

## Analyse (trans) textuelle d'un objet discursif complexe : le feuilleton journalistique

Françoise Revaz

Université de Fribourg (Suisse)  
francoise.revaz@unifr.ch

Le discours médiatique est réputé présenter un caractère éphémère. Dans la presse écrite quotidienne, corpus de référence de cet article, chaque édition d'un journal amène son lot d'actualités et les « nouvelles » du jour relèguent inévitablement les « nouvelles » de la veille dans l'oubli. Mais il arrive aussi qu'un événement fasse l'objet d'un suivi sur plusieurs jours ou plusieurs mois. Le lecteur est alors invité à suivre un conflit politique, un processus électoral, une affaire *people* ou une catastrophe naturelle, qui vont être racontés en plusieurs épisodes. Cette sérialisation narrative de l'information constitue ce que l'on appelle maintenant couramment dans le jargon journalistique un « feuilleton »<sup>1</sup> :

- Alinghi versus BMW Oracle, l'interminable feuilleton. Ce n'est qu'un nouvel épisode, sans véritable rebondissement, dans un feuilleton guère très palpitant et dont tout le monde attend l'épilogue avec la plus grande impatience. (*Le Temps*, 24.10.07)
- Les rebondissements de l'affaire McCann l'ont transformé [le village de Praia da Luz] en épiceutre d'un feuilleton qui échappe aux lois de la gravité. (*La Tribune de Genève*, 14.09.07)
- Les Grisons en ont fait leur sujet *people favori*, le feuilleton du café. Depuis quelques jours, les deux ours JJ3 et MJ4 ont refait leur apparition. (*Le Temps*, 08.04.08)
- Feu vert pour le mariage du sans-papiers de Bassins. [...]. C'est la fin d'un long feuilleton médiatico-politique. (*Le Temps*, 12.04.08)
- Dans le feuilleton du nucléaire iranien, l'annonce par le président Ahmadinejad de la mise en service de 6000 centrifugeuses pour enrichir l'uranium bafoue à nouveau les demandes pressantes de la communauté internationale. (*Le Temps*, 11.04.08)

Marion (1993) définit le feuilleton comme suit :

C'est un récit qui accepte d'être morcelé en « temps réel », en fonction d'un critère temporel qui, théoriquement, lui échappe. C'est un récit qui demande à être morcelé pour que les événements et péripéties qu'il présente à chaque épisode s'intègrent dans le rythme quotidien du temps vécu. A chaque jour suffit son épisode. Telle est la dynamique du feuilleton. (Marion, 1993 : 94)

La spécificité du feuilleton apparaît d'emblée : il s'agit d'une narration *fragmentée*. Cette fragmentation peut sembler menacer l'unité du récit et sa dimension configurante/concordante : « La construction au fil du temps fragmente et disperse donc la cohérence qu'aurait eu un récit composé d'une pièce et fragilise la configuration » (Dubied, 2004 : 207). Tétu (2000) insiste lui aussi sur les risques du morcellement :

Dans le récit à épisodes (une chose après l'autre, comme les enquêtes sur le financement des partis politiques), le lien temporel et le lien causal sont souvent disjoints : pas de rapport temporel entre les épisodes, pas plus que dans la succession des « affaires » de B. Tapie, il n'y en a entre le yacht Phocéa, un éphémère ministère et un match truqué. Le récit journalistique ne peut les unifier que grâce à une supracatégorie qui peut être « l'irrésistible ascension » de B. Tapie, ou « la chute ». Mais l'unité de l'ensemble n'est pas identifiable à chaque épisode. Elle ne l'est qu'après-coup. (Tétu, 2000 : 93-94)

Si la structure narrative d'un feuilleton peut certes sembler fragilisée par la sérialisation, il n'est pas certain cependant que son unité n'apparaisse qu'après-coup. On peut observer, dès qu'un feuilleton

début, la présence de marques linguistiques qui contribuent à assurer la cohérence et la continuité du récit<sup>2</sup>. Ces traces manifestes de liage entre les épisodes permettent de poser l'hypothèse que le feuilleton constitue légitimement un « texte » au sens d'Adam (2005), c'est-à-dire « un dispositif à la fois dynamique et mobile (progression de sens) et relativement stable (continuité-répétition, rappel d'éléments placés dans la mémoire » (p. 27). Provisoirement, je considérerai le feuilleton comme un « macro-texte » pour tenir compte du fait complexe qu'il est composé d'une suite d'articles (textes) qui présentent simultanément une relative autonomie (l'article lu isolément paraît se suffire à lui-même), et des rapports de dépendance avec les autres articles (l'article lu isolément apparaît comme un épisode d'une structure qui l'englobe). Pour décrire, dans l'espace restreint de cet article, le type d'unité que constitue le feuilleton journalistique, je propose une double limitation du corpus. Tout d'abord je ne retiendrai que ce qui relève du récit des événements. Ensuite, outre cette limitation thématique, je puiserai mes exemples uniquement dans la titraille, postulant que celle-ci produit un premier niveau de structuration extrêmement pertinent. En effet, dans le cadre d'un feuilleton, les titres s'articulent entre eux, au-delà de la frontière du numéro quotidien, pour former la structure chronologique d'un récit en devenir.

## 1 L'unité (trans)textuelle du feuilleton

Dans un entretien paru en 2006 dans la revue *Pratiques*, Jean-Michel Adam insiste sur la cohérence systémique de tout texte : « un texte est [...] une unité qui fait sens comme forme à condition d'en percevoir la structure systémique » (p. 3). Il définit ainsi le texte comme « une unité co-textuelle d'énoncés ». Dans le cas du feuilleton, s'il y a certes « structure systémique » et donc unité de sens, il s'agit cependant d'une unité particulière entre des textes (des articles) qui ne sont pas co-présents, mais éloignés, tant dans l'espace que dans le temps. On parlera donc plutôt d'une unité « (trans)textuelle » pour rendre compte d'une co-textualité particulière qui déborde le strict espace du numéro quotidien d'un journal. Avant de discuter plus précisément la notion même de co-textualité, j'aimerais montrer d'abord que le sentiment d'unité entre les articles, que tout lecteur éprouve à la lecture d'un feuilleton journalistique, résulte des mêmes opérations de *segmentation* et de *liage* qu'Adam (1999) décrit dans le cadre de l'analyse d'énoncés appartenant à un même ensemble matériel.

