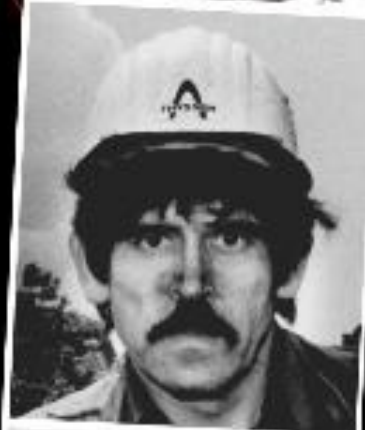


Le journalisme d'immersion

dépasser
les apparences



Antoine Oury

Antoine Oury

Mémoire de recherche

Le journalisme d'immersion : dépasser les apparences

Hunter S. Thompson, *Hell's Angels*

Günter Wallraff, *Tête de Turc*

Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*

Mémoire dirigé par France Renucci, Maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication, Paris IV Sorbonne

Master 1 de Lettres Modernes Appliquées

Années 2011-2012

Ce livre numérique a été réalisé en avril 2022 pour rendre un travail de recherche accessible au plus grand nombre.

N'hésitez pas à visiter mon site web, à l'adresse <https://antoineoury.wordpress.com/>

Bonne lecture !

Table des Matières

Introduction

I. Le journaliste en immersion, un acteur qui se prend au jeu

A. Décors et costume : le journaliste au plus près de son sujet

- 1) Avec la minorité, l'enquête au cœur du système
- 2) Le mécanisme du déguisement, prélude à l'immersion

B. Un procédé théâtral pour accéder à l'empathie

- 1) L'immersion volontaire : un rôle à jouer
- 2) L'empathie, un processus indispensable à l'immersion

II. L'enquête et sa mise en forme : un autre journal

A. Le « journaliste-flâneur »

- 1) Curiosité et modernité : découvrir le lieu de travail
- 2) Le long terme et l'irruption de l'événement

B. Mécanismes du journalisme, autonomie du journaliste

- 1) La construction de l'information
- 2) L'audace du romancier

III. Du journaliste à l'auteur, la critique des médias à l'attention des lecteurs

A. Le renforcement de l'auctorialité

- 1) Dans la peau d'un journaliste : sentiments, commentaires et souvenirs
- 2) Le journaliste en immersion, ce héros

B. Le journaliste face au journalisme

- 1) Le journaliste et ses interlocuteurs
- 2) Les médias et l'indifférence

Conclusion

Bibliographie

Abstract

Ce mémoire a pour objet le point de vue atypique et inédit adopté par les journalistes qui choisissent d'enquêter en immersion au sein d'une minorité, et se fonde sur *Hell's Angels*, de Hunter S. Thompson, *Tête de Turc*, de Günter Wallraff et *Le Quai de Ouistreham*, de Florence Aubenas. Ces trois enquêtes en immersion, publiées dans un format livre, sont représentatives des méthodes de l'immersion, des années 60 à notre époque contemporaine.

Une étude de ces ouvrages montre que l'immersion s'opère dans un cercle délimité, dans un cadre où le déguisement et le rôle adoptés permettent l'émergence d'un nouveau point de vue. La rédaction de l'enquête elle-même est modifiée par ces nouvelles conditions, qui poussent le journaliste à une autonomie assumée avec les codes traditionnels de son métier. La relation établie entre le lecteur et le journaliste est renforcée, dynamisée par la mise en scène de soi que propose le journaliste : l'enquête en immersion aboutit à une remise en question méthodologique et déontologique partagée avec les lecteurs.

Mots clés

immersion ; journalisme ; enquête ; actualité ; information ; reportage ; déguisement ; rôle ; Hell's Angels ; Hunter S. Thompson ; Tête de Turc ; Günter Wallraff ; Le Quai de Ouistreham ; Florence Aubenas ; mise en scène ; fiction ; empathie ; presse écrite ; minorité ; autonomie ; déontologie.

Introduction

Le journalisme, encadré par des structures qui sont « dans une très large mesure, autonomes [1] », dispose d'autant de définitions qu'il y a de pratiques du métier. En se limitant uniquement à la presse écrite, seule « l'unité formelle que leur donne leur commun emballage de papier et d'encre [2] » est appropriée lorsqu'il s'agit de rassembler les différentes techniques des journalistes. Il est même plus aisé de caractériser l'activité en précisant ce qu'elle n'est pas : à la fin du XIXème siècle, avec la professionnalisation de l'activité, et le vote d'une législation qui garantit la liberté de la presse [3], les journalistes se distinguent de plus en plus des écrivains et des hommes politiques, qui constituaient encore quelques années auparavant la majeure partie des rédactions. Au même moment, la profession établit l'importance de la notion d'information : « Un fait social qu'un ou plusieurs journalistes choisissent de mettre en évidence, en fonction de divers critères qui reflètent leur conception du journalisme [4] ». Si la définition n'évite pas l'écueil de la multiplicité des définitions pratiques, elle isole l'objet premier du journalisme.

Cette « dimension de collecte de l'information [5] », désignée par Érik Neveu comme le premier trait définitoire du métier, fait du journalisme « un des moyens qui concourent à la connaissance de la société [6] ». Qu'il s'agisse d'un reportage, d'une brève, d'un article ou d'une critique, le journaliste justifie sa prise de parole par une valeur ajoutée à son intervention, utile à l'ensemble de ses lecteurs, voire à une plus large partie de la société. Pour collecter ces informations, les méthodes sont encore une fois variées : recherche documentaire, entretiens, correspondance depuis l'étranger... Les journalistes en immersion choisissent, pour s'approcher au plus près de leur sujet, d'en devenir une part intégrante. Les causes et les conséquences des faits bruts,

habituellement observées à travers l'intermédiaire de la rédaction et selon une hiérarchie imposée par l'importance et le potentiel d'audience des faits, sont ici abordées de façon continue, sur une longue période, et surtout depuis un point d'observation au cœur de « l'action ». Le journaliste en immersion adopte une apparence, un quotidien, et parfois même une nouvelle identité : les gangs de motards inquiètent l'Amérique puritaine des années 60 ? Hunter S. Thompson va mener l'enquête et prendre la route avec eux. L'immigration illégale fournit à l'industrie allemande une main-d'œuvre bon marché, mais soulève l'animosité d'une partie de la population allemande ? Günter Wallraff se fera Turc pour partager l'expérience du racisme et de l'exploitation. La crise de 2008 favorise les emplois précaires et fragiles ? Florence Aubenas quitte son emploi de journaliste pour rendre compte de la situation d'une femme de ménage dans la France du XXIème siècle. *Hell's Angels*, *Tête de Turc* et *Le Quai de Ouistreham* abordent chacun un objet d'étude spécifique (la peur et la violence dans *Hell's Angels*, le racisme dans *Tête de Turc*, la précarisation des travailleurs dans *Le Quai de Ouistreham*), mais le mode opératoire des trois journalistes est le même.

Dès les débuts de la presse moderne, à la charnière du XIXe et des XXe siècles, le reportage permet de proposer au lecteur « des analyses rétrospectives et leur commentaire par une accumulation de documents démonstratifs [7]. » À ce titre, le journaliste en immersion est bien un reporter, dépêché sur le terrain pour fournir une couverture à la fois plus complète et plus précise du sujet qu'il choisit de traiter. Nous distinguerons cependant le journaliste en immersion de l'envoyé spécial, ce dernier étant astreint à des activités ponctuelles, encore une fois selon les exigences de l'actualité. Malgré cette levée d'une contrainte inhérente à la presse traditionnelle, les comptes-rendus d'enquête, publiés dans les mois qui suivent l'immersion du journaliste, s'inscrivent dans un contexte politique, économique, social, mais aussi médiatique. En enquêtant en immersion pendant une période qui va jusqu'à deux ans pour Günter Wallraff, le journaliste s'éloigne du traitement périodique, une caractéristique du journalisme

héritée de la presse, où les délais d'impression imposaient la cadence des rédactions.

La parution sous forme de livre survient lui-même comme un événement médiatique, un signal d'alarme lancé par le journaliste : ce signal d'alarme est si surprenant, parfois même violent, que celui de John Howard Griffin, *Dans la peau d'un Noir*, lui valut des menaces de mort.

Comment l'enquête en immersion permet-elle au journaliste de remotiver son rapport avec le réel et le lecteur ?

Le journalisme d'immersion se caractérise évidemment par le dispositif qu'il convoque : déguisement et rôle deviennent le quotidien des journalistes.

L'enquête commence par une recherche préliminaire qui vise à définir un milieu bien précis, au sein d'une minorité ethnique, sociale, raciale, politique..., que le journaliste va intégrer en adoptant ses apparences.

Mais ce n'est qu'en interprétant un rôle que le journaliste peut assurer son immersion : le jeu d'acteur est assumé et utilisé pour révéler le véritable but du dispositif : l'empathie, qui permet au journaliste d'adopter un nouveau point de vue.

Le compte-rendu de l'immersion est rédigé par un journaliste confronté à des conditions de travail totalement inédites : le quotidien et l'événement sont abordés comme des outils de romanciers.

La phase de découverte du milieu de l'immersion permet au journaliste d'affûter son regard, de le remotiver par l'évocation d'éléments secondaires et la création personnelle et partielle d'événements.

Ce regard d'observateur est doublé par la construction d'informations indispensables à l'enquête : le journaliste enrichit son rapport par le recours à des arguments plus traditionnels, mais se réserve toujours une autonomie conséquente qui rivalise avec celle du romancier.

L'autonomie du journaliste en immersion lui permet d'apposer son auctorialité sur le texte et les méthodes de travail qu'il choisit, pour s'assurer l'attention du lecteur.

La proximité du lecteur avec le journaliste est renforcée par l'intériorité et les risques encourus par ce dernier : la vie privée du journaliste devient l'occasion d'amplifier le signal d'alarme que représente l'enquête.

Les interactions avec les interlocuteurs permettent au journaliste de mettre en avant les conditions réelles de vie, en marge de l'événementiel qui décide de l'attention des médias traditionnels, sur lesquels le journaliste porte un regard critique partagé avec le lecteur.

I. Le journaliste en immersion, un acteur qui se prend au jeu

A. Décors et costume : le journaliste au plus près de son sujet

1) Avec la minorité, l'enquête au cœur du système

Parmi toutes les activités qui constituent le métier de journaliste, l'enquête est probablement la mieux considérée : consacré par l'imagerie d'un journaliste investigateur capable de mettre à jour les pires manipulations, le genre a pour référence « l'affaire du Watergate », révélée par Bob Woodward et Carl Bernstein dans le *Washington Post* [8], et qui aboutit à la démission de Richard Nixon en 1974. Si la culture populaire reconnaît le journaliste investigateur dans le personnage de Tintin [9], la profession se réfère à la définition de l'Investigative Reporters and Editors [10], association interprofessionnelle de référence, pour consacrer l'enquête. D'après celle-ci, seul le journaliste qui rend compte de façon exclusive, « par son propre travail et ses propres initiatives, de questions importantes sur lesquelles des personnes ou des organisations souhaitent garder le secret [11] » devient un investigateur. S'il fallait le comparer avec un confrère, le journaliste en immersion se rapprocherait du journaliste d'investigation, puisque comme lui il « est obligé de chercher non seulement des faits cachés, mais le sens caché des faits plus ou moins évidents [12] ». Indéniablement, la durée de l'immersion (deux ans pour Wallraff, un an

pour Thompson, six mois pour Aubenas) s'inscrit dans une nécessaire collecte d'éléments qui la rapproche d'emblée de l'investigation. Mais l'immersion et ses motivations diffèrent toutefois singulièrement du modèle de l'investigation, où les journalistes travaillent à la révélation d'un scandale industriel [13], médical [14] ou encore politique [15], ce dernier pouvant aboutir à « l'affaire d'État ». L'enquête en immersion, bien qu'elle réserve aux lecteurs quelques révélations, est loin de cette finalité, une des raisons pour lesquelles elle n'a pas aussi bonne presse que l'investigation. Dévoyée par la télévision, où la caméra cachée est régulièrement utilisée pour servir l'audience, l'immersion est toutefois considérée par Mark Hunter comme un exercice légitime, et les méthodes de l'investigation peuvent être appliquées « à tous les sujets d'actualité qui font l'objet d'enquêtes approfondies [16] ».

L'immersion, comme l'investigation, trouve ses motivations dans un soupçon de dissimulation par une structure publique qui n'est autre que l'État. Ainsi, dès les premières pages de *Hell's Angels*, Hunter S. Thompson s'interroge sur la menace réelle que représentent les motards : « Mais les Hell's Angels sont-ils capables, comme on les en accuse souvent, de s'emparer réellement d'une ville ? Ou se contentent-ils de bloquer la grand'rue et d'investir quelques bars, braillant comme des saoulards, histoire de scandaliser les ploucs ? En allant plus loin, les Hell's Angels représentent-ils vraiment une menace ? [17] » Dans une lettre du 18 mars 1965 (deux mois avant la parution d'un premier article sur les *Hell's Angels* pour le quotidien *The Nation*), Thompson explique que, selon lui, « les Hell's Angels sont un pur produit de notre société. [...] C'est ce que j'aimerais découvrir : qui sont ces gens ? Quel est le profil du type qui va devenir Hell's Angels ? Pourquoi ? Comment ? Le processus [18] . » L'implication du journaliste sur le long terme est déjà clairement énoncée : « Je prévois une semaine de reportage et certainement des frais [19] », précise Thompson à son rédacteur en chef de l'époque, Carey McWilliams. C'est ce travail sur l'article de *The Nation* qui conduira Thompson à l'immersion parmi

les Hell's Angels. Au début de *Tête de Turc*, Günter Wallraff se montre aussi explicite dès l'évocation des raisons de son choix :

Je savais que près de la moitié des jeunes immigrés souffre de troubles psychiques. Visiblement, ils n'arrivent pas à *digérer* toutes ces contraintes, toutes ces pressions qui s'abattent sur eux. [...] Bien sûr, la dégradation du droit d'asile, la haine des étrangers, leur enfermement progressif dans des ghettos, je connaissais tout ça. Mais je ne l'avais jamais vécu [20].

