

LE RÉCIT RADIOPHONIQUE D’AFFAIRE JUDICIAIRE

**Une narration à enjeux de fidélisation et de cohérence
hyperstructurelle. L’exemple de « Café Crime »**

Séverine Equoy Hutin¹

Cette contribution se situe dans le cadre de l’analyse du discours médiatique (Charaudeau) et s’interroge sur le récit radiophonique de fait divers et d’affaires criminelles. Elle prend pour objet d’analyse l’émission quotidienne « Café Crime » présentée par Jacques Pradel et diffusée sur la station de grande écoute Europe 1 (jusqu’en juillet 2011) et plus particulièrement le récit qui inaugure chaque émission. Ainsi, cette étude analyse le fonctionnement narratif récurrent de ce récit en tenant compte de la nature du contrat de communication médiatique mais également du contexte de diffusion, des contraintes imposées par le médium et de l’hyperstructure de l’émission qui y recourt. Elle examine les modalités par le biais desquelles le récit radiophonique de fait divers répond à la double finalité qui anime le contrat médiatique et notamment les stratégies utilisées pour alimenter et stimuler l’attention de l’auditeur (captation). Après une

¹ Séverine Equoy Hutin est chercheur en analyse du discours et pragmatique au Laboratoire LASELDI de l’Université de Franche-Comté.

brève présentation de l'émission en première partie, un second temps est consacré à une analyse du récit consacré à l'affaire Jacques Viguier de façon à montrer que l'auditeur n'est pas simplement invité à écouter mais qu'il devient un témoin, acteur voire co-narrateur des événements racontés. Enfin, la troisième partie resitue le récit dans l'hyperstructure de l'émission dans la perspective de mettre en évidence les interrelations entre le récit et les contraintes pragmatiques et structurelles imposées par le support radiophonique.

Le fait divers prend une place importante dans les medias : ceux-ci « s'attardent volontiers sur cette matière intéressante parce qu'attrayante pour un vaste public, que tous cherchent à capter en inventant mille et une façons de transmettre ces récits. » (Dubied & Lits, 1999, p. 43). Selon la nature du support médiatique et selon le traitement qui lui est accordé, le fait divers semble en effet « trouver, dans chacune de ses modulations médiatiques, une nouvelle manière de s'épanouir » (Dubied & Lits, 1999, p. 44) : cette transmédiaticité suppose donc une mise en récit spécifique pour chaque media.

Il s'agit ici de s'interroger sur le récit radiophonique de fait divers et d'affaires criminelles. L'analyse et la réflexion qui vont être menées prennent pour objet d'analyse une émission quotidienne consacrée aux grandes affaires criminelles et judiciaires : l'émission « Café Crime » présentée par Jacques Pradel et diffusée sur la station Europe 1, station hertzienne de grande écoute, recourt en effet systématiquement à un récit de l'affaire qui fait l'objet de l'émission du jour.

Cette contribution se situe dans le cadre de l'analyse du discours : elle prend appui sur l'idée que « tout discours est motivé par une finalité communicationnelle qui vise à atteindre l'autre, et pour la réalisation de laquelle le sujet procède à telle ou telle organisation discursive selon la situation de communication dans laquelle il se trouve » (Charaudeau, 1994, p. 24). Ainsi, le contrat de communication médiatique se caractérise par une finalité double : « une finalité éthique de transmission d'informations [...] ; une finalité commerciale de conquête du plus grand nombre de lecteurs, auditeurs, téléspectateurs » (Charaudeau, 2006, pp. 31-32). Il manifeste donc une tension entre la visée d'information et la visée de captation. Partant du principe que « le récit n'est pas une simple transmission de savoirs, d'informations ou de connaissances positives » (Bühler & Habermacher, 1988, p. 11), cette analyse se donne pour objectif d'analyser le fonctionnement narratif récurrent

de ce récit en tenant compte de la nature du contrat de communication médiatique mais également du contexte de diffusion, des contraintes imposées par le medium et de l'hyperstructure de l'émission qui y recourt. Elle propose d'examiner les modalités par le biais desquelles le récit radiophonique de fait divers répond à la double finalité qui anime le contrat médiatique et notamment les stratégies utilisées pour alimenter et stimuler l'attention de l'auditeur.

La première partie de cette étude est consacrée à une brève présentation de l'émission « Café Crime ». La deuxième partie développe une analyse du récit consacré à l'affaire Jacques Viguié¹ de façon à montrer, à travers l'analyse de quelques stratégies récurrentes, que l'auditeur n'est pas simplement invité à écouter mais qu'il devient un témoin, acteur voire co-narrateur des événements racontés. Enfin, la troisième partie resitue le récit dans l'hyperstructure de l'émission dans la perspective de mettre en évidence les interrelations entre le récit et les contraintes pragmatiques et structurelles imposées par le support radiophonique.