### 1.1 Opération de segmentation

L'opération de segmentation concourt à la structuration du feuilleton. Proposant un balisage du texte, elle permet au lecteur d'identifier les bornes initiale et finale et de suivre la progression de l'intrigue. On peut observer quelques marques linguistiques de cette opération dans la titraille. Citons tout d'abord les *temps verbaux*. Dès qu'il y a sérialisation, on observe effectivement que le temps verbal varie selon que l'on se trouve au début, au milieu ou à la fin d'un feuilleton. L'ouverture se fait la plupart du temps au présent, temps privilégié pour l'annonce de nouvelles. En cours de développement, on retrouve le présent, souvent accompagné d'adverbes continuatifs (« L'enquête et les recherches sont toujours sans résultats », *La Liberté*, 20.01.06) ou le futur (« La fragile falaise sera dynamitée », *La Liberté*, 06.06.06). Enfin, la clôture est très souvent marquée par l'imparfait (« "Piano man" : il rêvait de devenir célèbre », *Le Matin*, 24.08.05), le plus-que-parfait (« Il avait abattu un homme pour une place de parc », *Le Matin*, 02.11.05) ou encore le passé composé (« "Wally" n'a pas supporté l'eau douce », *Le Matin*, 26.01.06). Ce constat semble au premier abord contredire les consignes des manuels de journalisme, qui incitent les journalistes à titrer au présent et au futur plutôt qu'à des temps du passé. En fait, cela montre simplement que, dans ces consignes, seul le rapport vertical entre le titre et le texte de l'article est pris en considération et non la possible articulation des titres dans l'horizontalité d'une feuilletonisation.

La diversité des *actes de discours* peut également souligner la progression d'un feuilleton. Prenons à titre d'exemple la suite chronologique des titres parus dans *Le Matin* à propos du feuilleton « Piano Man »<sup>3</sup> :

- Virtuose amnésique (17.05.05)
- Le pianiste muet conserve son mystère (19.05.05)

- « Piano Man » est-il tchèque ? (30.05.05)
- « Piano Man » identifié ? (01.06.05)
- Il est bavarois ! (23.08.05)
- Doué pour les langues (30.08.05)

La suite des actes de discours de ces cinq titres est extrêmement intéressante. Les deux assertions en début de feuilleton permettent, la première d'annoncer la nouvelle de la découverte mystérieuse d'un jeune homme muet et apparemment doué pour le piano, la seconde, deux jours plus tard, de compléter cette première information en signalant que le mystère reste entier, donc que le feuilleton continue. Ensuite, ce sont deux questions à propos de l'identité de celui que tous les médias ont baptisé « Piano Man » qui apparaissent dans la titraille, manifestant que l'enquête est en cours. L'exclamation « Il est bavarois ! », près de trois mois plus tard, annonce l'élucidation du mystère de l'identité de Piano Man et marque du même coup le dénouement du récit. Enfin, la dernière assertion peut être considérée comme une sorte de « chute » où il est précisé que la seule virtuosité de Piano Man est d'être doué pour les langues et non pour la musique.

Parfois, un feuilleton peut se terminer sur une marque exclamative qui souligne, soit un dénouement heureux, comme dans le dernier titre du feuilleton de la Coupe de l'America (« Bravo, Ernesto ! », *Le Matin*, 04.07.07), qui adresse ses félicitations au propriétaire du bateau vainqueur, soit un dénouement malheureux, comme dans le dernier titre du feuilleton de la baleine trouvée échouée un vendredi matin dans la Tamise et morte de déshydratation le lendemain, lors de la tentative de son transfert dans des eaux profondes : « Pleure, pauvre baleine, pleure ! », *La Liberté*, 23.01.06).

Signalons encore que la fin d'un feuilleton peut être mentionnée explicitement :

- Fin du feuilleton qui a tenu les Anglais en haleine ce week-end (*La Liberté*, 23.01.06)
- Epilogue dans la guerre du gaz (*24 Heures*, 05.01.06)
- « Bambi » a été assassiné : la fin d'une belle histoire (*Le Matin Dimanche*, 01.10.06)
- Le feuilleton de la baleine privé de happy-end (*L'Express*, 23.01.06)

## 1.2 Opérations de liage

L'opération de liage concourt à la continuité référentielle et assure ainsi la cohésion textuelle. Elle consiste principalement en la reprise et la répétition de l'information. Le mécanisme linguistique de l'anaphore permet de rendre compte de cet aspect de l'organisation textuelle. Si l'anaphore est généralement définie dans l'espace d'un texte (« une expression est anaphorique si son interprétation référentielle dépend d'une autre expression qui figure dans le texte », Riegel et al. 1996, p. 610), dans le cadre d'un feuilleton, les reprises anaphoriques opèrent au-delà de la frontière d'un article :

- Une baleine dans la Tamise (*Le Matin*, 21.01.06)
- La baleine de la Tamise ne retrouvera jamais la mer (*Le Matin Dimanche*, 22.01.06)
- La baleine de la Tamise autopsiée (*Le Matin*, 23.01.06)
- « Wally » va finir au musée (*Le Matin*, 24.01.06)
- « Wally » n'a pas supporté l'eau douce (*Le Matin*, 26.01.06)

Le feuilleton démarre en posant un nouveau référent sous une forme indéfinie (« une » baleine). Dans les deuxième et troisième titres, le même lexème est repris, mais sous une forme définie cette fois (« la » baleine). Parler de « la baleine de la Tamise », c'est signaler résolument un rapport de dépendance avec un référent posé ailleurs, en l'occurrence, dans l'édition du 21 janvier. Les quatrième et cinquième titres sont intéressants dans la mesure où ils reprennent le même référent avec un nom propre cette fois

(« Wally »), ce qui concourt à particulariser encore plus l'animal, qui est devenu, le temps du week-end, un animal « familier ». Notons que la brièveté du feuilleton et l'engouement du public pour ce fait divers extraordinaire facilitent certainement la récupération de l'information et la reconnaissance d'un même référent derrière ces trois désignations : « une baleine », « la baleine », « Wally ».