La motivation de Wallraff est plus éloignée de celle de l'investigateur : ici, le journaliste veut vivre les faits, comme si l'immersion était nécessaire pour vraiment comprendre la situation, autrement dit le sujet de l'article. Wallraff sait, veut voir de ses propres yeux, mais surtout vivre avec ses propres sens (l'italique sur « digérer ») la condition de la minorité turque en Allemagne de l'Est. Sur les raisons qui l'ont poussée à entamer son immersion, Florence Aubenas reste plus mesurée, et reconnaît plutôt l'inconnu complet qui s'étend devant elle : « 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'intéressait [21]. » Contrairement à Wallraff, Aubenas n'a aucune information a priori sur la condition quotidienne des travailleurs précaires : l'interrogation est toujours à la source de l'enquête en immersion des journalistes. Ce qui interpelle ces derniers n'est pas l'aspect spectaculaire ou inédit du sujet, mais sa banalité (le racisme et la précarité), ou son exploitation (la marginalité) au sein d'un état démocratique. Un peu plus loin dans sa préface, Wallraff qualifie explicitement les immigrés turcs qu'il a fréquentés pendant son enquête de « minorité rejetée [22] » par la société et l'État allemands. Le verdict est violent pour la démocratie à l'occidentale : « Mais, maintenant, je sais *de quoi est fait* le mépris des hommes dans ce pays. Ce qui est là, parmi nous, au beau milieu du pays – de notre démocratie –, c'est un plan d'*apartheid* [23]. » Wallraff met directement en cause la politique biaisée du gouvernement allemand, qui utilise les flux d'immigrés pour alimenter ses usines en main d'œuvre malléable à merci. C'est d'ailleurs par une structure administrative que Florence Aubenas va découvrir l'isolement qu'elle

va devoir désormais partager avec la minorité qu'elle intègre. Lors de sa première visite à Pôle Emploi, Florence Aubenas est reçue par une conseillère qui lui soumet le questionnaire du « bon client, celui qu'elle va réussir à placer rapidement et qui ne viendra pas plomber la case fatale « chômage longue durée [24] ». » Quelques questions constituent le « profilage », c'est-à-dire la capacité du candidat à s'intégrer dans la société, qui lui fournira en retour un moyen de subvenir à ses besoins : « Le bon client, donc, a un petit diplôme, une petite expérience, une petite voiture [25] ». Plus loin, Aubenas note que l'âge, la situation familiale, la formation initiale et l'expérience préalable s'ajoutent à ces critères indispensables pour éviter « la zone Haut Risque Statistique », une catégorie de demandeurs d'emploi pour lesquels Pôle Emploi admet trouver rarement de poste à leur proposer. En choisissant de se présenter « avec un baccalauréat pour seul bagage [26] » et « aucune activité professionnelle [27] » récente, Aubenas adopte des caractéristiques qui en font d'emblée une indésirable, d'après les critères retenus et appliqués par Pôle Emploi. Comme le note elle-même Aubenas, la couleur politique du gouvernement importe peu : lorsqu'elle évoque les élections européennes de 2007 avec ses collègues du ferry, l'une d'entre elles lui répond : « On se fait avoir à chaque fois, dit-elle. On va voter pour leurs trucs et, à la fin, on se fait engueuler. Le Pen, ça n'allait pas. Le référendum, ça n'allait pas. Il paraîtrait maintenant que Sarkozy, ça ne va pas non plus. De toute façon, on a toujours tort, même quand on a gagné [28] . » Dans un entretien, la journaliste évalue cette part de la population française ignorée en permanence à « 20%, une minorité importante de gens qui sont [au travail précaire] aujourd'hui [29] ». Une réunion d'information de Pôle Emploi, relatée par une chômeuse à Florence Aubenas, n'a d'ailleurs que cette fonction : faire disparaître, dans les chiffres, quelques chômeurs, afin de gagner une confiance politique renouvelée. La journaliste mène l'enquête est apporte des précisions sur ce trafic de statistiques :

Ils peuvent se réinscrire après, s'ils veulent, mais cela permet de faire chuter les chiffres, même pour quelques jours. Le conseiller, qui s'était mis à parler à regret, avait tout déballé,

les petites combines pour masquer les chiffres, les contrats pour les collectivités avec des abattements de charges, les formules bidons pour les jeunes, ou les aides au temps partiel qui poussent l'employeur à embaucher deux mi-temps plutôt qu'un plein temps. [...] Ce n'était pas lui qui truandait, c'était tout le système qui voulait ça [30] .

« Le système » : une expression figée pour désigner les ressorts économiques et politiques des sociétés, ou même de la planète. Pourtant, l'enquête en immersion s'effectue toujours dans le pays d'origine ou de résidence du journaliste qui l'envisage. Les États-Unis d'Amérique, démocratie voulue exemplaire, et dont le premier amendement de la Constitution se pose comme le protecteur de la « liberté d'expression » et du « droit de s'assembler pacifiquement [31] », ne sont-ils pas en train d'exclure systématiquement leurs enfants les plus turbulents, les Hell's Angels ? Quand Thompson partage et décrit le quotidien de motards « réduits à vivre plus en hommes traqués qu'en rebelles [32] », il ne fait que questionner l'égalitarisme en vigueur dans son pays. Le déroulement du procès d'un Angels, évoqué par le journaliste, rend bien compte de cette différence de traitement réservée aux seules minorités, et ici aux Hell's Angels, fondée uniquement sur leur apparence physique et leurs mœurs différentes de celles du citoyen américain lambda : « Par exemple, un Angel de Frisco fut reconnu innocent d'une attaque à main armée quand, devant le tribunal, le flic l'ayant arrêté se révéla incapable de l'identifier : sans sa tignasse et ses couleurs, rien ne le distinguait plus de millions de quidams américains [33] . » Même si Thompson reconnaît un certain potentiel de nuisances aux Angels, il veut en savoir plus, démêler l'origine de cette violence réelle, mais occasionnelle, qu'il met quelques pages plus loin en parallèle avec les insurrections d'une partie de la population contre l'État lui-même : Thompson cite ainsi les émeutes du ghetto de Watts, en 1965, pour appuyer ses dires : « Toute la communauté du ghetto s'est retournée contre la police, avec tant de violences qu'il fallut faire appel à la Garde nationale. Or il n'y avait pas à proprement parler de criminels parmi les émeutiers – jusqu'au moment où se

déclenchèrent les émeutes. » Les Hell's Angels, en porte-à-faux complet avec le reste de la population intégrée à la société, nourrissent comme les habitants du ghetto de Watts « une rancœur risquant d'exploser sans préavis à la moindre provocation [34] . » Cet ancrage sociologique très fort, doublé d'une critique politique, conduisent nécessairement le journaliste en immersion à effectuer son enquête dans le pays qu'il connaît le mieux : choisir son pays natal comme milieu d'étude devient alors une condition de l'enquête en immersion, distinguant ainsi celle-ci de l'enquête exotique ou en exil comme celle d'Albert Londres, qui ne se mêle d'ailleurs que de très loin aux forçats dans *Au bagne* [35] . Pour le journaliste en immersion, se fondre dans la masse est indispensable : il n'est plus seulement observateur, mais aussi acteur. Wallraff, entre Cologne et Ratisbonne, Hambourg et Munich, couvre une large superficie pour son enquête, mais s'astreint à l'Allemagne et n'a jamais recours à une comparaison avec un autre pays. Thompson fait de même, et suit inlassablement les Angels, de Frisco, au Texas, jusqu'à Bass Lake, en Californie, s'astreignant à la fameuse côte Ouest des États-Unis, prétendument ensoleillée et pleine de promesses. Florence Aubenas, elle, choisit Caen, une ville « ni trop au nord, ni trop au sud, ni trop petite, ni trop grande [36] », préférant limiter son champ à une ville représentative de la situation nationale. Ce que recherchent Aubenas, Wallraff et Thompson, ce sont des lieux génériques, délimités pour les besoins de leurs enquêtes à une frange de la population, avec laquelle ils peuvent se mêler. Günter Wallraff aurait sans doute pu se tourner vers les pays asiatiques pour mettre à jour des conditions de travail inadmissibles : *sweatshops* et autres usines peuplées d'enfants auraient pu constituer un sujet bien plus « spectaculaire » que le cas des Turcs en Allemagne, mais il choisit précisément de pointer les dysfonctionnements d'une démocratie européenne voulue exemplaire. Cette attache locale est flagrante, et Wallraff la souligne lui-même : « Les conditions de travail et les méthodes d'exploitation qu'[Adler] décrit sont littéralement incroyables, et rappellent les temps les plus sombres du capitalisme primitif... Une réalité dont on a entendu parler, mais du jamais-vu, du jamais-

vécu ! Pourquoi donc aller parcourir le vaste monde ? L'horreur est à nos portes [37] ... » Pour Günter Wallraff, il est d'ailleurs indispensable que le journaliste effectue son immersion dans son pays de résidence, si ce n'est son pays natal. Dans la préface à *Têtes de Turc en France*, le pendant français de son enquête, il écrit : Je me réjouis d'autant plus de pouvoir présenter le résultat de ces recherches qu'elles constituent à mes yeux le prolongement nécessaire et attendu de mon travail dans un autre pays [38]. » Wallraff n'a pas voulu, et n'aurait probablement pas pu, transporter son enquête dans un autre pays, pour compléter et enrichir son propos (sa réflexion concerne pourtant toute l'Europe), tant le journalisme d'immersion suppose un ancrage personnel et « national ». Une fois le sujet de son enquête délimité, le journaliste peut se consacrer à la mise en place de son immersion, en commençant bien entendu par revêtir son déguisement, probablement l'un des aspects les plus impressionnants et atypiques de sa démarche.

2) Le mécanisme du déguisement, prélude à l'immersion

En 1959, un journaliste Blanc, John Howard Griffin, décide de vivre la ségrégation raciale aux États-Unis « dans la peau d'un Noir », pour reprendre le titre de l'enquête qu'il publia après cette expérience [39]. « Comment un Blanc pouvait-il espérer apprendre la vérité sans devenir lui-même un Noir [40] ? » écrit Griffin dès les premières pages de son livre. L'enquête en immersion de Griffin appelait nécessairement le déguisement mimétique, comme celle de Günter Wallraff, *Tête de Turc*, consacrée à la discrimination raciste subie par les populations turques en Allemagne de l'Est. Pour le journaliste allemand, le processus du déguisement est primordial et Günter Wallraff est d'ailleurs largement rompu à son utilisation au milieu des années 80. La préface à *Tête de*

Turc, rédigée par Gilles Perrault, rappelle ainsi quelques-uns de ces faits d'armes, comme un reportage en tant qu'indicateur des Renseignements généraux de la R.F.A., une immersion dans la peau d'un alcoolique parqué dans un asile, ou encore en financier d'extrême droite, sponsor volontaire du putsch coordonné par le général Spínola au Portugal [41]. La structure de *Tête de Turc* elle-même nous renseigne sur l'importance du déguisement dans la méthode du journaliste allemand. Le rapport de l'enquête commence en effet par un chapitre nommé « La Métamorphose [42] » spécialement dédié, comme il est facile de le deviner, aux différents éléments utilisés par Günter Wallraff pour se « changer » en immigré turc. Wallraff détaille d'abord les accessoires : « des lentilles souples, très sombres, que je puisse porter jour et nuit [43] », « un postiche noir [44] » et surtout, un parler plus ou moins adapté à celui des immigrés, « un sabir germanique, aussi maladroit et mal dégrossi que possible [45] ». Curieusement, Wallraff n'évoque pas l'identité factice qu'il adopte pour les besoins de son enquête, en plus de son déguisement : Ali Sinirlioglu. Les remerciements au début de l'ouvrage indiquent que l'identité adoptée est celle d'un collaborateur du journaliste : « Que soient ici remerciés tous mes amis et collaborateurs qui m'ont aidé à préparer ce livre : Levent (Ali) Sinirlioglu qui m'a prêté son nom [46] ». L'identité n'est donc pas factice, contrairement à l'apparence : le journaliste choisit de prendre le relais d'une victime désignée du racisme, pour inscrire son enquête dans un contexte réaliste. Florence Aubenas aborde elle aussi sa transformation dès l'avant-propos à son enquête, où elle fait d'ailleurs référence à John Howard Griffin et Günter Wallraff parmi les reportages en immersion produits avant le *Quai de Ouistreham* : « un Américain blanc est devenu noir, un Allemand blond est devenu turc, un jeune Français s'est transformé en SDF [47], une femme des classes moyennes en pauvre, et je dois en oublier [48]. » Par rapport à ses prédécesseurs, le déguisement de Florence Aubenas reste relativement simple, et n'est décrit que par deux phrases : « Je suis devenue blonde. Je n'ai plus quitté mes lunettes [49]. » La transformation physique est bien éloignée de la « prouesse technique » plus ou moins

revendiquée par Wallraff : le camouflage de Florence Aubenas est finalement un effort pour éviter les interférences que sa popularité pourrait provoquer avec son enquête (curieusement, Florence Aubenas ne change pas pour autant son identité), plus qu'un exercice mimétique. Bien entendu, intégrer le cercle social que constitue la classe moyenne est moins délicat qu'un groupe ethnique, forcément segmentant. « 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 [50] », écrit à ce propos la journaliste, qui note n'avoir été démasquée qu'une seule fois en six mois d'enquête. La journaliste décide de s'installer dans une ville française où elle ne connaît personne, « pour chercher anonymement du travail [51] ». Elle explique avoir choisi Caen pour des raisons sociogéographiques autant que pratiques : la ville est représentative de la majorité des communes françaises, et lui permettra de rentrer chez elle, à Paris. Elle indique également la location d'une « chambre meublée [52] » pour la durée de son immersion, et de sa rédaction. Le déguisement de la journaliste est donc plus tourné vers la situation sociale de ses futurs collègues, et s'avère moins contraignant pour son apparence. Néanmoins, Florence Aubenas s'applique par la suite à faire « évoluer » ce déguisement avec l'acquisition, peu de temps après avoir trouvé ses premiers emplois intermédiaires, d'une « Fiat vert bouteille, moteur Diesel, 1992, avec siège enfant à l'arrière [53] ». À lire *Las Vegas Parano*, sûrement le plus célèbre roman de Hunter S. Thompson, qui comporte en exergue une citation attribuée à un certain Dr. Johnson, « Celui qui se change en bête ne souffre plus d'être un homme [54] », on imagine aisément Thompson attiré par le recours au déguisement. Manqué : le déguisement de Hunter S. Thompson pour se mêler aux Hell's Angels est le moins spectaculaire : là où les autres enquêtes de notre corpus commencent par la description précise, si ce n'est technique, du déguisement, l'introduction à l'enquête de Thompson frappe par son début *in medias res*. La première évocation des modalités d'entrée dans le cercle fermé des motards n'apparaît finalement qu'à la page 70 de *Hell's Angels* : « Avec les Angels, mes rapports auront duré un an et ils ne sont

