration et ellipse narrative des dispositifs d'enquête autre que l'immersion sous couverture | 76 |
| II.3.3 Référentialité ou réalisme ? Un réel en contre-jour..... | 79 |

| | |
|---|------------|
| III Revendiquer une valeur heuristique et épistémique du dispositif fictionnel : quels régimes de vérité pour l'expérience restituée ? | 86 |
| III.1. Faire, savoir : quand la révision posturale met en cause la valeur épistémologique de l'expertise..... | 86 |
| III.1.1 « Journaliste », « scientifique » : convocation et réfutation partielle des postures de surplomb analytique | 87 |
| III.1.2 Vers l'inexpertise : déplacement de principes épistémologiques de compréhension du monde..... | 90 |
| III.2. Sentir, comprendre : l'empathie comme régime affectif de vérité..... | 96 |
| III.2.1 Des journalistes affectées : nécessité d'une lecture empathique du réel | 96 |
| III.2.2 Une voie de politisation du discours : « j'ai mal au cœur »..... | 100 |
| III.3. Reconsidérer le potentiel herméneutique de la « fiction » : vers une interprétation politique de l'artifice de la couverture | 105 |
| III.3.1 De la couverture au miroir : une redéfinition de l'enquête en quête de soi ? | 106 |
| III.3.2 Un monde sous le régime de la fiction | 109 |
| III.3.3 Non-évidence et nécessité du « retour »..... | 118 |
| III.4. Le retour à l'auctorialité : réception, discours réflexifs sur la fiction et hésitations posturales..... | 126 |
| III.4.1 La question de la « justesse » : réussite de la « fiction », ou de sa restitution ? | 126 |
| III.4.2 Rendre hommage, faire justice, « faire la une » : quel objet médiatique ? | 129 |
| III.4.3 Quand la problématique de la « fiction » influence le discours des autrices sur leurs œuvres | 132 |
| Conclusion..... | 137 |
| Bibliographie..... | 141 |