Entre les titres successifs d'un feuilleton, les anaphores sont souvent nominales, soit avec un simple changement de déterminant (« une » baleine, « la » baleine), soit avec un changement lexical, comme c'est le cas ci-dessous :

- Il s'enfuit du tribunal ! (*L'Express*, 19.01.06)
- Le fugitif court toujours (*L'Express*, 20.01.06)
- Le violeur s'est rendu (*L'Express*, 24.01.06)

Le premier titre pose un référent « il » qui fonctionne ici comme un pronom cataphorique, puisqu'il renvoie à un élément postérieur dans le texte. C'est effectivement dans le corps de l'article que l'on apprend que « il » désigne « un homme accusé de viol ». Le deuxième titre désigne le même acteur en nominalisant l'information verbale du premier titre « il s'enfuit » à l'aide du syntagme nominal défini « le fugitif ». Le troisième titre propose enfin une nouvelle dénomination de l'acteur qui passe de « fugitif » à « violeur ». Le changement lexical renvoie anaphoriquement aux informations données dans les articles précédents où il est question d'« un homme accusé de viol ».

Une autre façon d'assurer une continuité thématique entre les épisodes d'un feuilleton est le recours à un élément récurrent (un « identifiant »), sous la forme de mots clés disposés dans la titraille : « 11 septembre », « chiens dangereux », « grippe aviaire », « Piano Man », « tsunami », « vache folle », etc. Petiot (2003) montre par exemple comment les phénomènes météo qui ont touché la France à la fin de l'année 1999 ont très rapidement été désignés dans les journaux sous la seule étiquette « tempête » alors que d'autres termes auraient été également appropriés (« tornade » ou « ouragan »). Elle souligne ainsi la « fonction anaphorique » de l'emploi répétitif d'un même vocable. Moirand (2007) explique que ces désignations finissent par fonctionner comme des « dénominations partagées » et qu'elles « servent en fait de déclencheurs mémoriels et de rappel des événements antérieurs à l'événement présent » (p. 56). Elle affirme ainsi que « *la vache folle*, désormais sans guillemets, ne renvoie pas ici à "un animal qui aurait un comportement anormal" mais à la crise ou à l'affaire du même nom » (pp. 56-57). Outre ce phénomène de réduction lexicale à des fins de cohésion, on peut relever également la présence de logos, dessins ou photos parfois accompagnés d'une légende, qui facilitent le rattachement d'un article à un feuilleton en cours :



Les deux premiers logos ont été utilisés en 2006 par le quotidien *24 Heures* au plus fort du battage médiatique autour de ces deux problèmes de société. Le premier, où l'on voit en filigrane le dessin d'un oiseau en vol, est apparu au moment où le risque d'une mutation du virus aviaire H5N1 et d'une possible transmission à l'humain est sérieusement envisagé. Le second, qui exhibe la photo d'une gueule canine ouverte et menaçante, apparaît lorsque, après une énième morsure d'un molosse, le débat sur les chiens dangereux est relancé et occupe le devant de la scène. Quant au troisième, la photo de l'avis de disparition de la petite Maddie, il accompagne dans de nombreux quotidiens chaque rebondissement de l'affaire McCann.

### 1.3 Co-textualité, intertextualité et mémoire discursive

L'analyse des titres, dans les deux parties ci-dessus, tend à montrer qu'il existe entre les épisodes successifs d'un feuilleton des relations d'interdépendance co-textuelles. J'ai parlé à ce propos d'une co-

textualité « particulière », qu'il est temps maintenant de définir de manière plus précise. Je suggère de distinguer deux types de co-textualité : une co-textualité étroite et une co-textualité étendue. La co-textualité étroite est interne à l'unité texte. Elle désigne les relations d'interdépendance qu'entretiennent les énoncés co-présents au sein de l'espace plus ou moins large constitué par un texte pris isolément. La co-textualité étendue renvoie aux différentes formes de liage que l'on peut observer, par exemple, entre les articles successifs qui constituent la trame d'un feuilleton. Tout comme dans la co-textualité interne au texte, le tissage entre les textes est horizontal puisqu'il y a liage entre un co-texte à gauche (l'article précédent) et un co-texte à droite (l'article suivant). Cette co-textualité est certes extérieure à l'unité du texte (article), mais interne à l'unité macro-textuelle « feuilleton ». On peut donc la considérer comme une co-textualité « transtextuelle ». Notons encore qu'elle est à distinguer d'un troisième type de co-textualité, la co-textualité des hyperstructures journalistiques décrite par Adam et Lugin (2006) :

Nous définissons l'hyperstructure comme une structure co-textuelle regroupant, au sein d'une aire scripturale n'excédant pas la double page, un ensemble de textes-articles accompagnés la plupart du temps par des iconotextes photographiques et/ou infographiques [...]. Ces co-textes, qui portent sur un même événement médiatique, sont généralement unifiés par un titre général (accompagné souvent d'un sous-titre assez étendu pour être considéré comme un chapeau), par un article dominant ou hyper-article et par un cadre délimitant le périmètre de l'hyperstructure. (Adam et Lugin, 2006 : 3)

La co-présence matérielle de textes (articles) au sein d'une hyperstructure renvoie à un type de co-textualité dans laquelle le liage ne se fait plus de façon obligatoire et horizontale entre un co-texte à gauche et un co-texte à droite, mais de manière plus lâche et plus souple à l'intérieur d'un regroupement d'articles co-existants que l'on peut lire de manière sélective et dans un ordre certainement plus libre<sup>4</sup>.