toujours pas clos [55] . » Thompson décrit ensuite le rendez-vous organisé par son contact, un dénommé Frenchy, membre des Angels. Ce dernier l'a appelé la veille, et lui a donné rendez-vous au De Pau, un bar fréquenté par quelques motards. De fait, Thompson n'arrive pas déguisé à ce rendez-vous : il porte ses vêtements habituels, c'est-à-dire ceux d'un pigiste dans les années 60. Il note tout de même qu'il enlève son « pardessus sport un peu trop chicos [56] », pour ne pas « détonner dans l'atmosphère [57] ». Hunter S. Thompson « améliorera » lui aussi son déguisement en faisant l'acquisition d'une moto « B.S.A. 650 Lightning Rocket [58] » à l'aide des « 1500 dollars d'à-valoir qu'il a reçus de Ballantine pour la parution en poche de *Hell's Angels* [59] », mais son déguisement reste minimaliste par rapport à ceux de ses collègues. Malgré tout, l'immersion est bien là, et ce dès la fin du premier rendez-vous avec les motards, puisque le journaliste invite ces derniers « à finir la nuit chez [lui], où on a bien picolé [60] », prend-il la peine de préciser. Dans le reste de son enquête, Thompson ne décrira aucun changement d'apparence ou comportement pour entrer dans le gang plutôt sélectif des Hell's Angels. Seul l'achat de la moto pourrait s'apparenter à un geste pour entrer plus facilement dans le cercle social étudié, mais cela ne constitue pas une première pour Thompson, qui a déjà conduit une « grosse moto » et « deux scooters [61] », et parcouru « douze ans durant quarante-cinq des quarante-neuf États d'Amérique [62] ».

Pour le journaliste en immersion, le déguisement n'est donc pas une fin en soi, et sûrement pas un passage obligé : il est un outil auquel il est possible de recourir pour « ajuster » sa place dans le cercle social étudié, dont les conditions sociologiques semblent définitivement être le propos central des enquêtes en immersion. L'introduction de Wallraff expose d'ailleurs par avance le résultat global de son enquête : « Mais, maintenant, je sais de quoi est fait ce [que l'immigré] doit supporter, je sais jusqu'où peut aller le mépris des hommes dans ce pays [63] . » Écrite *a posteriori* de l'infiltration (le 7 octobre 1985), elle lui permet également de jeter un œil critique sur son propre dispositif : « Je sais bien que je n'étais pas *vraiment* un Turc. Simplement, on doit se travestir pour

démasquer la société, on doit tromper son monde et se déguiser pour découvrir la vérité [64] ». Le recours au déguisement ne semble donc pas, pour Wallraff, constituer seulement une clé d'accès au cercle « fermé » des immigrés, et plus largement des travailleurs précaires, mais plutôt une condition inhérente à l'analyse. D'ailleurs, comme le note lui-même Wallraff, le cercle n'est pas vraiment fermé : « Je n'ai pas eu de mal à basculer dans la marge, à rejoindre une minorité rejetée, à me retrouver *tout en bas* [65] . » Wallraff note plutôt que cette nouvelle position, celle d'un travailleur précaire immigré, lui permet d'aborder d'une façon biaisée ses interlocuteurs : « j'étais le fou auquel on dit la vérité sans fard [66] » écrit le journaliste. Débarrassé de la terreur que la réputation de Wallraff inspire aux industriels, mais aussi du rapport amour/haine entre les institutions et la presse, le journaliste trouve une sorte de liberté d'interrogation et d'expression inédite. L'enjeu du déguisement n'est pas tant l'accès facilité qu'il permettrait : un seul entretien collectif avec son nouvel employeur permet à Florence Aubenas d'être embauchée en tant qu'agent de nettoyage. L'auteure elle-même s'étonne de cette facilité pour entrer dans le cercle « fermé » de son enquête : « Avant de commencer à chercher du travail à Caen, c'est exactement ainsi que j'imaginai les embauches, aussi simples et brutales qu'une paire de bras à louer. Maintenant, je n'en reviens pas, cette facilité me stupéfie [67] [...]. » Comme l'avait noté Wallraff en Allemagne quelques années plus tôt, atteindre « le fond de la casserole [68] » n'est pas bien difficile... Le déguisement du journaliste en immersion n'est donc pas la carte d'accès à un monde où il faudrait montrer patte blanche, puisque l'immersion s'effectue dans un milieu accessible : son rôle est plutôt de camoufler le statut du journaliste, et de neutraliser l'influence qu'il exerce habituellement sur les interlocuteurs : caméra, microphones, et même comportement, autant d'éléments qui modifient les rapports du journaliste avec la réalité. Revêtir un déguisement, c'est finalement exercer son métier de journaliste sans en avoir l'air.

B. Un procédé théâtral pour accéder à l'empathie

1) L'immersion volontaire : un rôle à jouer

Qu'il soit complet ou partiel, le seul déguisement ne serait pas suffisant pour assurer aux journalistes une immersion optimale. Ces derniers endossent donc un rôle en complément de leur déguisement, et se doivent de l'assumer dans toutes les situations afin d'assurer l'efficacité de leur « camouflage ». Un rôle : la terminologie empruntée au théâtre n'est pas exagérée pour qualifier la méthode des journalistes en immersion. Après avoir revêtu et testé son déguisement, Wallraff désigne ainsi le meeting de la C.D.U. [69] où il fait ses premiers pas en tant qu'Ali comme « l'occasion rêvée d'effectuer [s]a répétition générale [70] », où éprouver la crédibilité de son apparence et de son « sabir germanique [71] »... Dans les dernières pages de *Tête de Turc*, Günter Wallraff assimile d'ailleurs explicitement son enquête à une pièce de théâtre, jouée « comme une première répétition improvisée [72] » spécialement pour Adler. Quelques lignes plus bas, il évoque « le rôle [73] » qu'il fait jouer à ses amis, tandis que lui-même incarne Ali. Enfin, préfaçant l'enquête *Têtes de Turcs en France* de Fausto Giudice, directement inspirée de son propre livre, Günter Wallraff différencie bien la méthode du journaliste français de la sienne : Fausto Giudice, écrit-il, « n'a pas opté pour une enquête journalistique où il jouerait un rôle [74] ». Même sans ces citations, les réactions de Wallraff au cours de son enquête ne laissent planer aucun doute sur l'application qu'il met à se glisser dans la peau d'Ali, à tel point qu'il fait parfois preuve d'un sens de l'improvisation désarmant. Ainsi, tentant de convaincre Adler de l'embaucher comme garde du corps, il improvise et « se met dans le rôle [75] » d'un virtuose du « karaté spécial [76] ». Wallraff, pour renforcer sa crédibilité, explique à

Adler qu'il s'agit du « *sisu* », en réalité un « art martial finnois [77] ». Très à l'aise dans son rôle à ce stade de l'enquête, Wallraff parviendra à ses fins. Probablement grâce à son expérience dans le domaine de l'immersion, Günter Wallraff se prêtera d'ailleurs à bien des rôles à l'intérieur même de *Tête de Turc*, structurant partiellement son enquête d'après ces derniers. Si Wallraff reste toujours Ali, il présente ce dernier sous différentes identités, selon les situations. Au congrès de la C.S.U., pour approcher Franz-Josef Strauss [78], il se prétend ainsi « émissaire, mandaté en ces lieux par le dirigeant fasciste turc Türkes [79], le chef des « Loups gris [80] » ». À un autre moment, il prétend être un ouvrier atteint d'un cancer du poumon incurable, qui se rend aux pompes funèbres « pour négocier en personne ses funérailles et le transfert de sa dépouille en Turquie [81]. »

L'exercice du journalisme d'immersion ne se contente pas du changement d'apparence physique, qui en constitue pourtant son aspect le plus spectaculaire, mais d'un travail constant qui impose au journaliste les rigueurs de l'interprétation, accompagnée de toutes ses subtilités. Florence Aubenas fait preuve de la même réactivité lorsqu'elle est invitée par Philippe, un chômeur rencontré à Pôle Emploi, qui désire visiblement mieux la connaître : « Immédiatement, je m'invente un mari avec lequel je vis à Caen [82]. » La préparation de la journaliste à son rôle, malgré cette improvisation, est bien réelle, un peu à la façon d'un acteur qui s'imprégnerait de l'existence fictive d'un personnage par la méthode de l'Actor's Studio, qui fait de l'empathie et de l'invention d'un passé au personnage une méthode d'interprétation :

Je lui répète la même histoire qu'à M. et Mme Museau, celle que je raconterai à tout le monde et qui me sert d'alibi : j'ai rencontré un homme qui m'a entretenue, puis laissée tomber. Je dois désormais recommencer à travailler. J'ai révisé plusieurs fois le scénario dans ma tête, il m'a semblé astucieux, j'ai même inventé une profession à cet homme, au cas où les questions se feraient plus insistantes. Il était garagiste, dans la région parisienne [83].

L'invention d'un personnage (dont Aubenas rappelle les caractéristiques dans son avant-propos) permet à la journaliste de s'approcher le plus près possible du groupe social qu'elle a choisie de rejoindre : l'apparence, encore une fois, n'a que peu de valeur face au rôle. La teinture et le port des lunettes d'Aubenas n'étaient d'ailleurs motivés que par la relative popularité de la journaliste, et c'est bien dans l'interprétation que se concentre le travail d'Aubenas. La relation de Thompson à son rôle est spécifique, et pas seulement parce que le journaliste américain n'adopte pas une identité factice comme ses collègues. Si le groupe des Hell's Angels va jusqu'à investir « par moments, toute [s]a rue [84] » sur invitation de Thompson, le journaliste s'exclut lui-même, à plusieurs reprises, du groupe de motards, en rappelant qu'il reste « un écrivain [85] ». Les Angels eux-mêmes ne sont pas dupes, et maintiennent une certaine distance avec le journaliste, qui, s'il partage son appartement et ses bières, n'en reste pas moins extérieur au groupe : « l'idée de traîner un écrivain n'enthousiasmait personne [86] » observe d'ailleurs avec lucidité l'auteur. En permanence exposé sous les yeux des Hell's Angels, le statut de journaliste de Thompson n'est pas supprimé par le déguisement, et c'est uniquement le rôle qu'il adopte qui fait office d'entrée dans le groupe de motards. L'attitude de Thompson vis-à-vis de son propre rôle change radicalement avec l'avancée de l'enquête : lorsqu'il part avec Sonny et Pete, deux Angels, pour aller faire provision de bières dans un supermarché de Bass Lake, Thompson ne laisse planer aucun doute sur sa volonté d'appartenir, même provisoirement, au groupe : « Bien décidé jusqu'alors à ne pas me laisser entraîner en cas d'empoignade, après l'avoir échappé belle au supermarché, j'ai renoncé à arguer de la neutralité. De toute évidence, les culs-terreux me mettaient dans le même sac que les Angels. [Sonny] Barger et Pete semblaient m'accepter [87] . » Le rôle, bien qu'il soit ici une sorte de conséquence de l'hostilité de la population, a bien cette fonction inclusive : Thompson choisit de renoncer à la « neutralité », qui évoque la légendaire « objectivité » du journaliste, pour s'approcher de son sujet. Plus avant dans l'enquête, Thompson avait déjà, à travers une sorte de

révélation, fait part de sa sensation d'appartenance aux Angels : « Soudain, doux Jésus, illumination subite, je me vis, moi, au beau milieu de ce monde rien qu'à nous, avec un ramassis de mecs corrects, ça personne ne pourrait le nier [88] ... » Plus porté vers son rôle que totalement investi dans celui-ci, Thompson se retrouve néanmoins dans la position d'un acteur en pleine interprétation, et cette dernière est d'une qualité suffisante pour « convaincre » les autochtones et les Hell's Angels eux-mêmes. « À force de côtoyer les Angels, je m'étais plus ou moins fait accepter [89] » note Thompson dans son rapport, saluant ainsi sa performance d'acteur, de caméléon capable de se fondre dans le décor qui l'entoure : en l'occurrence, un gang de motards incontrôlables. L'« accueil » des Hell's Angels signifie l'importance du rôle : Thompson se montre d'ailleurs sensiblement zélé dans son interprétation lorsqu'il consomme quelques comprimés de « benzines [90] » avec les Hell's Angels, à l'occasion de la virée de Bass Lake : « Les deux premières capsules ne me faisant pas grand-chose, j'en ai repris et encore repris – en tout une douzaine jusqu'à l'aube [91] . » Et l'investissement paye : Sonny Barger, le chef des Angels d'Oakland lui-même, présentera certes Thompson « comme un écrivain », mais confirmera bien à d'autres motards qu' « il est recta [92] . » Malgré toute l'application et le professionnalisme dont les journalistes font preuve pour assumer leur rôle et coller au quotidien des groupes minoritaires qu'ils ont choisi d'infiltrer, des erreurs surviennent inmanquablement. Florence Aubenas réserve un paragraphe de son avant-propos au *Quai de Ouistreham* pour ce point :

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. [...] L'immense majorité de ceux et celles que j'ai croisés ne m'ont pas posé de question [93] .