L'émission radiophonique « Café Crime »

« Café Crime » est une émission radiophonique en direct présentée par Jacques Pradel et diffusée quotidiennement de août 2008 à Août 2010 sur la station Europe 1. Elle raconte et analyse les grands faits divers judiciaires que la France a connus ou pour lesquels les médias français se sont passionnés. L'émission affiche l'ambition de s'en tenir à la « vérité judiciaire » et d'« éclairer les zones d'ombres » de ces affaires dans un souci de fidélité et de neutralité que l'animatrice ne manque pas de rappeler. Le contrat de communication repose donc sur une visée informative voire herméneutique en ce sens qu'il s'agit de dépasser l'information telle qu'elle peut être livrée dans un journal télévisé, dans la presse ou un bulletin d'information radiophonique et de mieux faire comprendre des faits réels ; mais également sur une visée de captation puisqu'il s'agit d'attirer l'attention de l'auditeur et, à l'échelle de la station, de le fidéliser.

1 Afin de respecter le format des manuscrits publiés dans la présente revue, le récit n'a pas pu figurer en annexe. Il peut être écouté en podcast à l'adresse suivante : <http://www.europe1.fr/MediaCenter/Emissions/Cafe-crimes/Sons/Jacques-Viguiere-crit-sa-verite-214488/>

La matière et structure de l'émission

Le fait divers a souvent été dominé par des « thématiques criminelles » (Dubieds & Lits, 1999, p. 52). Globalement, celui-ci repose sur un renversement ou la perturbation d'une normalité : il s'agit d'un trouble de l'ordre, « une rupture dans le déroulement quotidien » (Dubied & Lits, 1999, p. 53) qui interpelle en tant qu'elle saisit des protagonistes ordinaires dans leur vie de tous les jours, ce qui, du point de vue de la réception, facilite l'identification et une « réponse émotionnelle » (Dubied & Lits, 1999, p. 59). Le fait divers ne requiert aucune compétence particulière, ni aucune connaissance spécifique : il constitue donc d'emblée un terreau favorable à la captation de l'auditeur. La nouvelle qui va faire l'objet de l'émission va être présentée comme étant « digne d'intérêt » (Dubieds & Lits, 1999, p. 59). Elle va faire l'objet d'un « grossissement » (Charaudeau, 2002, p. 36) ou « procédé de focalisation » (Charaudeau, 2002, p. 36) qui va remplir cette fonction auprès de l'auditeur. Et c'est précisément la façon dont le journaliste va présenter et organiser les événements à travers son récit pour attirer l'attention de l'auditeur dans le cadre de la spécificité et des contraintes du support radiophonique qui fait l'objet de cette étude.

L'émission « Café Crime » a été diffusée jusqu'en août 2010, du lundi au vendredi de 13h30 à 15h00. Elle se structure systématiquement en 2 temps : la première partie d'une durée de 30 minutes est consacrée au récit de l'affaire du jour et la seconde qui s'étend sur environ 55 minutes est dédiée à la partie « magazine » de l'émission et à un dialogue avec l'/les invité/s (avocat, enquêteur, juge, protagonistes...) qui vient/viennent commenter l'affaire ou élargir le débat. Le récit de la première partie de l'émission est un récit écrit et lu par l'animateur. Il est précédé d'une introduction générale qui présente très succinctement l'affaire en opérant, si nécessaire un lien avec l'actualité contemporaine (la tenue récente d'un procès, des révélations de protagonistes, la sortie d'un ouvrage consacré à l'affaire...).

Figure de l'animateur

Dans le contrat médiatique, le sujet qui informe est « légitimé par avance » (Charaudeau 2006, p. 36). L'animateur narrateur, Jacques Pradel, est un animateur bien connu en France pour sa passion des faits

divers : depuis une vingtaine d'années, il a présenté plusieurs émissions télévisuelles et radiophoniques consacrées aux affaires judiciaires et criminelles et a publié un ouvrage sur les disparues de l'Yonne ainsi que plusieurs recueils de récits de faits divers extrait de l'émission « Café Crime ». Son expérience médiatique l'institue en « autorité légitime » (Fenoglio, 1994, p. 64). Cette position est en outre renforcée par les interventions, dans la partie Magazine, de journalistes spécialisés, d'enquêteurs, d'anciens magistrats, avocats de l'accusation ou de la défense et autres experts judiciaires. Il apparaît donc comme « un narrateur expert » (De Gaulmyn, 1994, p. 387) au milieu d'autres experts qu'il légitime et qui le légitiment en participant à son émission. L'animateur-narrateur du récit constitue également un relai vers les protagonistes de l'affaire : à la différence du récit de témoin, le narrateur est hétérodiégétique c'est-à-dire extérieur aux faits racontés mais il constitue un garant de la vérité et de l'exactitude des faits ou des propos qu'ils rapportent, notamment lorsqu'il cite les sources qui l'ont inspiré dans la construction de son récit.