Sur le plan de la co-textualité étendue, la possibilité de décrire très précisément les différents types de reprises anaphoriques qui viennent tisser un lien entre les titres de deux éditions d'un journal ne doit pas masquer le fait que rien ne garantit que ce lien ne tient qu'au seul journal concerné. En effet, lorsque l'on passe d'« une » baleine à « la » baleine dans les deux titres consécutifs du *Matin*, il ne faut pas oublier que l'animal s'est échoué dans la Tamise le vendredi 20 janvier, que la nouvelle a été annoncée le samedi 21 et que durant toute cette journée l'événement a été suivi en direct par les Londoniens et relayé par de nombreux médias (journaux, TV, radios, blogs, etc.). Par conséquent, quand le lendemain *Le Matin Dimanche* titre « La baleine de la Tamise ne retrouvera jamais la mer », l'anaphore définie ne renvoie certainement pas seulement au titre du 21 janvier « Une baleine dans la Tamise », mais aussi à un référent mentionné ailleurs. Cela signifie que l'apparente co-textualité entre les épisodes d'un feuilleton est également, en partie du moins, le résultat d'une intertextualité. On notera à ce propos que le mécanisme intertextuel a pour conséquence narratologique majeure que le feuilleton émane le plus souvent, non pas d'un narrateur unique et omniscient, mais d'une pluralité de voix narratives (journalistes, témoins, etc.) qui se relaient pour contribuer à la progression de l'intrigue.

Le double rapport (co-textuel et intertextuel) entre les articles d'un feuilleton incite à s'interroger sur le rôle de la mémoire « discursive », définissable comme l'ensemble des informations disponibles et partagées par les interlocuteurs. La notion de mémoire discursive peut être utilisée d'un point de vue co-textuel étroit pour montrer comment se constitue la continuité référentielle au sein d'un texte, donc pour décrire les phénomènes anaphoriques. Or, lorsque l'on a affaire à un objet discursif complexe comme le feuilleton journalistique, où les liens se tissent par-dessus la frontière d'un texte (article), tant horizontalement (liens co-textuels entre les épisodes) que verticalement (liens intertextuels entre les médias), il devient pertinent de considérer l'existence de ce que Moirand (2007) propose d'appeler une mémoire « interdiscursive ». Forte du constat que la circulation interdiscursive est constitutive du fonctionnement des médias, elle montre comment certaines dénominations sont soudain intériorisées et deviennent disponibles en mémoire sans que l'on ne sache plus exactement quand et dans quel(s) média(s) elles sont apparues pour la première fois :

Entendre dire par un politique à propos des résultats du référendum du 20 mai 2005  
« C'est un véritable tsunami » aurait été impossible avant décembre 2004, alors que le

mot lui-même ne faisait pas encore partie du stock lexical des Français... Mais l'interprétation de cet énoncé métaphorique présuppose à la fois le rappel en mémoire des résultats du référendum et celui des conséquences du tremblement de terre en Asie le 26 décembre 2004. Il en est de même de la formule qui a traversé les déclarations des différentes communautés discursives autorisées à prendre la parole lors de cette campagne référendaire : la plupart ne savent plus très bien qui a parlé le premier du « plombier polonais » mais tout le monde a enregistré la formule et ce qu'elle peut représenter, et beaucoup s'emploient depuis à la faire circuler à travers les différents médias, y compris dans les titres de presse. (Moirand, 2007 : 130-131)

## 2 Le feuilleton : une structure narrative particulière

Après avoir illustré les opérations linguistiques qui contribuent à assurer cohérence et continuité au feuilleton, il est temps de se pencher sur la spécificité de sa structure séquentielle. Analysable, dans son état final, comme une intrigue canonique comportant une phase de nœud et une phase de dénouement, le feuilleton journalistique a pour particularité de construire son intrigue au jour le jour. Cette intégration dans « le rythme quotidien du temps vécu » (Marion, 1993) fait que, jusqu'au moment du dénouement effectif, la narration est ouverte, dans l'incertitude provisoire de ce qui va advenir ultérieurement.

### 2.1 Ouverture sur l'avenir

Outre sa fragmentation, l'intrigue du feuilleton se déroule sans que l'on sache quelle va en être l'issue. En effet, le narrateur-journaliste est dépendant d'une contrainte temporelle extérieure (le déroulement des événements à venir) qu'il ne maîtrise pas :

- Non, le scénario de la présidentielle française n'est pas encore totalement écrit. Il l'est d'autant moins qu'on ne sait pas encore si Ségolène Royal saura autant convaincre en vraie candidate qu'en outsider et si Nicolas Sarkozy, surtout, ne finira pas par exploser en vol à force de braquer les projecteurs sur lui toutes les trois heures comme si, loin d'eux, il risquait de s'étioler et de mourir à l'instant même. D'ici au printemps, bien des coups de théâtre peuvent se produire dans cette grande bataille française mais, l'un dans l'autre, c'est parti. (*Le Temps*, 30.09.2006)

En écrivant, six mois avant le début de la campagne présidentielle française (qui opposera effectivement Ségolène Royal et Nicolas Sarkozy) que le « scénario [...] n'est pas encore totalement écrit » et que « des coups de théâtre peuvent se produire », le journaliste signale très clairement que le feuilleton politique qui démarre peut encore présenter des surprises et que son issue est incertaine. Cette incertitude apparaît dans le commentaire « on ne sait pas encore si... ». L'interrogation indirecte en « si » et les futurs (« saura convaincre » et « ne finira pas par exploser ») renvoient à un savoir en suspens. On constate ainsi que, dans un feuilleton médiatique, le travail de mise en intrigue est en grande partie un travail d'anticipation. En effet, si le récit rétrospectif traditionnel de l'Histoire ou celui inventé de la fiction permettent de sélectionner après-coup, à partir du dénouement connu (ou prévu), un enchaînement de faits permettant de composer un récit cohérent et concordant, l'intrigue du feuilleton médiatique factuel se construit en envisageant les développements possibles offerts à chaque nouvelle étape. On voit ainsi une intrigue progresser en explorant plusieurs voies plausibles, consécutivement, voire simultanément. Raconter en temps réel pose donc un problème narratologique important. Peut-on parler de récit, de mise en intrigue et d'unité de l'histoire, alors que l'issue des événements est encore incertaine ? S'appuyant sur les travaux de Ricœur et sur la notion de configuration narrative, Lits (2007) constate que l'accélération du temps médiatique empêche la prise de distance nécessaire pour organiser la matière narrative et construire du sens :