Wallraff est lui aussi démasqué pendant son enquête, par Yüksel, un ouvrier et collègue turc, « le seul à remarquer qu'il [lui] arrive souvent de prendre des notes pendant les courtes pauses [94] . » Wallraff ne cache pas sa peur d'être découvert, ce qui signerait la fin de son enquête : la complicité qui s'installe entre Yüksel et lui l' « inquiète » et le « préoccupe [95] ». Heureusement pour *Tête de Turc* , Yüksel gardera le secret d'Ali, Wallraff lui promettant de tout lui raconter « plus tard » : il ne révèle donc pas pour autant sa véritable identité ou ses motivations, et souhaite conserver son statut d'anonyme. La « couverture » du journaliste infiltré, parce qu'elle lui donne accès à des informations inédites, elles-mêmes recueillies depuis un point de vue inédit, est son bien le plus précieux et est donc protégé comme tel : Wallraff s'astreint ainsi à parler un « allemand de cuisine [96] », et reste en permanence vigilant. Il remarque ainsi, lors d'une conversation avec Adler, « qu'Ali, dans son zèle, en vient – contrairement à l'habitude – à retrouver l'usage du pronom personnel [97] . » Travaillant de concert avec le photographe Günter Zint, qui le suit pour fournir des illustrations à l'enquête, Günter Wallraff manque à deux reprises d'être démasqué à cause de cette présence qui révèle sa véritable identité de journaliste. Ainsi, alors que Wallraff fait office de chauffeur à Adler, ce dernier remarque qu'Ali « fait un signe au photographe posté sur le trottoir d'en face [98] . » À un stade plus avancé de son enquête, un ami de Wallraff déguisé en policier « confond Adler et notre photographe Günter Zint [99] », et met en péril la couverture des deux journalistes : la moindre inattention peut réduire l'enquête à néant.

L'objectif du journaliste en immersion qui s'astreint au déguisement et au rôle n'est pas de singer les protagonistes qu'il va croiser dans son enquête : sa présence permet plutôt d'effacer les rapports déterminés qui se mettent en place avec l'irruption d'un médium ou de médias : entretiens en temps limités, préparation, installation du matériel technique, appréhension face à la caméra ou au dispositif enregistreur... Le dispositif n'a pas pour but final de permettre au journaliste d'éprouver la situation de ceux dont il adopte l'apparence, parce que

cette entreprise serait d'emblée vouée à l'échec : comment prétendre, par un séjour qui même long reste ponctuel, partager le quotidien d'individus ? Ce ne serait qu'un retour compréhensible à la question originelle de John Howard Griffin, qui s'interroge sur l'intérêt réel de son enquête, au regard des limites physiques de l'immersion. Dans la peau d'un Noir, c'est encore trop peu pour réellement faire l'expérience du racisme, et Thompson, Wallraff et Aubenas sont confrontés à ces mêmes limites, chacun dans leur cas particulier : dès lors, l'aspect physique, qui semble primordial dans l'enquête en immersion, se tourne nécessairement vers l'intériorité. Le rôle du journaliste s'appuie sur des procédés psychologiques plus que physiques : ses effets sur la perspective du journaliste sont visibles par les manifestations d'une « transformation » évoquée dans chaque compte-rendu.

2) L'empathie, un processus indispensable à l'immersion

Bien que le journaliste ne soit pas déguisé, et n'ait jamais cherché à dissimuler son identité, une « transformation » semble bien s'effectuer dans l'esprit d'Hunter S. Thompson au cours de *Hell's Angels* . Pour preuve cette lettre à Tom Wolfe datée du 6 juillet 1965, date à laquelle le journaliste a déjà commencé son immersion, et dans laquelle Thompson écrit : « Quant à moi, j'intègre les Hell's Angels, et je me dis que j'aurais dû le faire six ans plus tôt [100] ». Quelques mois plus tard, toujours en immersion au sein du gang de motards, il avouera à son éditrice Sara Blackburn : « Les seuls moments où je me sens humain, c'est quand je mets la gomme en bécane [101] ». La transformation, remarquée par Thompson dans sa correspondance, est abordée de façon rétrospective au début de *Hell's Angels* : lorsqu'un Angel lui confie ses inquiétudes vis-à-vis de leur relation avec la police, Thompson le considère comme « un parano intégral [102] », d'après sa propre expression. « Et puis je me

suis payé une grosse cylindrée [103] » continue-t-il à la phrase suivante, admettant de fait que partager les conditions d'existence de la communauté lui a permis de réaliser l'ampleur du rejet qu'elle subit. La transformation se manifeste également dans le compte-rendu de l'enquête, qui rend compte de l'entrée du journaliste dans un milieu où le véhicule est un moyen d'expression et d'identification. Le journaliste démontre ainsi sa maîtrise du langage technique dans un long passage où il détaille les différents modèles de motos disponibles sur le marché, caractéristiques comprises :

[L]e motard sauvage monte une Harley 74, un mastodonte de 350 kilos à sa sortie d'usine, et allégée jusqu'à 250 une fois désossée. En fait, c'est exactement la même Harley que montent les Hell's Angels et les Anges de la route, mais celles des flics restent des mastodontes caparaçonnés, comparées aux dynamos racées et stylisées des Angels. [...] Le « chopper », la Harley désossée, n'est pas grand-chose de plus qu'un châssis massif, une selle minuscule et un énorme moteur de 1 200 cm³, deux fois plus gros que celui de la Triumph Bonneville ou de la BSA Lightning Rocket, deux 650 capables de grimper à cent quatre-vingt-dix ou deux cents kilomètres à l'heure. La Honda Super-Hawk, une 350, ne dépasse pas cent soixante kilomètres à l'heure [104] .

Thompson révèle sa connaissance poussée du sujet qu'il aborde, au risque de perdre son lecteur : le jargon de la moto, avec son lexique spécifique (le « chopper », moto de sport dotée d'une petite roue avant placée au bout d'une longue fourche) et ses termes techniques (l'utilisation de la mesure en centimètres cubes), est un langage qui ne peut s'apprendre que sur le terrain. Dans le même registre, le journaliste évoque également une expérience commune à tous les Angels chevronnés [105], « passer la rampe [106] », soit prendre un virage en moto trop rapidement et sentir la moto « riper » jusqu'à la chute... Thompson sera d'ailleurs victime d'un accident de moto pendant l'hiver 1965 [107], exactement la période où il travaille à son enquête. Même s'il serait exagéré de parler ici de rituel initiatique, l'expérience a probablement rapproché les Angels de Thompson, et a accru leur confiance en lui. Il avait pris la rampe : un autre moyen de dire qu'il considérait désormais l'existence un peu plus du

point de vue d'un Hell's Angels que de celui d'un simple journaliste indépendant.

Dans *Tête de Turc*, le vocabulaire de Wallraff est vite influencé par les milieux qu'il traverse. Au début de son compte-rendu, Wallraff explicite les termes un peu obscurs qu'il utilise : ainsi, les « japonaises [108] », sur un chantier, sont des « brouettes semi-circulaires, énormes [109] ». Au fur et à mesure de la progression de son investigation, Wallraff abandonne les définitions, non par paresse, mais parce que le lecteur est comme lui habitué au jargon imagé, et peut très bien le décoder par ses propres moyens. Décrivant les tests pharmaceutiques auxquels il se livre, il utilise ainsi l'expression « père aub' [110] » entre guillemets, mais sans préciser son sens véritable. Plus loin, il a recours à d'autres expressions appartenant elles aussi au jargon médical : encore une fois, il les présente entre guillemets (« série », « encaserner [111] »), mais n'explique pas leur sens : si le journaliste est peu à peu influencé par son immersion, le lecteur doit lui aussi s'adapter à un certain milieu, avec son vocabulaire et son fonctionnement propres. La transformation de Florence Aubenas se manifeste par les mêmes symptômes : très vite, le ménage quotidien du ferry influence le texte de la journaliste. Lorsqu'elle détaille les étapes de son travail, la journaliste fait intervenir le jargon du métier : « faire les bannettes », « être d'aspi », « Faire les sanis [112] », autant d'expressions que le lecteur devine, mais que la journaliste a découvertes sur le terrain.

Comme pour ses confrères, la transformation de Florence Aubenas est complète : « Je suis devenue invisible [113] » remarque-t-elle. L'« invisibilité » qu'évoque Florence Aubenas est médiatique, ou politique et le lot quotidien de la minorité qu'elle côtoie : si elle perd cette visibilité, elle intègre en retour ce qu'elle nomme elle-même une « bulle d'intimité [114] », qui dépasse la simple prise de contact avec des sources. Dans l'exercice de son travail de femme de ménage, entourée par toute l'équipe, Florence Aubenas finit d'ailleurs par ne plus faire vraiment de différence entre elle et ses « collègues » : pour décrire le déroulement des opérations sur le ferry, la journaliste utilise d'abord une

tournure impersonnelle (« ça court, ça rigole, ça moucharde, ça s'épaule [115] »), avant de basculer sur le pronom personnel « on », signe d'une proximité nouvelle. « 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 models. Mais on se côtoie, on se bouscule, dans une sorte de fraternité, que lissent le port de l'uniforme et la dureté de la tâche [116] . » Malgré la diversité de la « quarantaine [117] » d'employés, Florence Aubenas ressent cette « fraternité » liée à son appartenance, certes passagère, mais bien réelle, au groupe qu'elle a choisi d'infiltrer.

Parce qu'il s'agit de textes, le jargon employé par les journalistes est l'une des manifestations les plus visibles du phénomène, mais les auteurs eux-mêmes notent l'apparition de cette empathie avec les protagonistes qu'ils côtoient. Bien qu'il ait d'après lui essayé de protéger son intimité [118] , Thompson se rapproche très rapidement des Hell's Angels, jusqu'à les inviter chez lui [119] . Il précise d'ailleurs que, quelques mois plus tard, les motards ont pris résidence à son domicile « à toute heure du jour et de la nuit [120] ». Le propriétaire de l'appartement de Thompson ne manquera pas de l'interroger sur ces visiteurs, que Thompson désignera comme « des amis », quand bien même il considérerait l'un d'eux comme un « parano intégral » auparavant. Ce basculement du point de vue est une transformation à part entière, ressentie comme telle par Florence Aubenas, d'une manière encore plus directe : dès son introduction, la journaliste note bien qu'elle quitte son cercle de journaliste pour se rapprocher d'une partie de la réalité qu'elle « n'arrivai[t] plus à saisir [121] ». Quand Aubenas évoque le « monde qui va devenir le [s]ien » devant son premier lieu de travail, elle s'attend évidemment à des répercussions sur sa vie privée. Même si la journaliste indique seulement être rentrée deux fois chez elle pendant son enquête, sans faire référence à son quotidien dans la chambre meublée qu'elle a louée à Caen, les quelques confidences de la journaliste sur ses conditions de vie hors des heures de travail font apparaître un parasitage de son existence personnelle par le rôle qu'elle s'est imposée : « Je me suis mise à calculer mes

heures de sommeil avec autant de minutie que mes heures de travail. [...] Dormir est devenu une obsession [122] ». Le verbe « devenir » n'est pas anodin : la transformation est un processus éprouvant, qui exige une implication totale. Une fois habituée à son nouveau rythme de travail, Florence Aubenas se rendra compte de la proximité qui s'est instaurée entre elle et les employés lorsque ces derniers se rassemblent autour d'elle à la suite d'une altercation : « Nous avons tous les traits bouffés par les mêmes horaires impossibles, par ce travail à la fois pénible et insuffisant [123] . » Florence Aubenas ira même jusqu'à déroger à l'objectif initial de son enquête, l'obtention d'un CDI, pour préférer rester avec ses collègues : « Et tout d'un coup, ça me semble impossible, au-delà de mes forces de renoncer à ces quelques matinées avec elles, à cette camaraderie nouvelle, au distributeur de café, au premier soleil sur la lande. [...] Un non irrationnel, un non absurde, un non incontrôlable, mais un non définitif [124] . » La même réticence se manifestera à la fin de son enquête, au moment de révéler sa véritable identité, et fournit une nouvelle preuve de son attachement à ce rôle de composition : « Je n'en finis pas de lui demander des nouvelles pour retarder le plus possible le moment où cette bulle d'intimité va éclater [125] . » Notons d'ailleurs que la transformation semble s'effectuer d'une façon très subtile dans l'esprit du journaliste, comme si la compréhension dépendait de l'inconscient du journaliste sur le terrain.

Le choix d'un terme freudien n'est d'ailleurs pas exagéré : Günter Wallraff, bien que lucide sur les limites de son déguisement (« Je sais bien que je n'étais pas *vraiment* un Turc [126] »), est particulièrement touché par cette « schizophrénie » du journaliste infiltré. Dès sa première sortie en public sous les traits du Turc Ali, Wallraff remarque bien que le regard des gens a changé : « En tout cas, on m'ignorait, j'étais tenu à l'écart. La patronne elle aussi [...] évitait tout contact avec moi, Ali [127] . » Au cours de sa première année d'expérimentation, Günter Wallraff se « renie » en tant que Turc, lors du match Allemagne-Turquie, un événement qu'il prend soin de relater au début de Tête de Turc : comme pour annoncer la seule et unique séparation de ses

personnalités, il débute sa phrase par « Je (Ali encore, pour l'instant [128]) », et donne à la précision une valeur exceptionnelle. Les traducteurs, Alain Brossat et Klaus Schuffels, précisent d'ailleurs dans une note relative à cette phrase que « Wallraff écrit le plus souvent je (Ali), soulignant ainsi la juxtaposition de ses deux « personnalités » au cours de cette enquête [129] . » La traduction française de *Ganz unten* préfère, « pour des raisons de lisibilité », une traduction qui alterne entre « je » et « Ali », comme l'expliquent les deux traducteurs. L'accolement de « je » et « (Ali) » dans le texte original ne vise pas à distinguer les deux « personnalités » de Wallraff, journaliste et ouvrier truc, mais plutôt à les juxtaposer, comme l'expliquent les traducteurs de *Tête de Turc* . Le rapport de Günter Wallraff avec son personnage est plutôt complexe, comme en témoigne cette mention du prénom et du pronom personnel, comme si Günter Wallraff et Ali s'exprimaient en même temps. Malgré tout, le journaliste choisit parfois de s'éloigner d'Ali, pour le considérer comme un personnage qu'il observe : « C'est clair, Ali est tombé à la mauvaise adresse... [130] » écrit-il, avant de rendre compte de ses actions à la troisième personne : « Il n'abandonne pas pour autant. Il va trouver le prêtre d'à côté, à la paroisse voisine [131] . » Malgré cette distanciation qui survient au début de l'enquête, l'identification de Wallraff à son rôle progresse peu à peu, et la véritable transformation est déjà effective lorsque le journaliste travaille pendant plusieurs mois chez Tyssen, et loue un appartement, vraisemblablement au nom d'Ali. Wallraff explique d'ailleurs qu'il souhaite « [s]e rapprocher un peu plus d'Ali [132] ». Il est évident que le journaliste efface progressivement la distance entre son « je » privé et son « je » factice avec l'avancée de son enquête : il avoue ainsi la jouissance qu'il trouve à se présenter en tenue de travail, ou en « déguisement », devant un de ces employeurs, Adler. Même s'il est obligé de rester déguisé en Turc pour ne pas se faire démasquer, le journaliste explique mettre son « point d'honneur » à se montrer dans sa tenue de travail « immonde, couverte de graisse et de boue, le visage maculé de suie et de poussière, venant me dresser sur son paillason non pas comme la statue du Commandeur, mais comme

l'incarnation même du prolo de choc, crasseux et dépenaillé [133] ». Plus loin, il écrit : « Je m'identifie de plus en plus à mon rôle. Il m'arrive de plus en plus souvent de rêver dans mon allemand de cuisine [134] ». Le mélange des deux personnalités s'opère, et la vie privée de Wallraff (dans son aspect le plus intime, le rêve) est peu à peu transformée par son enquête, pour le faire aboutir à la même conclusion que Florence Aubenas. Vers la fin de *Tête de Turc*, alors qu'Ali est désormais employé comme chauffeur et garde du corps personnel d'Adler, Wallraff ne fait pas de mystère sur son engagement complet auprès des ouvriers :