Stratégies du récit : « L'affaire Jacques Viguiier »

Il s'agit de repérer des éléments qui viennent entailler le récit pour susciter chez l'auditeur-narrataire une implication qui va au-delà de la simple écoute. On se concentrera plus particulièrement sur l'émission consacrée à l'affaire Jacques Viguiier. Cette émission diffusée le 14 juin 2010, si elle n'a pas vocation à constituer un microcosme parfait, est très représentative des procédés utilisés dans le récit de Café Crime.

Une situation initiale stéréotypée et détaillée

La première partie du récit débute le plus souvent par la description d'une situation initiale et par un repérage spatio-temporel précis qui va d'ailleurs scander l'ensemble du récit. Dans l'affaire Jacques Viguiier, le récit s'étend de février 2000 au 12 juin 2010. Le narrateur peint d'abord le portrait de la famille Viguiier avant la disparition de la victime :

Jusqu'au mois de février 2000 Jacques et Suzanne Viguiier forment apparemment un couple sans histoire. Ils ont 3 enfants, Clémence, une fillette de 10 ans et Nicolas et Guillaume, des jumeaux qui ont 7 ans à l'époque. Ils habitent en famille une vaste

maison située rue des Corbières dans un quartier résidentiel de Toulouse. Jacques Viguier est un professeur de droit renommé à l'Université. Il a été à 32 ans le plus jeune agrégé de France. Sa femme Suzanne, 38 ans, qui préfère se faire appeler Suzy est professeur de danse et elle règle depuis quelques années les chorégraphies d'un cabaret transformiste de Toulouse. (*Café Crime*, 14 juin 2010)

Fidèle au genre du fait divers, cette description joue sur la familiarité en mettant en scène des « gens ordinaires » (Dubied & Lits, 1999, p 54) avec des attributs ordinaires mais elle joue également sur la nouveauté en suggérant une rupture à la norme. Progressivement l'auditeur est plongé dans un monde qui repose sur une situation très stéréotypée, typique du fait divers dans lequel « on met ainsi en scène des personnages bien souvent figés dans des rôles stéréotypés » (Dubied et Lits, 1999, p. 58).

Cette description est singularisée par certains détails concernant les personnages (prénoms, âges et gémellité des enfants) et certaines de leurs particularités comme par exemple le fait que Jacques Viguier soit le plus jeune agrégé de France ou que Suzanne règle les chorégraphies d'un cabaret transformiste de Toulouse. Si ces détails apportent certes de la consistance aux personnages en construisant « dans l'esprit du lecteur un monde » (Molino & Lafhail-Molino, 2003, p. 283), ils conduisent l'auditeur à les considérer comme des informations susceptibles de revêtir une importance dans la suite du récit. Les premiers éléments descriptifs incitent le narrataire à concentrer son attention et à adopter une posture d'enquêteur en recherche d'indices que le narrateur, en qualité d'expert, est en capacité de lui fournir. Ainsi, la mention du cabaret transformiste sera d'ailleurs reprise dans la dernière partie du récit et dans la partie magazine, en toute fin d'émission, au titre de piste inexploitée par les enquêteurs.

Une stratégie d'anticipation

Cette situation ordinaire est éclairée de façon ambivalente, le narrateur proposant une « représentation de l'extraordinaire ordinaire » (Dubied & Lits, 1999, p. 55). Un certain nombre de marqueurs d'anticipation suggèrent en effet une rupture prévisible de la situation : « Jusqu'au mois de février 2000 » fait de cette période un moment charnière, ce qui est confirmé par la suite « et à la fin février 2000, la