On ne peut faire un travail de mise en intrigue qu'avec un minimum de distance, car, normalement, le récit vient après l'événement. Or, actuellement, pour la plupart des journalistes, le sommet de l'information consiste à couvrir l'événement pendant qu'il se produit, parfois avant même qu'il ne se produise, comme ce fut le cas dans les longues heures de direct sans contenu proposées par l'ensemble des télévisions du

monde dans les jours qui précéderent le décès de Jean-Paul II. [...] L'important n'est pas de raconter l'événement, de le mettre en récit, de l'expliquer, mais bien de dire : « on est dessus, on est dedans ». (Lits, 2007 : 2)

Lits en conclut que le récit médiatique est menacé et que l'accélération de l'information ne permet plus de garantir ce qu'il désigne comme les « conditions minimales définies par la linguistique textuelle pour qu'il y ait récit » : « la cohérence interne (un début, un milieu et une fin), la clôture (il y a une mise en place initiale, et une transformation qui doit mener à une résolution), l'unité thématique » (Lits, 2007 : 3). On reconnaît ici la définition de l'intrigue comme un tout signifiant, une configuration dans laquelle la chronologie (un événement *après* l'autre) se confond avec la logique (l'événement ultérieur à *cause de* l'événement précédent). Dans cette conception issue de la narratologie structurale, c'est la mise en ordre, la concordance, qui importe, ce qui implique un point de vue rétrospectif puisque ce n'est qu'à partir de la fin que les différentes parties du récit peuvent définitivement apparaître comme liées par des liens de causalité et formant une action une. Mais la narratologie « post-classique » (voir Herman 2002, Pier (éd.) 2005, Ryan 2005) nous montre depuis quelques années que l'intrigue peut également être abordée dans son aspect processuel dynamique, comme tendue vers son dénouement, et que l'on peut opter pour une conception plus souple qui accepte même que l'intrigue « s'égaré » jusqu'à son dénouement. Dans un ouvrage consacré à l'intrigue littéraire, Villeneuve (2003) montre de façon convaincante que la notion d'intrigue ne saurait « se voir confiner à l'unique opération de concordance ; car ce qui fait le sel d'une intrigue repose tout autant sur ce *prendre ensemble* dont fait état Ricœur que sur ce sens de la péjoration qui souffle toujours, plus ou moins, sur les affaires de l'intrigue » (p. 51). Pour Villeneuve, l'intérêt romanesque ne réside pas seulement dans le plaisir de trouver de la concordance, mais également « dans ce mélange complexe où l'on se perd à départager ce qui *tient* de ce qui ne *tient pas*, ce qui possiblement adviendra de ce qui n'advient sans doute jamais » (p. 51). Cette description du mécanisme de la lecture d'un récit fictionnel convient parfaitement pour décrire le mécanisme de la production d'un récit factuel sérialisé. Le narrateur-journaliste qui raconte sous la forme d'un feuilleton des événements dont il ne connaît pas l'issue se trouve dans la même situation épistémique que le lecteur de fiction en cours de lecture dont Villeneuve affirme que l'activité consiste « à produire, à désirer et à craindre du possible » (p. 52). Selon cette conception de l'intrigue, les conditions préalables pour la concordance sont « l'errance » et « l'exploration des désordres et des rapports discordants » (p. 52). Le feuilleton médiatique factuel présente des similitudes avec le récit littéraire tel qu'il est défini par Villeneuve, comme un objet non seulement fini, maîtrisé et concordant, mais également dynamique, imprévisible et discordant :

Pour aborder le paradigme des intrigues, ce n'est pas vers la métaphore de la chambre, mais vers celle de la forêt qu'il faudrait se tourner -, telle qu'elle apparaît à celui qui s'y perd : labyrinthe aux sentiers entrelacés, prison ouverte sur un ciel infini, mais striée de branches et de sentiers multiples. Au milieu de cette forêt, le récit n'est plus un objet sur lequel le chercheur se penche à distance ni le triomphe célébré de la concordance aristotélicienne sur la discordance augustinienne. Au milieu des intrigues, le récit laisse quelque chose courir : un souffle, le vent, la rumeur. Le sens de l'intrigue détermine ces circuits sur lesquels court l'imagination narrative. (Villeneuve, 2003 : 53)

La possible émergence d'un récit au-delà de la frontière du numéro quotidien montre qu'il faut repenser l'analyse du récit médiatique sérialisé en tenant compte de cette double fonction : configurante (concordante), d'une part, intrigante (discordante) d'autre part. On constate ainsi que le narrateur-journaliste tente de proposer quotidiennement une information cohérente (une configuration) à propos de la nouvelle du jour, mais qu'en même temps, jusqu'au dénouement, son récit est dynamique et prospectif, c'est-à-dire ouvert sur les possibles à venir et, en ce sens, « discordant » car partiellement indéterminé.

## 2.2 Entre clôture provisoire et attente d'un dénouement

Dans le mécanisme de sérialisation propre au feuilleton, chaque article successif se doit de stabiliser l'information du jour et de proposer une image la plus complète et la plus cohérente possible au lecteur.