« D'accord », dis-je, pas très à l'aise à l'idée de passer aux yeux de mes anciens collègues et amis non seulement pour un arriviste mais pire – pour le gorille d'Adler. Bien sûr, si l'un d'entre eux s'avisait de lui sauter sur le poil, je saurais choisir mon camp – même si cela m'obligeait à abandonner mon rôle plus tôt que voulu. Tout de même, le reniement a ses limites... [135]

Ali a pris le pas sur Günter Wallraff : le journaliste est prêt à modifier le cours de son enquête, voire à l'abandonner complètement, afin de défendre ses collègues et semblables. La transformation est complète, et une autre personnalité a fait son apparition, jusque dans le compte-rendu des journalistes. Dès lors, c'est tout le compte-rendu qui s'éloigne du reportage traditionnel : observateur, acteur, et « victime » d'un changement de point de vue conséquent, le journaliste en immersion produit un travail rédactionnel forcément personnalisé et atypique.

II. L'enquête et sa mise en forme : un autre journal

A. Le « journaliste-flâneur »

1) Curiosité et modernité : découvrir le lieu de travail

Parmi les motivations qui pousseront un lecteur à se plonger dans un compte-rendu d'enquête en immersion, on trouvera probablement, même si elle ne sera qu'à demi avouée, l'envie de savoir ce qu'il advient du journaliste plongé dans un environnement radicalement différent du sien. Membre du quatrième pouvoir, le journaliste est soudain plongé dans une minorité anonyme et effacée : une fois sur le terrain, il quitte la rédaction, perd la plupart de ses sources et repères, pour se jeter dans l'inconnu. Il serait abusif de parler de dépaysement, puisque les journalistes ne quittent pas leur pays de résidence, mais la désorientation des journalistes est bien visible dans leurs textes, d'abord par l'absence d'objectif précis à leur enquête.

Le titre des différentes enquêtes s'éloigne d'ailleurs des canons du journalisme, qui veulent qu'un titre s'accorde avec le corps de l'article qu'il précède, afin d'inciter à la lecture en dévoilant certains éléments du sujet abordé et de l'angle adopté. Seul *Hell's Angels* laisse clairement deviner le sujet de son enquête, mais s'avère bien trop vague pour s'approcher du modèle traditionnel : *Tête de Turc* s'aborde comme un jeu de mots reposant sur l'ambiguïté de

l'expression, et *Le Quai de Ouistreham* s'apparente à une précision géographique forcément mystérieuse avant la lecture de l'enquête, doublée d'une référence au *Quai de Wigan* [136] de George Orwell, une étude consacrée à la classe ouvrière britannique. La désorientation qu'entraînent l'immersion et son absence d'angle précis annoncé dans le titre du compte-rendu supprime l'aspect « guidé » du reportage traditionnel, où la rédaction est exigée par un événement particulier, qui va de la crise diplomatique à la remise d'un prix littéraire. Même Florence Aubenas, qui est la plus précise dans les conditions de son enquête (elle écrit « J'avais décidé d'arrêter le jour où ma recherche aboutirait, c'est-à-dire celui où je décrocherais un CDI [137] »), prend la précaution d'utiliser le terme « recherche », plutôt qu'« enquête ». Le terme est bien plus adapté au mécanisme qui régit l'immersion, et n'implique par ailleurs aucune finalité : la journaliste refusera d'ailleurs un emploi bien plus avantageux [138] , et plus conforme à ses « objectifs », pour poursuivre son enquête auprès de ses collègues. Florence Aubenas insiste d'ailleurs, et ce dès le début de son enquête, sur l'aspect quasiment hasardeux de celle-ci : « 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'intéressait [139] . » L'unique choix personnel ayant une influence directe sur l'enquête de Florence Aubenas survient dès le début du *Quai de Ouistreham* , lorsque la journaliste renonce à travailler chez « M. et Mme Museau » : « Je ne veux pas entrer au service de particuliers, vivre dans leur intimité, c'est même l'unique réserve que j'ai mise à ma recherche d'emploi [140] . » Excepté cette limite, la méthode de la journaliste se caractérise par un interventionnisme très limité sur les chemins qu'emprunte son enquête, parce qu'une telle influence nuirait à la dimension prospective de sa recherche. Il est clair, après la lecture de *La fabrication de l'information* , le court essai que la journaliste a rédigé avec Miguel Benasayag, que Florence Aubenas refuse toute « idéologie » préalable à son immersion quand elle écrit : « Le journaliste « découvre » rarement. Dans le meilleur des cas, il trouve, et dans le pire, il trouve ce qu'il cherche. Il y a un nom pour cela : l'idéologie [141] . » La journaliste serait-elle une simple

observatrice, une fois sur le terrain ? Ce serait oublier le déguisement et le rôle que tient la journaliste pendant six mois, et qui l'éloigne de la retranscription froide et distanciée que pourrait produire une simple caméra cachée. Pour Florence Aubenas, la présence sur le terrain s'accompagne d'une nécessaire implication :

La profession a toujours vécu – et continue pour partie à prospérer – sur ce culte du « terrain ». La plupart des journalistes sont intimement convaincus qu'en se rendant à Alger ou à Bagdad, la vérité leur sera forcément révélée par le fait même d'être là, physiquement. Ils auront « vu » et de cela au moins, ils ne pourront pas douter. Un reporter en tire souvent la conviction d'en savoir long sur la situation, une connaissance intime et une légitimité certaine pour aborder le sujet [142]

écrit-elle encore dans *La fabrication de l'information* . Avec sa recherche, la journaliste peut prétendre avoir « vu », mais aussi « vécu [143] » les situations, dans des conditions authentiques.

Pour mieux souligner ces dernières, les descriptions représentent d'ailleurs une grande part du *Quai de Ouistreham* , comme lors de la première visite de Florence Aubenas « dans un des huit sites Pôle Emploi de Caen [144] . » La description qui suit s'avère très précise, sans toutefois se refuser le recours aux comparaisons et à la modalisation : « Il y a du monde, mais pas de bruit, un calme soucieux, épais, presque palpable qui amplifie chaque son. 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 formalités [145] . » Après cette tentative de conceptualisation de l'ambiance du bâtiment administratif, la journaliste revient à un mode plus figuratif de la description :

La pièce est un grand hall qui sert à la fois de comptoir d'accueil, de salle d'attente, de cabine téléphonique pour les démarches. On peut aussi y consulter les offres d'emploi sur des ordinateurs. Ces fonctions ne sont isolées par aucune paroi et tout s'y fait debout, derrière des sortes de guichets à hauteur d'homme, si bien que les gens semblent flotter parmi les courants d'air, entre des murs aux couleurs banales, y compris les conseillers de l'agence. Eux non plus n'ont ni fauteuil ni bureau. Chacun paraît

éviter le seul endroit où il serait possible de s'asseoir, quelques chaises soudées par des barres de métal, installées devant un écran. Diffusée en boucle, un film de Pôle Emploi répète sur un ton de comptine : « Vous avez des droits, mais aussi des devoirs. Vous pouvez être radiés [\[146\]](#) . »

Les descriptions géographiques, les détails sur le comportement des différents protagonistes sont utilisés pour figurer un contexte, distiller une ambiance particulière dans le récit des événements. Loin d'être un procédé gratuit, la description fournit un angle d'approche au journaliste, lui permet d'affirmer sa connaissance du terrain et des causes profondes de son sujet d'une façon originale. Lorsqu'elle rencontre « Mme Astrid », une conseillère d'un « cabinet privé » prestataire de Pôle Emploi, Aubenas fait précéder l'entretien par une description de la rue :

Son bureau est presque au bord de l'Orne, je passe le pont pour arriver chez elle. Au début, je me demandais si ce que je voyais entre ces rives sévèrement corsetées de béton était bien l'eau du fleuve, tant elle semblait lisse et immobile, changeant de couleur juste en cas de tempête. Il paraît que l'Orne a toujours cet aspect-là depuis qu'on en a fait un canal, à l'époque où Caen se voyait une capitale d'industrie. Je passe devant un magasin de vélos électriques, puis la devanture rouge et jaune d'un restaurant chinois [\[147\]](#) .

La journaliste qualifie chaque détail, personnifie le fleuve et donne à son récit la teneur de la conversation (« Il paraît que »). Sous ces atours de promenade, le lien avec l'enquête est bien présent, avec l'évocation de la conversion industrielle ratée de la ville où l'enquête prend place, et qui explique en partie la misère sociale de la région : la journaliste incarne alors parfaitement l'idéal critique du « journaliste flâneur [\[148\]](#) » défini par Géraldine Muhlmann à partir des observations de Michel Foucault sur l'opuscule de Kant *Réponse à la question : qu'est-ce que les Lumières ?* Dans son commentaire, Foucault « suggère lui-même de rapprocher la célébration kantienne de « l'actualité » de « l'attitude de modernité » définie par Baudelaire [\[149\]](#) ».

L'attitude de modernité, appliquée par Baudelaire à l'artiste dans l'article « Le peintre de la vie moderne [\[150\]](#) » publié en 1863 dans *Le Figaro* , se

caractérise par une aptitude à « dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire [151] ». La saisie des détails, par le biais d'un « regard infiniment curieux, amoureux du divers [152] » n'a rien en commun avec de simples divagations romanesques : la nouveauté du regard n'est qu'un moyen, pour le journaliste, d'accorder au sujet de son enquête une « publicité », autrement dit une visibilité publique, une présence dans l'espace public qui n'est possible que par le travail journalistique sur un sujet.

L'œil du journaliste-flâneur divague, mais sa flânerie n'est jamais une promenade du rêveur solitaire, et bien plutôt un geste déclencheur d'une recherche et d'une réflexion plus approfondies.

Hunter S. Thompson, dont l'immersion s'effectue à visage découvert, qui plus est au sein d'une bande de motards, n'est pas astreint à des horaires particuliers, et sa présence au sein de la minorité est plus ponctuelle : « Je passais deux à trois jours par semaine avec eux, soit dans leurs repaires, soit dans leurs bistrotts favoris, soit en virées, soit en fiestas [153] . » Excepté cette différence notable, le lecteur notera que la méthode de Thompson se rapproche de celle d'Aubenas par la part d'aléatoire qu'elle contient : comme il le précise lui-même, Thompson suit les Angels principalement lorsqu'ils sont en groupe. De la vie individuelle des membres du groupe de motards, il ne saura rien si ce n'est les confidences que ces derniers voudront bien lui accorder. Mais Thompson ajoute, non sans ironie, à ce hasard des emplois du temps des « passages obligés », où l'immersion laisse la place à un opportunisme journalistique que Thompson ne dissimule pas. À l'approche de la fête nationale, et connaissant la légendaire fiesta annuelle des Angels à cette occasion, le journaliste n'hésite pas une seconde : « Le vendredi soir, veille du 4 juillet, j'ai appelé la Boîte de Vitesses. Comme je n'étais jamais parti en virée avec les Angels, et que celle-là s'annonçait du tonnerre, je ne voulais surtout pas la louper [154] . » Bien que sa présence dérange clairement le groupe qu'il décide de suivre (« Quand je me suis présenté, ça a jeté un sérieux froid [155] »), le journaliste ne renonce pas à son immersion : « Indifférent à leur hostilité

palpable mais pas déclarée, je décidai de reprendre la route avec eux pour essayer de rattraper les autres, qui n'avaient que quelques minutes d'avance et ne se risqueraient pas à griller les limitations de vitesse en virée [156] . » Et quand Thompson tombe sur le parfait « scoop », c'est par hasard, alors qu'il se trouve « au bon endroit, au bon moment » : « À force de côtoyer les Angels, je m'étais plus ou moins fait accepter. Et ils se gênaient si peu devant moi qu'au bout de quelques mois, dans une fiesta, je fus témoin d'une scène tenant de l'orgie sympa et du viol à la chaîne [157] . » La description de l'orgie sera pour le moins parcellaire, sans s'interdire quelques détails érotiques :

... Jolie fille, vingt-cinq ans environ, se tapant à même le sol trois mecs à la fois, l'un agenouillé entre ses cuisses, l'autre accroupi au-dessus de sa tête, et le dernier lui tenant les pieds... Pénombre du cabanon, dents, langues et toisons mêlées, ventre et cuisse luisant de sueur et de foutre, robe rouge et blanc retroussée sur ses seins... au milieu des cris des voyeurs à poil attendant de tirer leur premier, deuxième ou troisième coup... soubresauts et gémissements de la fille apparemment saoule, inconsciente, divaguant, s'agrippant à eux, s'abandonnant [158] ...