situation évolue ». « Apparemment » présuppose que le couple n'est justement pas « un couple sans histoire », ce qui va être confirmé par la suite : « en fait derrière les apparences le couple traverse une grave crise conjugale qui s'est nouée après la mort d'un enfant à la naissance, une première faille qui va les éloigner l'un de l'autre. ». L'incipit narratif remplit ici pleinement son rôle : « faire entrer le lecteur dans le récit » (Molino & Mafhail-Molino, 2003, p. 95) c'est-à-dire « le faire pénétrer dans le monde représenté de la fiction » (Molino & Mafhail-Molino, 2003, p. 95) et « mettre en mouvement l'intrigue. » (Molino & Mafhail-Molino, 2003, p. 95). L'auditeur-narrataire est invité à construire un réseau d'échos qui déclenche une sorte de mécanique de la réception de ce récit. Le récit évolue ensuite vers l'identification des causes de la crise conjugale des personnages : l'apposition « une première faille qui va les éloigner l'un de l'autre » présuppose que d'autres « failles » vont éloigner le couple, ce qui est confirmé lorsqu'il est question des infidélités de Jacques Viguiet envers son épouse : « l'épouse a découvert que son mari la trompait avec certaines de ses étudiantes ». L'entrée en scène d'un troisième personnage, Olivier Durandet, est également construite autour d'un mouvement d'anticipation : « Suzy fait la connaissance d'Olivier Durandet, un représentant de commerce qui a 32 ans et qui est d'abord son partenaire, son simple partenaire au tarot, une autre des passions de Suzy. ». L'opérateur « d'abord », repris dans la boucle réflexive par l'adjectif « simple » qui constitue une forme d'insistance de la part du narrateur, laisse présupposer une future relation amoureuse, ce qui est immédiatement confirmé : « Olivier et Suzy deviennent amants. ». L'horizon d'attente de l'auditeur trouve ainsi satisfaction. Le narrateur expert parsème son récit d'indices qui tiennent l'auditeur en haleine en proposant un relai de satisfaction à un moment ultérieur du récit et en sollicitant sa participation par le biais d'un jeu sur l'horizon d'attente.

D'autres marqueurs d'anticipation concernent le déroulement de l'enquête. Si, dans la première partie domine le présent de l'indicatif qui produit un effet de direct (Molino, 2003, p. 257) et place l'auditeur en témoin, le futur de l'indicatif va être utilisé pour évoquer des événements postérieurs à la disparition de Suzanne Viguiet et notamment l'enquête judiciaire : « Jacques Viguiet, lui, dira qu'il ne soupçonnait rien », « L'enquête révélera plus tard que », « on retrouvera ». Le recours, d'abord ponctuel, au futur oblige l'auditeur à se projeter dans un temps ultérieur qui lui est inconnu comme s'il était mis dans la confidence du secret de la future instruction. Le narrateur fait part

d'informations qui anticipent bien plus largement sur la chronologie puisqu'il s'agit du déroulement de l'enquête. Il bouscule l'ordre chronologico-logique des événements en usant d'une anachronie par anticipation qui « consiste à raconter ou à évoquer un événement avant le moment où il se situe « normalement » dans la fiction » (Reuter, 2003, p. 64). Ce type de procédé fait « monter l'angoisse chez le lecteur en lui dévoilant à l'avance un moment ultérieur inquiétant » (Reuter, 2003, p. 64). L'auditeur-narrataire a ainsi connaissance d'éléments de l'enquête, avant même que le récit de circonstances de la disparition ne soit achevé. Ce chevauchement lui confère à la fois la place de témoin du contexte antérieur à la disparition et celle d'enquêteur.

Le jeu des perspectives

Le récit repose en apparence sur une perspective neutre. Mais cette neutralité est à plusieurs reprises entaillée par des changements de perspective. En effet, si la perspective neutre avec narrateur hétérodiégétique domine et institue narrateur et narrataire en témoins objectifs (Reuter, 2003, p. 52), une perspective passant par le personnage conduit l'auditeur à un rapprochement avec tel ou tel protagoniste. Ce changement de perspective est utilisé sous différentes formes : une proposition relative, « Sa femme Suzanne, 38 ans, qui préfère se faire appeler Suzy est professeur de danse », ou deux constructions infinitives à valeur finale « Mais elle se refuse à divorcer pour préserver les enfants. » et « des formulaires qu'elle s'est procurés en tout cas pour s'informer ». Le narrateur n'attribue pas ces informations à une source identifiée. S'il s'agit de propos rapportés par un proche de la victime, la syntaxe de l'énoncé lie cette information à l'information factuelle qui suit ou qui précède si bien que l'auditeur accède au rang des proches de Suzanne Viguier par l'intermédiaire du narrateur. Ceci renforce la crédibilité des informations et l'effet de réel. C'est le statut de narrateur expert qui permet ces différentes stratégies. Celui-ci « ménage l'attente, suscite la curiosité de son destinataire et emprunte le point de vue d'un personnage engagé dans l'histoire, entraîné de la vivre sans en savoir la fin » (De Gaulmyn, 1994, p. 387).