Parce que la concurrence est là et qu'il faut essayer d'annoncer plus vite que les autres journaux pour rester crédible, il est impossible de faire de la rétention d'information. Le journaliste est ainsi tenu de rendre compte de tout ce qu'il sait dans le présent de l'écriture. En ce sens, la nouvelle du jour présente un caractère relativement autonome puisqu'elle doit toujours pouvoir se lire comme un texte complet. Mais cette complétude construite par le discours quotidien apparaît sans cesse menacée par la marche des événements en cours :

L'information ne cesse de découper, dans le continuum de l'expérience, des « histoires » dont elle fabrique, pour un jour, une totalité. Cela pose des questions sur le « début », sur la « fin », et sur la forme de l'intrigue. La fin d'abord, puisque c'est elle qui décide de l'histoire. La « fin » de l'histoire, dans l'actualité, est toujours une fin-en-suspens donnée comme la clé momentanée de compréhension d'une histoire en mouvement. (Tétu, 2000 : 92)

Cette réflexion générale sur « la temporalité des récits d'information » apparaît particulièrement adaptée aux feuillets médiatiques. Tant que dure un feuilleton, la fin de chaque article n'est effectivement qu'une « fin-en-suspens », le journaliste ne cessant de clore provisoirement et, en même temps, d'anticiper le dénouement. Par exemple, dans le cadre du feuilleton du conflit juridique qui oppose depuis de nombreux mois Alinghi à Oracle autour de l'organisation de la 33<sup>e</sup> Coupe de l'America, un récent article du *Temps* titrait :

- Alinghi-Oracle, vers un dénouement ? (*Le Temps*, 10.05.08)

L'article se terminait en envisageant la possibilité de fixer enfin la date de la prochaine Coupe de l'America : « Il semblerait que la décision du juge concernant cette fameuse date soit imminente ».

A ce propos, Labrosse (2000) montre comment l'avènement de la presse périodique au XVIII<sup>e</sup> siècle a imposé une temporalité particulière où le « présent » de la gazette se trouve toujours à la lisière entre « un passé très récent fait d'annonces, de premiers témoignages ou de récits immédiats et un futur tout proche fait de possibles, riche de tout *ce qui va arriver* » (p. 120). Il explique ce régime temporel comme suit :

Par prudence naturelle, par souci déontologique et parce que c'est là que se trouve le « matériau » produit par l'événement, les journalistes s'attachent au passé récent (quête de la relation exacte, diversité des témoignages, correctifs, démentis...). Mais la partie vivante et active du temps est faite de ce qui va venir du futur le plus proche, de ce qui se profile à l'horizon. Sans cette constante ouverture sur la suite une gazette n'aurait sans doute guère de raison d'être. La projection sur l'avenir de l'enchaînement programmé des livraisons fait comme une structure d'accueil pour l'attente et pour la curiosité, qui ainsi « médiatisées » par anticipation, deviennent une modalité du temps. (Labrosse, 2000 : 120)

Labrosse montre la continuelle tension entre l'obligation pour le journaliste de raconter ce qui s'est passé et la nécessité de proposer au lecteur des suites possibles. Dans le feuilleton journalistique, on observe ainsi un récit qui se construit par bribes, alternant une perspective rétrospective destinée à produire une explication (une compréhension) et une perspective prospective ouverte sur l'incertitude de ce qui va advenir. Cette ouverture sur l'avenir constitue effectivement une « structure d'accueil pour l'attente et pour la curiosité », donc pour une mise en intrigue. Marion (1993) insiste lui aussi sur cette incertitude dynamique constitutive de tout feuilleton :

Au plan de la gestion du récit, la dynamique en temps réel propre au feuilleton est pleine de ressources. Chaque fois qu'une affaire pointe le bout d'un de ses épisodes dans les médias, elle est porteuse d'hésitations entre au moins deux possibilités à venir, deux développements futurs. Lorsqu'elle émerge, chaque portion du grand récit apporte certes son contenu particulier, mais elle apporte surtout, en liaison avec ce qui précède, son attrayant potentiel de développements prévisibles. Elle doit avoir la capacité de laisser germer des esquisses de scénarios possibles dans l'esprit d'un lecteur pris au jeu. (Marion, 1993 : 94)

Si le feuilleton est le lieu idéal où peuvent être textualisées l'incertitude et la potentialité, il faut noter que toute information n'est pas « feuilletonnable ». Le potentiel narratif tient à un facteur essentiel :



l'incomplétude. Incomplétude d'un événement (ou d'une action) inachevé(e) générant un certain suspense et donc le désir du lecteur de connaître la suite ou incomplétude d'un événement (ou d'une action) qui, bien qu'achevé, nécessite un complément d'information et suscite de la curiosité<sup>5</sup>. Dans le premier cas d'incomplétude, l'événement (ou l'action) possède une extension temporelle intrinsèque. Il s'agit généralement de processus comme une élection, une compétition sportive ou un conflit. Tétu (2000) y voit quant à lui le matériau privilégié de toute information :

L'information privilégie systématiquement les catégories de l'action qui comportent une dimension temporelle (x s'engage à, y a l'intention de, z a promis que, etc.) A cet égard, l'« aveu » de Clinton aux téléspectateurs, au soir de sa déposition, constitue un modèle du caractère temporel de l'action : « Cet après-midi, dans cette pièce, sur cette chaîne, j'ai répondu » (présent du passé), « Je vous le dis ce soir » (présent du présent), « maintenant, cette affaire ne relève plus que de moi » (présent du futur). Si l'information privilégie à ce point ces catégories temporelles de l'action, c'est parce qu'elles introduisent à une attente, à un futur, et à un autre bulletin, ou un autre journal, à venir. (Tétu, 2000 : 100)

En signalant l'attente d'« un autre bulletin » ou d'« un autre journal », on voit que Tétu ne renvoie pas à une information ponctuelle, mais bien à une information sérialisée, donc au feuilleton.