Présenté comme le résultat de « quelques notes difficilement déchiffrables [159] », le rapport de Thompson décrit sans s'appesantir : une façon d'éviter le procès pour pornographie, certes, mais aussi de détromper les attentes du lecteur. Une douzaine de lignes pour décrire « une cinquantaine [160] » d'actes sexuels, voilà qui laissera plus d'un lecteur-voyeur sur sa faim... Malgré sa réputation sulfureuse, Thompson passe largement à côté de l'épisode, pour accorder plus de place à son analyse, qui annihile tout soupçon de pulsion scopique à l'encontre du journaliste : « Loin de me laisser une impression de sensualité, le spectacle me frappa par sa sauvagerie agressive et vengeresse [161] . » Plus loin, c'est une diatribe directement adressée aux juges en charge du procès des Angels qui suit la description très sensitive de l'orgie : « Alors, messieurs les jurés, comment jugeriez-vous l'affaire, en présumant que vous n'ignoriez rien des faits, circonstances et ramifications [162] ? »

La description du journaliste-flâneur ne consiste jamais en un relevé point par point des caractéristiques de son environnement, mais plutôt en un retournement des détails habituellement notés par un témoin lambda : Thompson apparaît certes comme témoin plus que comme acteur (il ne précise pas avoir participé à l'orgie), mais un témoin critique et informé. Günter Wallraff, rompu à l'immersion, donne à *Tête de Turc* un tour bien plus proche de l'enquête que de la recherche : la mise en page de son compte-rendu en témoigne, puisque ce dernier est découpé en chapitres, chacun d'entre eux correspondant à une « expérience » bien précise, accompagnée par un rôle dédié : « « Le plaisir de manger », ou La dernière des tambouilles [163] » pour son emploi chez Mac Donald's, « La conversion, ou « Têtes à couper sans bénédiction [164] » » pour son entretien avec un prêtre catholique, « L'enterrement, ou Comment se débarrasser de son propre cadavre [165] » pour son passage aux pompes funèbres, ou encore « Le test [166] », pour son rôle de cobaye à produits pharmaceutiques, le chapitre le plus imposant, « Le dernier des boulots, ou « Sans foi ni loi [167] » », étant bien sûr consacré à sa longue immersion au sein de Thyssen. Outre ce découpage du compte-rendu, il est évident que le journaliste injecte dans son enquête une intention : il ne s'agit plus seulement de se laisser porter par les événements, mais aussi de les provoquer. Le « jargon de l'authenticité [168] » journalistique ne résiste pas à la longue durée de l'enquête en immersion, et à la transformation du quotidien que sa mise en forme exige.

2) Le long terme et l'irruption de l'événement

Six mois, un an, deux ans : respectivement la durée de l'immersion de Florence Aubenas, Günter Wallraff et Hunter S. Thompson : la présence du journaliste sur le terrain est très longue. Dans le cadre d'un exercice traditionnel du journalisme, qu'il s'agisse d'un article isolé ou d'une correspondance à

l'étranger, l'investissement demandé au journaliste est plus ponctuel, et surtout s'impose en fonction de l'actualité et d'une hiérarchie de l'information généralement définie au cours des conférences de rédaction matinales, que le journaliste en immersion abandonne définitivement. Curieusement, Günter Wallraff résume en quelques pages seulement toute la première année de son immersion : « C'est ainsi que j'ai tenté de survivre pendant près d'un an, en pratiquant les boulots les plus divers [169] », écrit-il avant de détailler succinctement quelques-unes de ses tâches. Comme s'il avait utilisé cette première année pour s'entraîner à ce qui allait devenir *Tête de Turc*, Wallraff évoque très brièvement la période, et ne commence à détailler les événements qu'à partir du moment où il raconte s'être « renié comme Turc [170] » : même si le résumé synthétise ici à l'extrême, il est indéniable que le journaliste en immersion s'affranchit de l'impératif de la production quotidienne ou régulière qui s'impose en rédaction pour l'exercice habituel de son métier.

Aubenas, Wallraff et Thompson, parce qu'ils ne sont plus dépendants de la « hiérarchie organisationnelle et la rigidité de séquences temporelles [171] » qui encadrent l'activité journalistique habituelle, restent éloignés d'un compte-rendu « au quotidien » de leurs recherches, et ne précisent pas forcément la date précise des événements. Impossible, donc, de comparer le compte-rendu de l'enquête en immersion à un journal intime. Les auteurs, parce qu'ils mènent une enquête liée à la situation politique et économique d'un pays, ont d'abord recours à la datation parce que cette dernière leur permet de concrétiser leur immersion, de la situer dans un contexte politique et économique : Florence Aubenas annonce ainsi dès son avant-propos une enquête « qui a duré presque six mois, de février à juillet 2009 [172] ». Chez Wallraff, le début de l'immersion est encore plus précisément situé, puisque l'auteur évoque d'abord « mars 1983 [173] », puis situe son « ultime épreuve [174] » avant sa lancée sur le terrain au 6 mars 1983. Wallraff ne précise pas la date de fin exacte de son enquête, mais signe et date le chapitre introductif qu'est « La Métamorphose [175] » au 7 octobre 1985, ce qui limite son immersion à deux années. Dans *Hell's Angels*,

dénué d'avant-propos, l'entrée dans l'ouvrage est plus abrupte, mais ses premiers mots situent tout de même l'enquête : « Californie/fête du Travail... Au petit matin, dans les rues encore embrumées de Frisco, Hollywood, Berdoo et Oakland [176] », sans toutefois indiquer une quelconque date au lecteur si ce n'est par le biais d'un extrait d'un article du magazine *True* du mois d'« août 1965 [177] ». La date suivante, page 20, étant à nouveau 1965, le lecteur déduira que les événements racontés seront antérieurs à cette date. « Ma première rencontre avec eux eut lieu un après-midi, au De Pau, un bouge minable du port, près du ghetto de Hunger's Point, dans la zone industrielle de Frisco [178] » écrit Thompson en guise d'indication sur le début de son enquête : à nouveau, il privilégie le lieu, mis en valeur, à la chronologie, très approximative.

Les trois comptes-rendus présentent la même caractéristique : là où l'exercice journalistique est largement soumis à « la règle des cinq W [179] », ils contreviennent à la norme [180] en limitant les données chronologiques. Les marqueurs temporels les plus fréquents sont limités aux mois pour Aubenas (« On est en février [181] », « au début du mois de mars 2009 [182] », « En janvier 2010 [183] ») et sont parfois bien plus vagues : « Certains jours, il ne se passe rien, la file d'attente s'écoule sans heurt. D'autres fois, il arrive que quelqu'un explose soudain. Ce matin, c'est la femme juste devant moi [184] . » Wallraff et Thompson ont le plus souvent recours à une simple localisation dans la journée : « en ce mercredi des Cendres [185] », « Neuf heures du matin [186] », « C'est la veille de Noël [187] », « par ce beau samedi matin [188] », « Une nuit [189] », « Vers l'aube [190] »... Cette approximation a deux explications, l'une relevant de contraintes matérielles et l'autre d'un choix totalement volontaire de l'auteur. Les contraintes matérielles sont bien sûr liées au laps de temps qui s'écoule entre l'immersion et la mise en forme de l'enquête, qui s'échelonne entre six mois et un an pour les trois journalistes. Comme tout journaliste confronté à la rédaction d'un article, le journaliste en immersion doit procéder à une mise en forme des informations qui l'oblige à opérer des coupes et une sélection parmi le flux ininterrompu des faits pour en tirer des événements.

Ceux-ci sont la matière première du journalisme », écrit Thomas Ferenczi. « Par la façon dont ils surgissent et introduisent des discontinuités dans la trame de la vie sociale, ils appartiennent au temps des médias. « Nous vivons dans le temps court, le temps de notre propre vie, le temps des journaux, de la radio, des événements », note l'historien Fernand Braudel dans *Écrits sur l'histoire II* [191] en opposant l'événement à la longue durée. Parmi les faits sociaux dont traite la presse, priorité est donnée à ceux qui sont dans l'actualité, c'est-à-dire dans « le temps court » du présent immédiat. [...] L'événement apparaît ainsi comme le principal, sinon l'unique, mode d'accès du journalisme à la réalité sociale [192].

Force est de constater que l'observation est valable pour le journalisme d'immersion, dans une proportion comparable à celle d'une forme traditionnelle de journalisme. « En principe, l'événement naît lorsque la norme se casse. Le fil de la normalité ploie soudain devant un fait qui étonne, détonne par rapport à la règle [193] », notent Florence Aubenas et Miguel Benasayag dans *La fabrication de l'information*. Le journaliste en immersion, pour donner à son enquête la lisibilité nécessaire, se voit contraint de suivre cette définition. Le journaliste en immersion s'affranchit de la chronologie, généralement proche des échéances du « bouclage » du journal (quotidien, hebdomadaire ou mensuel), pour lui préférer une structure basée sur les événements.

Si l'utilisation de marqueurs temporels approximatifs permet à l'auteur de rendre compte de la durée de l'immersion, et d'une certaine répétition du quotidien, il a ponctuellement recours à une datation plus précise, dont la seule présence certifie l'importance de l'événement ainsi localisé dans le temps. « Je me souviens même de la date, le 19 mars 2009 [194] », remarque ainsi Florence Aubenas lorsqu'elle évoque sa rencontre avec Victoria, une ancienne ouvrière syndiquée. Günter Wallraff indique lui aussi une seule date complète, le « 6 mars 1983 », jour où « la droite revient au pouvoir [195] » après les élections présidentielles. Dans *Hell's Angels*, la seule date complète est le « 3 juillet 1965 [196] », veille de la grande virée des motards à Bass Lake. « Il crée une rupture dans le cours du temps et se donne comme un révélateur. Il est perçu comme

l'extra-ordinaire face à l'ordinaire de la vie. Il peut être imprévu (l'accident) ou préparé [197] » écrit Thomas Ferenczi à propos de l'événement : chez Thompson, la virée de Bass Lake est révélatrice de la psychose ambiante à l'encontre des Hell's Angels, à tel point qu'elle transforme Bass Lake en « un hameau du Kansas s'appêtant à affronter la tornade [198] . » La date marquante ne sert pas tant de justification à son enquête (si on lui demande « quelle est [s]a nationalité [199] », Wallraff ne rapporte aucune démonstration flagrante de racisme), mais constitue plutôt un point de départ fortement politisé. Wallraff n'a jamais caché ses relations avec les syndicats, les révolutionnaires et l'extrême gauche allemande, ce qui lui valut les foudres du *Bild* après qu'il se soit infiltré au sein de sa rédaction du 5 avril au 22 juillet 1977 [200] . En « testant » son déguisement au sein du fief de la C.D.U., le parti conservateur en République fédérale d'Allemagne, Wallraff annonce et assume d'emblée son regard partisan : il a lui-même été ouvrier. Quant à Florence Aubenas, la rencontre avec Victoria constitue d'après ses propres aveux une date marquante dans son immersion. Le lecteur remarquera en effet que c'est dans ses conversations avec Victoria que Florence Aubenas retrouve un terrain qu'elle connaît mieux, la politique, un sujet que ses collègues évitent soigneusement [201] . « Elle a été femme de ménage, ce qui achève de sceller notre rencontre [202] » poursuit la journaliste, qui trouvera aux côtés de l'ancienne syndicaliste de nombreux éléments historiques et sociologiques [203] à ajouter à son enquête. Ce dernier exemple est le plus révélateur quant aux « virtualités émotionnelles [204] » qui entrent en compte dans la sélection de l'événement daté, pratiquement marqué d'une pierre blanche : dans l'enquête du journaliste en immersion, c'est moins la chronologie que la sensibilité qui décide de la datation, contrairement à l'article journalistique dont elle est un élément intrinsèque. La ponctualité du journal a disparu, faisant ainsi disparaître une contrainte tout en augmentant la masse de travail du journaliste après son immersion, astreint à un tri vertigineux. La parcimonie de la datation ne signifie pas pour autant superficialité, ou imprécision, du compte-rendu : pour activer l'implication du lecteur, les

journalistes choisissent d'adopter un regard plus microscopique sur les événements relatés.

Le découpage n'est alors plus quotidien, mais horaire : la précision du compte-rendu est renforcée, ce qui fait véritablement de l'événement « une brève et intense séquence, assez resserrée pour offrir dans un délai restreint un début et une fin, donnant lieu à une histoire qui touche la collectivité [205] . » Puisque la rédaction du rapport impose au journaliste un tri, il va préférer accorder dans son texte une large place à un événement représentatif, plutôt que tenter de rapporter un maximum de faits. Paradoxalement, l'immersion très longue du journaliste le conduit à adopter un regard microscopique, qui scinde les événements qu'il sélectionne en autant de séquences très courtes. Les marqueurs temporels se multiplient, avec une précision qui atteint parfois l'heure, voire la minute : pour détailler l'affaire du viol de Monterey, qui lança la psychose des Hell's Angels et valut un à quatre motards une arrestation pour « viol et violences [206] », Thompson prend soin de relater l'événement en détail : les motards « avaient démarré vers dix heures [207] », « par ce beau samedi matin [208] », pour arriver à leur rendez-vous à « onze heures et demie [209] », « avant trois heures [210] », « quarante-cinq minutes durant [211] ». Tout en réalisant les portraits des protagonistes, pour souligner sa présence au moment des faits, le journaliste américain multiplie les marqueurs temporels, et enrichit son compte-rendu d'anticipations quant à la suite des événements : les Angels expriment des velléités de vengeance à l'encontre d'un gang rival, les Diablos ? « En moins d'un mois, ils devaient démanteler le gang des Diablos, après les avoir traqués, un à un, et corrigés à coups de botte et de chaîne [212] », annonce Thompson, qui fournit ainsi au lecteur une vue à courte échelle (le compte-rendu précis, au cœur de l'action) doublée d'un regard rétrospectif. Ce dernier s'appuie aussi bien sur ses propres conclusions que sur des témoignages (pour la majorité recueillis par Thompson, mais aussi une « [d]éclaration de Frenchy de Berdoo à un reporter [213] ») ou des faits postérieurs : « Dans les six mois qui suivraient, de la côte atlantique à la côte pacifique, tous les patelins s'armeraient jusqu'aux dents à la

moindre rumeur d'une invasion des Hell's Angels [214] . » Florence Aubenas s'appuie, elle, sur une convocation à Pôle Emploi « au début du mois de mars 2009 [215] » pour mettre à jour « les nouvelles règles de fonctionnement de l'administration [216] », qui visent principalement à « ne pas engorger les statistiques [217] . » L'événement que constitue l'inscription de la journaliste à Pôle Emploi n'est pas seulement l'occasion pour elle de rendre compte de cette tendance, mais aussi d'en expliquer les causes, grâce à des témoignages et des citations recueillis par Aubenas pendant son enquête : « « Vous n'êtes plus là pour faire du social, cette époque est finie. Il faut du chiffre. Apprenez à appeler "client" le demandeur d'emploi. » C'est officiel, ça vient d'en haut. [...] Mettez-vous dans la tête que c'est un nouveau métier. Ce que vous avez connu n'existera plus », répètent les directeurs. Le déroulement des événements choisis, également parfois très précis dans *Le Quai de Ouistreham* (Aubenas détaille ainsi l'attente avant sa matinée de formation au « ferry-boat [218] » : « le rendez-vous est à 5h30 [219] », « Il est bien trop tôt, pas même 5 heures [220] », « ils ont mis presque une heure [221] », « une bonne demi-heure supplémentaire [222] ») n'interdit pas au journaliste en immersion de dresser des passerelles entre un quotidien encadré, minuté, et un commentaire plus sociologique. La cohabitation de ses deux aspects rapproche le compte-rendu du journaliste en immersion à un essai d'histoire immédiate, qui considère la société contemporaine sur son économie ou sa politique : tandis qu'il détaille une « assemblée du personnel [223] » à laquelle Ali accompagne Adler sous l'allure du chauffeur personnel de ce dernier, Günter Wallraff soumet au lecteur les salaires versés par Adler aux employés qu'il fournit aux différentes entreprises, en les confrontant aux sommes versées par les entreprises à Remmert et Adler, les deux sous-traitants, soit « 52 marks par heure et par tête de pipe [224] . ». « Adler partage les 52 marks avec Remmert. Remmert encaisse 27 marks, Adler 25. A supposer que, d'une part et contrairement à ses habitudes, il ne se mette pas dans la poche les cotisations sociales et que, d'autre part, il paie en moyenne 9 marks à ses employés, il lui reste donc 16 marks par heure et par tête de pipe.