Le jeu des pronoms personnels

La première partie recourt exclusivement à la troisième personne. « On » renvoie tantôt à un « nous » inclusif tantôt aux enquêteurs :

« Mais Jacques Viguiier ne s’inquiète pas outre mesure on l’a dit », « on retrouvera dans la boîte à gant de sa voiture des formulaires qu’elle s’est procurés ». Selon les cas, ces occurrences permettent de créer un lien entre le narrateur et le narrataire en instituant le narrataire en co-énonciateur d’une part et entre le narrateur, le narrataire et les enquêteurs d’autre part.

La deuxième partie du récit débute par la première personne du pluriel jusqu’alors absente, dans sa forme inclusive, et par une indication temporelle précise : « Nous sommes le samedi 26 février 2000. » Le pronom personnel de la première personne est utilisé à quatre reprises soit dans des énoncés annonçant la pause publicitaire soit dans un énoncé inaugurant une partie. La position du pronom de première personne dans des énoncés de transition permet d’interpeller l’auditeur à des moments stratégiques du récit et de créer un lien entre l’animateur-narrateur et l’auditeur-narrataire.

L’unique occurrence de la deuxième personne se situe au terme du récit :

c’est ce procès commencé le 1^{er} mars 2010 qui s’est achevé samedi dernier par une nouvelle décision d’acquiescement et vous allez l’entendre une très brève déclaration de Jacques Viguiier enregistré par Fabienne Le Moal : « nous avons, mes enfants et moi, vécu 10 ans d’horreur, 10 ans d’horreur. Je suis très heureux de ce résultat mais je dois me reconstruire. C’est pourquoi nous vous demandons, mes enfants et moi, de nous laisser en paix. Je vous remercie. » [musique]

Cette interpellation directe prend place dans une incise et intervient au moment où le récit recourt à une archive sonore. Ce n’est ici pas tant le narrataire que l’auditeur qui est interpellé. La transition vers la partie « magazine » de l’émission est ainsi assurée par ces deux éléments.

Le recours au discours rapporté

Dans la deuxième partie du récit, le discours rapporté prend une place de plus en plus importante : les propos rapportés émanent tantôt de Jacques Viguiier tantôt d’Olivier Durandet. L’abondance du discours rapporté au style direct avec un verbe introducteur au présent confère un effet de réel et d’instantanéité qui fait en quelque sorte assister l’auditeur à l’interrogatoire du locuteur dont la parole est rapportée. Il est intéressant de constater que la forme verbale au présent « dit-il »

qui signale qu'il s'agit de propos rapportés fait régulièrement intrusion dans les énoncés comme pour attirer l'attention de l'auditeur sur le fait qu'il s'agit des propos d'un locuteur identifié qui en est le seul responsable et le seul garant. Sans cette mention, le récit à la troisième personne serait sous la responsabilité exclusive du narrateur et les faits seraient considérés comme avérés. Les verbes introducteurs ne sont d'ailleurs pas utilisés de façon très rigoureuse : les informations ne sont pas toujours signalées comme émanant d'une source identifiée. Ceci crée une sorte de brouillage entre les faits rapportés par un personnage et les faits rapportés directement par le narrateur si bien que le doute plane parfois sur la source des informations qui sont données et donc sur la valeur des informations. Si les propos d'un personnage peuvent être mis en doute, il n'en va pas de même des informations données par le narrateur expert. Cette frontière en pointillés fait osciller le narrateur entre deux places : témoin des propos et témoin des faits qui sont rapportés. L'unique occurrence du conditionnel constitue la trace d'une intrusion et d'une mise à distance du narrateur envers les propos tenus par Olivier Durandet : « Avant de rentrer dans la maison, Suzanne, dit-il, lui aurait donné rendez-vous pour le dimanche après-midi, vers 14h00 ». Cette première mise à distance attire l'attention de l'auditeur sur ce personnage. La suspicion sera confirmée à plusieurs reprises et dans la dernière partie du récit qui emprunte le point de vue du personnage Jacques Viguiet : « Viguiet lui est depuis toujours persuadé que Durandet avait décidé de faire de lui un assassin ».

Les récits de « Café Crime » recourent fréquemment à des archives sonores. C'est le cas dans le récit consacré à l'affaire Jacques Viguiet (cf. infra). L'archive sonore qui clôt le récit confère un effet d'instantanéité et de vérité au récit qui précède. Sa position est stratégique. Les archives sonores extraites de journaux d'informations et/ou d'interviews de journalistes de la station permettent de travailler le lien entre le récit et l'actualité contemporaine. Les effets de fiction et de dramatisation qui émaillent le récit risquent en effet de nuire à la crédibilité du propos, à l'image du journaliste et aux ambitions affichées de l'émission. Et les procédés qui renvoient à la situation de communication radiophonique et au rapport de places animateur/auditeur fonctionnent comme des entailles qui garantissent la non-fictionnalité du récit.