Concernant les processus propices à constituer des feuilletons, il faut noter qu'ils ont souvent à voir avec une situation de conflit. Dans le domaine de la fiction, Tomachevski (1965) avait déjà signalé les liens naturels entre une situation conflictuelle et le processus de mise en intrigue :

La situation de conflit suscite un mouvement dramatique parce qu'une coexistence prolongée de deux principes opposés n'est pas possible et que l'un des deux devra l'emporter. Au contraire, la situation de « réconciliation » n'entraîne pas un nouveau mouvement, n'éveille pas l'attente du lecteur ; c'est pourquoi une telle situation apparaît dans le final et elle s'appelle dénouement. (Tomachevski, 1965 : 273-274)

Il faut ajouter que le potentiel narratif ou dramatique des situations de conflit tient au fait qu'elles engendrent une incertitude sur le dénouement, la question étant : Qui va gagner l'élection, le match, la guerre ? Dès lors que l'issue ne suscite plus de suspense, la possibilité même de raconter s'effondre. C'est ce que l'on peut constater à propos de la longue invincibilité du joueur de tennis Roger Federer. A force de gagner, il supprime l'incertitude et donc une possible dramaturgie. En ce sens, le match final, en juillet 2007 à Wimbledon, où il s'est trouvé poussé à bout par Rafael Nadal et où il a gagné péniblement après trois heures et demi de lutte acharnée, est devenu une excellente occasion de raviver l'intérêt du public en réintroduisant une surprise et, dès lors, la possibilité de raconter à nouveau :

En gagnant partout, avec une virtuosité éthérée, Federer a enchanté les amateurs d'art, mais brisé le principal ressort de la dramaturgie sportive, l'incertitude. Pour lui, Nadal est une chance, celle d'établir un talent hors normes et, si ce talent résiste aux assauts, d'ajouter à la dimension héroïque de son œuvre. Une logique de combat vient éprouver une élégance racée qui, en s'exprimant dans le monologue, s'exposait fatalement à la banalisation. (*Le Temps*, 9.7.2007)

En soulignant la banalisation d'un « combat » dont l'issue est connue d'avance, le journaliste montre à quel point l'intrigue ne peut se construire que dans l'ignorance du dénouement. En effet, c'est dans l'incertitude de ce qui va advenir que le lecteur d'un feuilleton trouve un intérêt. Comme le relève Tétu, ce qui passionne le spectateur d'un match, par exemple, c'est l'attente de l'inattendu :

Je ne peux pas regarder, à la télévision, un match de tennis ou de football, par exemple, sans éprouver quelque chose comme une passion du coup qui viendra : j'attends, passivement, de subir l'émotion du coup attendu ou inattendu. Si le coup est attendu (correspond au schéma narratif prévu), je puis éprouver la joie du supporter, mais aucun trouble ne me guette. Je n'éprouve que le plaisir d'une répétition : le spectacle vient me fournir le double de ce que j'avais préconçu. Ce qui me « passionne » vraiment, en revanche, c'est l'attente de ce qui, n'étant pas préconçu, va bientôt faire causer (et que, en tant que supporter, je puis aussi bien espérer que redouter), bref, ce qui, dans le programme, peut échapper au programme. Donc,

j'attends. J'anticipe, je scénarise, je pré-récite autant que la régie, sur fond des images produites par la régie, mais j'attends confusément quelque chose. (Tétu, 2000 : 105)

Lorsqu'un événement d'une certaine extension temporelle feuilletonne dans la presse, c'est bien l'attente d'un dénouement imprévisible qui tient le lecteur en haleine.

Le second cas d'incomplétude, l'incomplétude d'information à propos d'un événement achevé, s'observe lorsqu'un fait inattendu (sortant du cours normal des choses) advient. Ce peut être un événement indépendant de la volonté humaine, comme une inondation, un raz de marée ou une éruption volcanique, ou bien une action, comme un meurtre, un enlèvement ou un attentat. Dans tous les cas, le lecteur est placé devant quelque chose dont le sens lui échappe. Ici, le dénouement de l'intrigue consiste à répondre aux nombreuses questions déclenchées par une situation hors normes. A partir d'un événement certes achevé (la montagne s'est effondrée, le crime a eu lieu, la ville est envahie de boue), le lecteur d'un quotidien lit la mise en intrigue d'une enquête destinée à éclairer ce qui s'est passé (Qui a tué ? Pourquoi ? Qu'est-ce qui a déclenché la catastrophe ?). On notera que cette tentative de reconstitution du passé peut aussi évoquer des scénarios possibles, puisque tant que l'enquête n'est pas close, toutes les pistes vraisemblables sont explorées.

Si l'incomplétude possède un potentiel narratif indéniable, il faut ajouter un dernier cas de figure susceptible d'engendrer un feuilleton. Il peut arriver effectivement qu'un événement complet et achevé, dont on sait exactement comment et dans quelles circonstances il s'est déroulé, déclenche l'attente d'une suite. Le plus souvent cet événement est dramatique. Par exemple, en août 2006, la morsure d'un enfant par un pitbull dans un parc public de Genève a déclenché une forte attente du public (pour que ce genre de drame n'arrive plus) ainsi qu'une réaction politique démesurée (l'obligation de porter une muselière pour tous les chiens, quelle que soit leur race), ce qui a nourri une polémique qui a feuilletonné durant plusieurs semaines dans la presse quotidienne<sup>6</sup>.