Multiplié chaque mois par trois mille, cela représente la coquette somme de 48 000 marks – et cela rien que pour la main-d’œuvre qu’il fournit à Thyssen [225] . » Considérer la question du salaire telle qu’elle est évoquée pendant l’assemblée générale (Wallraff rapporte la citation d’Adler : « Donc, pour en venir au fait, les barèmes s’établissent de la façon suivante : pour les personnes de 18 à 21 ans, 8,50 marks, pour les célibataires de plus de 21 ans, 9 marks, pour les personnes mariées, 10 marks [226] ») n’est pas le seul angle du journaliste en immersion, qui y superpose un regard qui ne s’arrête pas au seul événement : le journaliste confronte le quotidien, le terrain et le long terme à ce dernier.

Comme l’historien qui, à en croire Pierre Nora, a pour mission de « souligner dans l’événement la part du non-événementiel » et de considérer l’événement comme « le lieu d’émergence d’un ensemble de phénomènes sociaux surgis des profondeurs », le journaliste, à sa manière, moins ambitieuse, moins savante, prend appui sur l’événement pour tenter d’aller au-delà de la surface des choses [227] .

La longue durée de l’immersion permet au journaliste de prendre en considération un long laps de temps, dont le compte-rendu n’est pas effectué au quotidien. Ce qui pourrait sembler un gâchis s’avère salutaire : le commentaire *a posteriori* confère au journaliste la perspective d’un historien du présent, choisissant partialement les événements qu’il met en valeur, mais fournissant au lecteur des outils pour décoder le réel et « aller au-delà de la surface des choses ».

B. Mécanismes du journalisme, autonomie du journaliste

1) La construction de l’information

Le laps de temps dévolu à la rédaction du compte-rendu de l'immersion, entre six mois et un an, laisse supposer que l'opération s'articule autour d'une mise en forme des expériences et des observations réalisées au quotidien par les auteurs. Outre le nécessaire bouleversement de la chronologie, pour des raisons de lisibilité, ces derniers s'astreignent à une sélection parmi la multitude d'événements dont ils ont été les témoins pendant leur enquête. Parmi ces derniers, ils ne retiendront que quelques « faits », ceux-là mêmes que le lecteur découvre dans leurs comptes-rendus d'enquête. Comme l'explique Thomas Ferenczi, « Ce fait social [...] n'est pas un « fait brut » qu'il suffirait d'observer de l'extérieur. Il est « construit » par les journalistes, sur la base de données qui sont, par elles-mêmes, dépourvues d'intelligibilité [228] . » Cette construction apparaît sous sa forme la plus évidente dans *Tête de Turc* , puisque Günter Wallraff fait suivre à plusieurs reprises ses textes par des encadrés distincts du corps du texte, présentant des compléments d'enquête qui viennent renforcer l'aspect informatif de cette dernière.

Le « fait brut » vécu par le journaliste est un contact sensible avec le réel, contact au centre du dispositif de l'enquête en immersion, sans pour autant qu'il ne se suffise à lui-même : l'explicitation surgit alors d'un ajout de données, sous des formes variées. Ces ajouts peuvent ainsi se présenter, dans l'enquête de Wallraff, sous la forme de témoignages supplémentaires, avec certains ouvriers turcs [229] ou des intervenants « extérieurs » contactés par Wallraff *a posteriori* : par exemple l'Union des consommateurs qui fournit son avis sur McDonalds [230] . Ces encadrés sont également le moyen pour Wallraff de livrer quelques précisions sur différents points, en adoptant un point de vue plus large : c'est le cas pour l'industrie du bâtiment [231] , mais aussi pour la secte Bhagwan [232] qu'Ali essaye d'infiltrer. Ces passages sont remarquables parce qu'ils permettent à Wallraff de fournir une analyse macroscopique des faits rapportés par l'enquête, y injectant ainsi de l'« intelligibilité », pour reprendre le terme de Ferenczi. Le journaliste en immersion s'efface alors vers des arguments dits objectifs, ou d'autorité. Des avis d'experts émaillent d'ailleurs son enquête : le

diagnostic du docteur Julia Wetzel sur la santé des ouvriers turcs [233] est destiné à renforcer et valider les observations de Wallraff infiltré. Le journaliste inclut même les résultats d'une expertise réalisée à sa demande : il a recueilli de la poussière sur son lieu de travail, et l'apporte à l'Institut de l'environnement de Brême, « totalement indépendant de l'industrie [234] », pour analyse. Les résultats, « qui [lui] sont parvenus peu avant la parution de ce livre [235] » écrit Wallraff, sont présentés par le journaliste dans un encadré intitulé « Du plomb dans les bras et les jambes », lequel fait figurer des évaluations précises et chiffrées de la densité de mercure contenu par la poussière. *Tête de Turc* inclut également la reproduction d'un document intitulé « Thyssen informe » qui n'est rien d'autre que le bilan annuel de l'entreprise pour l'année 1984-1985 [236] : celui-ci n'est pas commenté par Wallraff, tant les chiffres sont éloquentes. Hunter S. Thompson a également recours aux évaluations et autres documents avérés pour *Hell's Angels*. Il cite ainsi un long passage d'un rapport du procureur général de Californie sur « Le gang des Hell's Angels [237] », et pose sur celui-ci un regard éminemment critique : « une analyse touffue et juste, à l'exception des sornettes débitées sur l'énigmatique 1% [238] », emblème figurant sur le blouson de certains Angels. Dans les lignes qui suivent, Thompson s'appliquera à expliquer lui-même le symbole du « 1% » : « Tous les Angels (et bien d'autres motards sauvages) portent ce badge, ne signifiant qu'une chose : à savoir qu'ils sont fiers d'être au nombre (1%) des motards que l'Association des motards américains refuse d'admettre dans ses rangs [239] . » Pour confirmer et enrichir son propos, le journaliste ajoute à cette entreprise d'information une citation d'un des dirigeants de l'AMA, qui confirme cette mise à l'écart des Angels [240]. Thompson, outre l'interview, utilise également les documents officiels pour rendre le réel intelligible : il fait plusieurs fois référence dans son enquête à un rapport du procureur général Thomas Lynch « sur les Hell's Angels et « autres individus louches [241] » ». « Haut en couleur, le rapport était intéressant, outrageusement partial et extrêmement alarmant » juge Thompson, qui souligne cependant que les délits soulignés sont parfois vieux d'une décennie. Le

journaliste gonzo se souviendra de ce document pour démentir un article du *Times* prenant pour cible les Hell's Angels et les accusant de viol. « Pure diffamation » diagnostique Thompson, en citant la première page du même rapport Lynch : « [L]'enquête ultérieure n'avait pu établir qu'il y avait réellement eu viol, ni confirmer l'identification des agresseurs par les victimes. Par requête datée du 25 septembre 1964, le procureur général du comté de Monterey a ordonné l'abandon des poursuites [242] ».

L'information reste la meilleure arme contre la désinformation : pour évaluer le nombre d'arrestations à l'issue des émeutes de Laconia, au cours lesquelles les Angels furent mis en cause, le journaliste inclut à son enquête un tableau comparatif des différentes évaluations chiffrées proposées par des journaux américains :

New York Times une cinquantaine
Associated Press au moins 75
San Francisco Examiner . au moins 100, dont 5 Hell's Angels
New York Herald Tribune 29
Life 34
National Observer 34
New York Daily News . plus de 100
New York Post au moins 40 [243] .

« De telles disparités ont sûrement une explication [244] » note avec une fausse naïveté Thompson, qui ira finalement interroger le maire de Laconia lui-même sur le nombre d'arrestations, et surtout de Hell's Angels impliqués : « Comme je lui demandais combien d'Angels avaient été arrêtés, il me dit : « Aucun, ou du moins aucun s'avouant tel [245] . » Le rétablissement de l'information s'exécute cette fois à une échelle bien plus importante, et s'attache à invalider les accusations qu'essuient les Angels, aussi bien du côté des autorités que de la presse. Si Florence Aubenas ne cite aucun article de ses confrères, ni aucune enquête annexe réalisée par ses soins ou ceux d'un expert, elle a cependant recours à des précisions chiffrées comme Wallraff et Thompson : évoquant la conversion des travailleurs sociaux des agences d'emploi en managers soumis à

des objectifs de rentabilité, la journaliste appuie son analyse. « Pour 2009, il s'agit de satisfaire 3% des offres d'emploi de plus qu'en 2008. Le nombre d'annonces doit aussi augmenter de 13%. Mais sur Internet seulement : cela évite la visite des employeurs à l'agence et limite l'encombrement des lignes téléphoniques. Gagner en productivité est la priorité [246] . » Ici, les chiffres sont précieux parce que précis et « semi-confidentiels » : ils révèlent en tout cas le sens caché des faits, en l'occurrence la privatisation progressive de Pôle Emploi. Outre les documents internes ou chiffrés, le journaliste en immersion pourra se faire à l'occasion historien, sociologue ou économiste : Hunter S. Thompson se livre ainsi à un exercice qui se rapproche de celui de l'économiste lorsqu'il dresse un bilan de l'industrie motocycliste. S'appuyant sur des chiffres publiés par les journaux *Cycle World* et *Los Angeles Times* [247] , le journaliste décrit « L'histoire de Harley Davidson et du marché intérieur de la moto [248] », en y ajoutant ses propres commentaires sur ce qu'il juge être « l'un des plus consternants chapitres de l'histoire de la libre entreprise américaine [249] ». Observant l'évolution des parts de marché de Harley Davidson en 1964, 1965 et 1966, Thompson définit un point commun entre les forces de l'ordre et les Hell's Angels, « seuls clients », à son avis, du constructeur de motos américain [250] . Notons que ces précisions ne sont pas distinguées du corps général de l'enquête par une mise en forme ou une typographie particulière : Thompson les inclut directement à son enquête, par une habile transition évoquant un « cauchemar » récurrent, impliquant... un des frères Honda [251] . Quand Florence Aubenas participe à la manifestation nationale contre la crise du 19 mars 2009 et qu'elle rapporte les paroles de Stéphane, tout juste licencié de chez Trucks, elle fait le point sur l'engagement syndical des ouvriers métallurgistes, depuis les années 60 jusqu'à aujourd'hui. Évoquant les usines de Blainville et de Caen, l'ancien nom de Trucks, « Saviem » et la « forteresse ouvrière » qu'incarnait la Société Métallurgique de Normandie, Aubenas se livre à un exposé des résultats de ses recherches personnelles, qui lui permettent d'esquisser une trajectoire

synthétique de l'évolution des acquis et combats sociaux, courbe descendante comme on pourra l'imaginer, jusqu'à la journée de mobilisation nationale [252] .

Derrière les atours que l'on pourrait considérer comme superficiels du reportage en immersion se cache un imposant travail de recherche documentaire, que Tom Wolfe évoquait dans son anthologie du *Nouveau journalisme* où figurait un article d'Hunter S. Thompson : selon lui, les journalistes engagés dans une immersion effectuaient « davantage de recherches que tout ce à quoi les journalistes étaient jusqu'alors habitués [253] », ce qui désamorçait d'emblée toutes les critiques dirigées vers le sérieux et l'érudition des journalistes en immersion. Cet aspect du compte-rendu de l'enquête en immersion, plus sociologique et historique, s'appuyant sur des chiffres et des événements avérés, tranche radicalement avec « la permanence du quotidien » dans laquelle le journaliste est jeté. Probablement rédigés a posteriori de l'enquête, ces passages montrent bien que le journaliste en immersion cumule les deux catégories distinctes définies par Jeremy Tunstall dans *Journalists at Work* [254] , soit les *gatherers* et les *processors* . Selon cette distinction, les *gatherers* « ont pour première fonction la collecte de l'information, la fréquentation du terrain d'où ils ramènent la matière première de l'information [255] », tandis que les *processors* « sont davantage affectés au traitement d'une matière informationnelle qu'ils n'ont pas produite [256] . » En permanence sur le terrain, le journaliste en immersion, *gatherer* ultime, devient *processor* une fois son enquête sur le terrain terminée, à l'occasion de la mise en forme de ses informations qui deviendront intelligibles par le biais du compte-rendu.