Interrelations entre récit et hyperstructure

Il s'agit de montrer « comment peuvent agir sur celui-ci [le récit] les contraintes situationnelles dont dépend le sujet qui communie (motivation externe) » (Charaudeau, 1994, p. 25) afin de déterminer quelles sont les fonctions du récit dans l'architecture globale de l'émission et d'observer comme le récit et le rapport de places qui est proposé à l'auditeur-narrataire trouve un prolongement dans la partie « Magazine » de l'émission.

Les contraintes pragmatiques du récit de « Café Crime »

Le récit ne s'étend jamais au-delà de 30 minutes. En effet, l'émission débute à 13h30 et intervient à 14h00 un flash informations au terme duquel débute la partie « Magazine » explicitement annoncée à l'auditeur. Le récit est soumis à une contrainte temporelle qui va conditionner la sélection et la mise en scène de l'information. La schématisation de l'affaire proposée à travers le récit et la non-exhaustivité qui en découle va donc servir d'une part la cohérence globale de l'émission et la complémentarité entre le récit et la partie « Magazine ».

Le récit oral radiophonique repose sur une « une oralité hertzienne » (Coulardeau, 1994, p. 250) : « aujourd'hui on peut construire un univers sonore incroyable et que seule la radio met en évidence vraiment car l'absence de visuel fait que l'on concentre toute son énergie réceptrice sur le seul son et que donc on est beaucoup plus réceptif et exigeant » (Coulardeau, 1994, pp. 250-251). La radio construit un « décor sonore [...] le moindre bruit peut devenir signifiant par l'univers dans lequel on le plonge » (Coulardeau, 1994, p. 253). En outre, la partie récit est introduite et accompagnée de façon plus ou moins soutenue d'un thème musical qui construit l'« univers sonore » (Coulardeau, 1994, p. 253) du récit. Deux à trois thèmes musicaux récurrents sont utilisés quelle que soit l'affaire traitée. Ces thèmes reposent sur une structure musicale très répétitive et connotent le suspense, le mystère : cet univers sonore inquiétant est très présent au début du récit puis disparaît progressivement pour adopter un fonctionnement en « dents de scie » qui contribue non seulement à habiller le récit mais surtout à entretenir l'ambiance.

La voix de l'animateur-narrateur constitue un fil conducteur : le ton adopté est sobre, le registre de langue standard voire parfois soutenu : le narrateur apparaît en position d'extériorité et ne laisse paraître ni

épanchement ni jugement. Quelques modulations peuvent toutefois être observées : ainsi, on notera ici un ton plus grave à l'annonce d'un verdict, et là un débit accéléré et une hauteur de voix modifiée dans le cas d'un propos rapporté. Le narrateur adopte d'emblée un rythme assez lent qui assure une certaine fluidité à la narration mais permet l'accentuation de certains mots ou syntagmes accompagnés d'une très courte pause : l'auditeur voit ainsi son attention attirer sur des connecteurs, des expressions ou des syntagmes lexicaux qui vont être considérés comme des clés de lecture. Ainsi, l'accentuation de certains opérateurs comme « encore » ou connecteurs comme « d'ailleurs », « donc » ou « car » permettent au narrateur de pointer une progression ou d'exacerber le lien de causalité entre certains faits relatés.

Europe 1 est une radio commerciale régie par des impératifs publicitaires : le récit est toujours interrompu à trois ou quatre reprises. Ces pauses scindent le récit en différents chapitres et sont donc toujours annoncées par l'animateur. Dans l'affaire Viguié, trois énoncés de transition peuvent être observés :

- 1) « La suite de ce rappel des circonstances de la disparition de Suzanne Viguié dans un instant après une première pause. »
- 2) « Il deviendra bientôt le suspect n°1 de l'enquête comme nous le verrons dans un instant après cette nouvelle pause. »
- 3) « Ceux-ci [les enquêteurs] décident donc de le mettre en garde à vue et nous en reparlons encore dans un instant après cette pause. »

Ces énoncés recouvrent une fonction phatique : ils préparent la suite du récit de façon à conserver l'attention de l'auditeur. Le premier énoncé de transition, à la différence des deux autres, est un énoncé nominal à la troisième personne : narrateur et auditeur sont exclus de l'énoncé, ce qui est justifiable dans la mesure où il s'agit d'un rappel de faits pour lesquels les deux instances apparaissent comme des témoins impuissants. Les deux autres énoncés interviennent alors que le récit relate l'enquête : les instances émettrices et réceptrices se trouvent impliquées notamment par la combinaison entre la première personne et le futur de l'indicatif.