### 3 Conclusion

Dans cet article, j'ai tenté de montrer la spécificité du feuilleton journalistique en m'appuyant sur deux de ses aspects majeurs : son unité (trans)textuelle et sa structure narrative. Sur le plan de l'unité, la présence de marques linguistiques destinées à assurer cohérence et continuité au-delà de l'espace limité du texte (article) de l'édition quotidienne montre que le feuilleton est une unité (trans)textuelle constituée de textes successifs entretenant des rapports de co-textualité. Ce tissage progressif de la signification, au fil du feuilleton, est dû non seulement aux rapports de co-textualité entre les différents articles d'un même quotidien mais également aux relations intertextuelles que le feuilleton d'un quotidien donné entretient avec les autres médias, dans cette circulation interdiscursive propre au fonctionnement médiatique. Affirmer que le feuilleton journalistique constitue un « texte » à part entière implique, comme le proposait Adam (2006) une re-définition du concept de texte débarrassée de l'idée de clôture et d'autonomie et ouverte aux relations co-textuelles et intertextuelles. Sur le plan de la structure narrative, le feuilleton demande également une redéfinition du concept de récit, libérée de l'idée de clôture héritée du formalisme structuraliste. Si d'un point de vue formel un événement qui feuilletonne ne présente pas exactement les mêmes caractéristiques qu'un récit canonique, dans la mesure où le narrateur-journaliste ignore jusqu'au dénouement ce qui va advenir, cela n'empêche nullement qu'une intrigue se constitue progressivement avec ses phases canoniques de nouement et de dénouement. Pour décrire ce type d'intrigue, il faut simplement opter pour une définition plus souple et plus dynamique qui accepte qu'une intrigue puisse se développer en explorant des scénarios possibles avant de trouver son dénouement définitif. Il faut également accepter que la cohérence de l'intrigue ne tienne pas à la seule intentionalité d'un narrateur unique qui connaîtrait à l'avance la totalité de l'histoire, mais qu'elle puisse se construire par le biais d'une pluralité de voix. En ce sens, le feuilleton journalistique propose une pratique narrative particulière qui répond aux enjeux soulevés par l'accélération du flux de l'information.

## Références bibliographiques

- Adam, J.-M. (1999). *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris : Nathan.
- Adam, J.-M. (2005). *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Paris : Armand Colin.
- Adam, J.-M. (2006). Texte, contexte et discours en questions. *Pratiques*, 129-130, 21-34.
- Adam, J.-M., Lugrin, G. (2006). Effacement énonciatif et diffraction co-textuelle de la prise en charge des énoncés dans les hyperstructures journalistiques. *Semen*, 22, URL : <http://semen.revues.org/documents4381.html>. Consulté le 20 décembre 2007.
- Baroni, R., Pahud, S., Revaz, F. (2006). De l'intrigue littéraire à l'intrigue médiatique : le feuilleton Swissmetal. *A Contrario*, Vol. 4 – N° 2, 125-143.
- Dubied, A. (2004). *Les dits et les scènes du fait divers*. Genève-Paris : Droz.
- Herman, D. (2002). *Story Logic : Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln : U of Nebraska P.
- Labrosse, C. (2000). L'avènement de la périodicité. *Médias, temporalités et démocratie*. A. Vitalis et al. (dir.). Rennes : Apogée, 109-124.
- Lits, M. (2007). L'information à l'heure numérique ou la fin du récit médiatique ? Texte tapuscrit non encore publié. A paraître en 2008 dans *Du récit au récit médiatique*. Bruxelles : De Boeck.
- Marion, P. (1993). Signes extérieurs de récit. Affaire Van der Biest et saga médiatique. *La médiamorphose d'Alain Van der Biest*. A. Frédéric (dir.). Bruxelles : Vie Ouvrière, 91-100.
- Moirand, S. (2007). *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*. Paris : PUF.
- Petiot, G. (2003). De l'hétérogénéité sémiotique et discursive des articles de presse à leur mise en feuilleton, moyen et lieu de leur sens. *Le Langage des médias : discours éphémères ?*. J. Härmä (éd.). Paris : L'Harmattan.
- Pier, J. (éd.). (2005). *The Dynamics of Narrative Form. Studies in Anglo-American Narratology*. Berlin et New York : Walter de Gruyter.
- Revaz, F., Baroni, R. (2007). Le fait divers sérialisé, un feuilleton médiatique. *Les Cahiers du journalisme*, N° 17, 194-209.
- Revaz, F., Pahud, S., Baroni, R. (2008). Museler les toutous ? Le feuilleton d'une polémique mordante. *Revue électronique Belphegor*. En ligne : <http://etc.dal.ca/belphegor/Limoges2006/index.html>.
- Riegel, M., Pellat, J.-C., Rioul, R. (1996). *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF.
- Ryan, M.-L. (2005). Narrative. D. Herman, M. Jahn et M.-L. Ryan (éds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, D. Herman, M. Jahn et M.-L. Ryan (éds.), London : Routledge, 344-348.
- Tétu, J.-F. (2000). La temporalité des récits d'information. *Médias, temporalités et démocratie*. A. Vitalis et al. (dir.). Rennes : Apogée, 91-107.
- Tomachevski, B. (1965). Thématique. *Théorie de la littérature*. Textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Paris : Le Seuil, 263-307.
- Villeneuve, J. (2003). *Le sens de l'intrigue*. Sainte-Foy (Québec) : Presses de l'Université de Laval.

---

<sup>1</sup> Le présent article synthétise les résultats d'une recherche menée au sein du Laboratoire d'analyse du récit de presse (LARP) en collaboration avec Stéphanie Pahud et Raphaël Baroni. Cette recherche sur la narration journalistique dans la presse écrite a été financée par le Fonds National Suisse de la recherche scientifique (projet n° 100012-109950).

<sup>2</sup> Voir à ce propos Baroni, Pahud, Revaz 2006 et Revaz, Baroni 2007.

<sup>3</sup> Ce feuilleton a marqué l'année 2005. Il commence avec la découverte d'un jeune homme retrouvé errant sur une plage au sud-est de Londres. Cet individu dont on ne parvient pas à découvrir l'identité ne parle pas durant plusieurs

---

mois, mais joue du piano dans l'hôpital où il a été interné, d'où son surnom « Piano Man ». Présenté dans tous les médias comme un « virtuose », il s'avère finalement n'être qu'un imposteur.

<sup>4</sup> Dans le cadre d'un feuilleton, il arrive souvent que l'un ou l'autre épisode présente une hyperstructure. Seule la réduction du corpus aux articles relevant du seul récit des événements explique que je n'aie pas eu l'opportunité d'exemplifier ce troisième type de co-textualité.

<sup>5</sup> Dans ces deux cas, le journaliste partage ce désir et cette curiosité avec son lecteur puisqu'il se trouve dans la même ignorance que lui quant au dénouement effectif de l'intrigue.

<sup>6</sup> Lire à ce propos Revaz, Pahud, Baroni 2008.