Le récit dans l'hyperstructure « Café Crime »

L'introduction : une invitation à enquêter

L'introduction de l'émission « Café Crime » s'organise en trois parties : il s'agit de présenter l'affaire qui sera le thème du jour, d'annoncer et de spécifier le contenu de la partie « Magazine » et enfin d'introduire le récit.

Dans l'émission consacrée à l'affaire Jacques Viguier, l'introduction s'étend sur 4 minutes. Elle se structure en plusieurs étapes :

La première partie invite les auditeurs à participer activement en téléphonant au standard de l'émission, en envoyant des courriels sur le site de l'émission mais très rares sont les interventions « en direct » des auditeurs. Tout au plus, l'animateur se fait le relai des questions les plus représentatives des auditeurs. L'auditeur est donc conditionné à une lecture participative du récit.

Puis l'animateur introduit l'affaire. L'émission a été diffusée alors même que le procès en appel de Jacques Viguier vient de se terminer et que celui-ci vient d'être acquitté. Cette proximité temporelle génère un effet de direct que l'on retrouve dans le récit par le biais du présent et du discours rapporté : dans cette introduction, l'animateur propose d'ailleurs à l'auditeur une archive sonore qui va trouver écho dans le récit en tant que procédé et dans la partie magazine puisqu'il s'agit d'un commentaire de la journaliste d'Europe 1, Fabienne Le Moal, invitée de la partie « Magazine ».

La deuxième partie de l'introduction annonce la partie « Magazine ». J. Pradel évoque la deuxième partie de l'émission en détaillant l'identité des intervenants et les grands axes qui seront développés. L'auditeur se trouve alors interpellé par différents outils linguistiques qui conditionnent l'écoute et instaurent une connivence entre l'animateur et l'auditeur qui est inclus dans la logique d'une enquête.

Enfin, dans la dernière étape de l'introduction, le récit est introduit par un énoncé préparatoire qui met l'auditeur en position de témoin privilégié de l'affaire et le pré-conditionne à une posture d'écoute active. Une complémentarité entre le récit et la partie « Magazine » est implicitement esquissée. La position du récit dans l'émission en fait une condition préalable à la compréhension des propos que tiendront les invités dans la partie « Magazine ». On s'attend donc à ce que soient évoqués ou simplement mentionnés les protagonistes cités. De ce point

de vue, l'horizon d'attente de l'auditeur ne sera que partiellement satisfait, ce qui met en avant la complémentarité entre le récit et le magazine.

Un récit ouvert sur le « Magazine »

La partie « Magazine » se structure en différentes parties représentées par les intervenants invités. L'analyse portera ici essentiellement sur l'intervention de la première invitée.

Les références explicites au récit sont présentes au début de cette partie de l'émission : la journaliste d'Europe 1, Fabienne Le Moal, qui a couvert le procès pour la station est sollicitée en premier. Le recours explicite au récit dès les premières secondes de la partie « Magazine » assure la fluidité globale entre les deux parties. L'intervention de Fabienne Le Moal permet de retravailler le récit : en effet, l'animateur l'interroge à propos de ses réactions pendant la lecture du récit. Ces réactions n'étant pas perceptibles par l'auditeur, l'animateur s'en fait le relai auprès de l'auditeur. Il précise d'emblée :

le rappel de l'affaire je l'ai fait sur la base des articles de presse de nos confrères. Or je vous voyais réagir à certains moments du récit parce que au moins un des mérites de ce procès c'est apparemment d'avoir voulu éliminer le grand nombre de zones d'ombre possible [...] je suppose que vous avez peut-être - ayant assisté au débat - des précisions à donner sur quelques questions qu'on se posait dans le récit.

Et la journaliste de répondre : « pas forcément des précisions mais c'est vrai qu'on n'était pas toujours dans cette affirmation [...] c'est pour ça qu'effectivement au travers de votre récit parfois j'acquiesçais et parfois j'étais plus dubitative ». La journaliste retravaille sa coïncidence à la réalité à travers ce fragment.

L'intervention de la journaliste va également permettre d'éclaircir des affirmations ou des questions posées par le récit. Par exemple, le récit évoque l'utilisation frauduleuse de la carte vitale de Suzanne Viguier : « on dit aussi que bien plus tard la carte vitale de Suzie aurait été utilisée mais par qui ? ». Cette question est reprise dans le dialogue avec la journaliste et l'intervention de Fabienne Le Moal permet de conclure qu'il ne s'agissait pas de la carte de Suzanne Viguier mais de celle d'un homonyme. Le récit est donc nécessairement lacunaire : il vise la complémentarité au service de la vérité. L'animateur complète

alors le propos en avançant l'enseignement qu'il tire de cet exemple : « cela montre qu'il ne faut pas aller trop vite quand on condamne les enquêtes de police ». Le récit permet alors de rebondir sur une problématique plus générale et de répondre au lieu commun qui veut que les affaires non élucidées reposent sur des enquêtes bâclées.

L'intervention de la journaliste va également permettre de compléter le récit en reprenant la question de l'état psychologique de Suzanne Viguier, s'orientant vers le procès dont il est peu question et en revenant sur la personnalité d'Olivier Durandet, sur le témoignage des enfants mentionnés dans le récit et sur l'existence d'une babysitter que, par contre, le récit ne mentionne pas. Des personnages seulement mentionnés voire tus dans le récit vont réapparaître ou apparaître dans cette partie « Magazine » qui va alors insister sur les conséquences familiales du procès et les divisions que celle-ci a connues. Enfin, l'intervention de la journaliste s'oriente vers un thème annoncé dans l'introduction de l'émission, en l'occurrence, la personnalité du Président et sa volonté mettre en lumière tous les aspects de l'affaire.

Conclusion

Les quelques éléments d'analyse qui précèdent montrent également que le récit de « Café Crime » remplit un certain nombre de fonctions. Par rapport au fait divers raconté, il rapporte des événements réels en tentant de produire des éléments nouveaux : en cela, il permet au fait divers de conquérir une épaisseur et une envergure plus complexe d'une part et d'autre part, il permet à l'auditeur de mieux comprendre une réalité donnée. Par rapport à l'instance réceptrice, le récit interpelle l'auditeur et recouvre une fonction communicationnelle. Les choix opérés invitent le narrataire-auditeur à occuper des places particulières au sein du récit : témoin, enquêteur, co-narrateur. Enfin, le récit permet la création d'une connivence entre l'auditeur et l'animateur qui se constitue en relai, faisant ainsi bénéficier l'auditeur de son expertise et des possibilités que son statut de professionnel de l'information lui octroie. Ainsi, la nature des informations livrées à l'auditeur, le recours à des procédés d'anticipation, la mise en doute ou l'adhésion à certains propos, l'adoption d'une perspective passant par le personnage ou encore le recours au discours rapporté permet au narrateur de distiller son point de vue et de guider le narrataire en lui proposant de devenir acteur du récit et témoin des faits racontés.

Le récit d'affaires présente une capacité d'adaptabilité au contrat médiatique, à la nature du support qui expliquent en partie et garantissent son succès. Il participe pleinement des stratégies de proximité relationnelle mises en place par les médias de masse : Les médias de masse et plus spécifiquement la radio cherchent en effet à fidéliser les auditeurs, notamment par des appels à témoin ou par des forums de discussion hébergés par la plupart des sites internet des stations de radio ou encore par la création de pages Facebook dédiées à certaines émissions. Or il semble que cette proximité relationnelle se manifeste aussi dans des formats a priori moins interactifs comme le récit. Et c'est là où elle est peut-être la plus efficace...

Références

- Bühler, P., & Habermacher, J.-F. (Eds.). (1988). *La Narration : quand le récit devient communication*, Genève : Labor et fides.
- Charaudeau, P. (2006). Discours journalistique et positionnements énonciatifs. *Frontières et dérives. Semen*, 22, pp. 29-43.
- Charaudeau, P. (1994). L'acte narratif dans les interlocutions. In J. Bres (Ed.). *Le récit oral (suivi de Questions de narrativité)*, pp. 23-36. Montpellier : Praxiling, Presses Universitaires de Montpellier.
- De Gaulmyn, M.-M. (1994). Effets en retour du discours rapporté dans le récit oral de témoignage dans J. Bres (Ed.). *Le récit oral, (suivi de Questions de narrativité)*, pp. 385-396. Montpellier : Praxiling, Presses Universitaires de Montpellier.
- Coulardeau, P., (1994). Du récit oral en radiophonie, in J. Bres (Ed.) *Le récit oral, (suivi de Questions de narrativité)*, pp. 249-258. Montpellier : Praxiling, Presses Universitaires de Montpellier.
- Dubieds, A., & Lits, M. (1999). *Le fait divers*. Paris : PUF.
- Fenoglio, I. (1994). Oral, parole, discours, récit. In J. Bres (Ed.) *Le récit oral, (suivi de Questions de narrativité)*, pp. 59-70. Montpellier : Praxiling, Presses Universitaires de Montpellier.
- Molino, J., & Lafhail-Molino, R. (2003). *Homo fabulator. Théorie et analyse du récit*. Paris : Actes Sud.
- Reuter, Y. (2003). *L'analyse du récit*, Paris : Nathan Université.