2) L'audace du romancier

La parution du compte-rendu de l'enquête en immersion sous forme de livre évoque inmanquablement l'essai et le roman, deux genres littéraires

auxquels le journalisme emprunte plus ou moins d'éléments. Par ailleurs, la longue période de rédaction qui suit l'enquête est propice au développement d'une esthétique plus originale et moins attendue que celle de l'article publié dans un quotidien. Le journaliste en immersion cherche avant tout à marquer son lecteur avec tous les outils du style : de ce point de vue, l'auteur du livre est indépendant tandis que le journaliste en rédaction est intégré dans une structure collective, dotée d'un style ou *a minima* d'une ligne éditoriale que les rédacteurs sont tenus de respecter, même s'ils disposent d'une certaine marge de manœuvre. Günter Wallraff, dont l'immersion fut la plus longue, est de toute évidence le plus décomplexé vis-à-vis des codes rédactionnels du journalisme dans *Tête de Turc*. S'il s'astreint à une précision rigoureuse, chiffres à l'appui, Wallraff laisse parfois sa plume littéraire prendre le pas sur la forme habituelle du compte-rendu. Ainsi, la transcription d'un entretien entre Ali et un curé se présente comme un extrait d'une pièce de théâtre : les noms des « personnages », « Ali », « Le prêtre » et « Abdullah », sont suivis de didascalies entre parenthèses, d'abord mesurées (« d'un ton réjoui », « catégorique »...), puis de plus en plus marquées par un point de vue...de quasi-metteur en scène. « Comme pour m'enlever mes illusions », « Comme si j'abordais un sujet incongru », « Comme si le Christ n'avait jamais vécu », « Se faisant manifestement violence [257] » : les didascalies renseignent sur l'état d'esprit des protagonistes, leurs réactions, le ton de leur voix, et sur le regard du journaliste sur ceux-ci, mais participent également d'une structure plus vaste qui présente l'entretien comme une pièce de théâtre, non sans faire référence au *Tartuffe* de Molière.

Cette présentation théâtrale, utilisée pour les entretiens à plusieurs voix et au long cours, apparaît à plusieurs reprises dans *Tête de Turc*, à l'occasion de discussions avec des collègues (« Propos entendus à l'heure de la pause [258] », « La colère de Yüksel [259] ») ou d'autres individus, à l'instar d'une employée d'un laboratoire de tests pharmaceutiques. À d'autres moments, Wallraff s'engage dans une perspective totalement différente, en retranscrivant mot pour

mot le discours de Yüksel, un collègue : ce texte de quatre pages est fourni de façon brute par Wallraff, sans aucun commentaire. Celui-ci fut probablement pris en note par Wallraff dans une situation d'entretien traditionnel, puisque son interlocuteur l'avait démasqué : comme s'il ne voulait pas « récupérer » le modèle en vigueur au sein de la profession, Wallraff se place en retrait et supprime toute marque de sa présence. La présentation de l'information est donc particulièrement souple dans le compte-rendu d'immersion : tantôt très marquée par la personnalisation, tantôt dénuée de toute modification, elle s'adapte aux situations traversées. Si la rencontre avec un bigot bien peu tolérant ou des collègues plutôt hostiles est susceptible d'être tournée en dérision par un journaliste lucide sur « le mépris des hommes » dans son pays, le témoignage direct d'un ouvrier turc ne requiert aucun ajout : « C'est ça le pire, j'aimerais mieux être mort [260] », termine Yüksel, et la citation se suffit effectivement à elle-même pour clore l'interview. Plus loin dans *Tête de Turc*, cette présentation théâtrale des faits trouve son climax dans « La Commande », sous-titrée « ou : Adler est là, la saleté s'en va ! – Une mise en scène de la réalité – ». Aidé « d'un certain nombre de collègues et amis [261] », qui endossent chacun un rôle dans un subterfuge destiné à piéger Adler, le fameux sous-traitant d'une agence d'emploi peu regardante vis-à-vis des conditions de travail de ses clients. Pour exprimer son opinion sur une personnalité ou un fait, Günter Wallraff choisit parfois de mettre de côté chiffres et faits pour privilégier son imagination. Digressions dans l'enquête, ces passages permettent au journaliste d'exprimer plus franchement son opinion. Ainsi, évoquant l'entrepreneur Adler et l'ancien ministre de l'Environnement allemand Bäumer, Wallraff imagine leurs vacances communes : « Au reste, on cultive entre soi les bons côtés de la vie, on se retrouve dans les clubs, on fait du yacht ensemble. Parfois, on va passer des vacances ensemble à Hawaii, l'un des lieux de villégiature privilégiés d'Adler [262] . » En partie parce qu'il manque d'informations précises, de « fait », le journaliste en immersion se permet de supputer, sans que l'hypothèse soit totalement fantasque : Adler a qualifié l'ex-ministre de « type bien [263] » et

Wallraff ne fait qu'incarner cette déclaration dans une version à peine imagée des relations entre politiques et puissances économiques. Cela dit, le même passage n'aurait pas sa place dans un journal traditionnel, où il serait assimilé au mieux à un écart malheureux, au pire à de la diffamation.

Le Quai de Ouistreham est lui aussi constitué de certains passages volontiers digressifs : d'abord prudents (« Elle a dû en baver avec lui, sans avoir jamais pu prendre sa revanche [264] », au début de l'enquête), ils deviennent de plus en plus importants au fil de l'enquête. Racontant l'histoire de Victoria, une militante septuagénaire rencontrée pendant la marche nationale contre la crise, Florence Aubenas mélange paroles rapportées, à la manière d'une interview, et passages s'approchant plus du roman, qui ont recours à des images ou des litotes et remontent à l'époque où Victoria était âgée d'une quinzaine d'années :

La bonne société du village s'approvisionne à la charcuterie de la tante. Victoria regarde les ongles de la femme du notaire, chaque fois qu'elle paye le rôti, des ongles laqués d'un vernis rose presque transparent, soignés juste comme il faut. On dirait des dragées. Elle n'a jamais rien vu d'aussi parfait [265] .

Même si l'anecdote lui a vraisemblablement été racontée par Victoria, la rédaction de Florence Aubenas transforme le témoin en personnage porteur d'un discours indirect libre. Un peu plus loin, ce procédé emprunté à la fiction est encore plus flagrant lorsque Florence Aubenas transforme les confessions de Françoise en une prolepse éminemment romanesque : « Quand elle va rentrer, tout à l'heure, les enfants vont lui demander : « Combien d'argent tu as gagné aujourd'hui, maman ? » Ils ne l'avaient jamais vue travailler. Elle sera fière, elle va rire [266] . » Hunter S. Thompson, qui s'est toujours considéré comme un romancier plus que comme un journaliste [267] , est évidemment celui qui a le plus recours à ce genre de digressions romanesques dans son compte-rendu. Celles-ci sont généralement l'occasion pour Thompson de laisser poindre son ironie la plus mordante. Ainsi, alors qu'il s'interroge sur l'embourgeoisement potentiel, dans le futur, des Angels, il imagine la situation : « Par les temps qui courent, qui sait si, d'ici dix ou vingt ans, un beau dimanche matin, des

quadragénaires en blazer noir [...] n'arpenteront pas de long en large leurs appartements hypothéqués en commentant avec consternation les manchettes [268] ». Plus loin, visiblement déçu que Barry Goldwater, candidat républicain à la présidentielle américaine de 1964, n'est lui-même pas utilisé les scandales des Hell's Angels à des fins électorales, Thompson rédige le texte qui aurait dû être celui du candidat : « Des vandales répugnants, se multipliant comme des rats en Californie et gagnant déjà l'Est. Vous entendrez d'abord le rugissement des Harley se rapprocher comme un roulement de tonnerre. Puis la brise apportera des relents de sang séché, de suif et de foutre [269] ... » Encore une fois, un tel texte n'aurait sûrement pas trouvé sa place dans un article traditionnel, surtout qu'il est présenté par le journaliste comme une citation, attribuable pour un lecteur non averti à Goldwater. Pour autant, le texte a pour but, non seulement de condamner l'aile républicaine des politiques américains, avec laquelle Thompson n'a en commun que l'amour des armes à feu, mais aussi d'incarner la récupération des marginaux à laquelle se livrent les politiciens, pour le seul plaisir d'agiter le drapeau de « l'insécurité ». Ces libertés prises avec la rigueur journalistique permettent ainsi de véhiculer des points de vue multiples, là où une interview aurait été superflue. Thompson peut se fondre avec cette méthode dans la peau d'un commissaire de police :

Maintenant, que peut faire le commissaire d'un patelin [...] quand il apprend que trois cents à cinq cents motards sauvages vont envahir sa ville ? Surtout si, en neuf ans d'exercice, il n'a eu à régler qu'un seul coup dur : le casse de la banque, limité à l'échange de douze coups de pétard [...] il était si pépère entre les accidents de la route, les chahuts des petits voyous, les rixes d'ivrognes du samedi soir – rien ne l'ayant préparé à affronter une armada frankensteinienne de Jessie James des temps modernes [270] [...].

À l'opposé des phrases courtes et mesurées qui font la joie de l'information synthétique, les digressions de Thompson se caractérisent par leur longueur, et leur audace qui va crescendo. Cette ironie imaginative de Thompson peut parfois s'apparenter à une autre voix du journaliste, qui interfère avec son rapport. Roulant vers Bass Lake pour couvrir la « fiesta » des Angels, Thompson

observe les vacanciers sur les routes, prend leur place à la manière de l'exemple du commissaire, puis fait surgir une nouvelle voix qu'il distingue à l'aide de l'italique :

Demain, la presse ne relaterait pas des violences exercées sur des gens terrorisés à l'autre bout du pays, mais au point même où vous et votre famille partez en week-end.

Les Hell's Angels... sang à gogo... viols à la chaîne... regardez votre femme et vos gosses sur le siège arrière... comment les protéger contre une horde de durs bourrés et drogués à mort... et les photos, vous vous en souvenez ?... des colosses répugnants se battant pour le plaisir à coups de chaîne, de couteau et de clé à molette, sans peur de la police et sans pitié [271].

Constatant la popularité des Hell's Angels auprès des touristes, Thompson se livre à une invention similaire en imaginant « le premier président de syndicat d'initiative à la coule [...] engager deux gangs rivaux de Watts et organiser le combat sur la plage, avec feu d'artifice à volonté et orchestre du lycée local qui joue en sourdine *Le vent t'appelle, Maria* [272]. »

Thompson rendra également un hommage explicite à Francis Scott Fitzgerald, romancier américain, en reprenant la fin de son fameux roman *Gatsby le Magnifique* en l'adaptant à la conclusion d'un chapitre de *Hell's Angels* :

Pauvre Williams ! N'écoutant que son sens civique, il avait posé au défenseur de l'ordre et de la loi... et le lundi soir, une fois les Angels partis, il n'avait gagné que le loisir de sortir sur la grève pour contempler, de l'œil fier et désenchanté de *Gatsby le Magnifique*, les néons verts des bars où sur l'autre rive, ses concurrents directs comptaient leur recette [273].

Les trois journalistes, tout en gardant à l'esprit les contraintes qui sont celles de leur métier, n'hésitent donc pas à recourir, ponctuellement, à la fiction. Outil inhérent à toute écriture, mais qui semble ici appuyé, ou en tout cas mûrement réfléchi pendant les quelques mois de la rédaction. Il est d'ailleurs évident que Thompson, le premier, aborde une partie de son compte-rendu d'enquête comme un roman. Tel était son premier point commun avec Tom Wolfe, un écrivain et journaliste qui fut d'ailleurs son confrère et complice. Gravitant tous deux autour

de la même sphère du *New Journalism* , école journalistique et littéraire dont Wolfe sera le chef de file, publiant en 1973 [274] une anthologie du mouvement. Dans un entretien, en 1975, Wolfe revient sur les bases du nouveau journalisme, qui fit d'ailleurs quelques émules en France : « Modeste à première vue, humble, déférente, pourrait-on même dire, la découverte était qu'il était possible d'écrire un journalisme qui se lise... se lise comme un roman. *Comme* un roman, si tu vois le truc [275] . » Si l'époque explique (en partie, Thompson n'ayant jamais vraiment accepté de faire partie du mouvement) les racines littéraires de *Hell's Angels* , l'entremêlement de la fiction et du journalisme a toujours été plus ou moins latent. Ainsi, William Faulkner avait déjà exprimait ses vues sur les deux genres : « la meilleure fiction est bien plus vraie que n'importe quel journalisme » notait-il, cité par Thompson lui-même dans *Gonzo Highway* [276] .

En quittant les structures professionnelles et institutionnelles liées à son métier (la rédaction, ses collègues, les syndicats...) et les codes habituels qui en conditionnent l'activité, le journaliste se rapproche de son ancêtre de la Belle Époque, tel qu'il est défini par Érik Neveu : vers le milieu du XIXème siècle, « Travailler pour un journal est une position d'attente vers les vraies carrières de la littérature et de la politique [277] . » Même si l'auteur d'une enquête en immersion est avant tout un journaliste, Thompson, Wallraff et Aubenas présentent dans leur carrière de nombreuses occasions où les frontières entre les trois statuts se sont estompées. En 1965, au moment de l'enquête pour *Hell's Angels* , Thompson a déjà partiellement rédigé *The Rum Diaries* , son premier roman. Il sera le seul à s'essayer à la fiction, mais les trois auteurs de notre corpus n'hésiteront pas à endosser un rôle plus ouvertement politique que celui du journaliste lambda : en 1970, Thompson se présente pour le poste de shérif de Pitkin County, dans le Colorado, une élection qu'il perdra d'une poignée de voix. Pour symboliser les partis pris politiques de Günter Wallraff, il suffira de se souvenir qu'il fut enfermé dans les geôles grecques de la dictature des Colonels ou qu'il révéla le projet de coup d'État du Général Spínola [278] au Portugal. Quant à Florence Aubenas, elle préside pendant trois années

l'Observatoire International des Prisons [\[279\]](#) , institution non gouvernementale qui la fait entrer de plain-pied dans la sphère politique.

Mêler la fiction à l'information, un tel procédé peut soulever des interrogations : pourtant, il est difficile d'en ignorer l'utilisation, y compris par des journalistes dans un cadre plus traditionnel, qui ont recours à des images, des transitions ou des jeux de mots afin de structurer leurs articles tout en captant l'attention du lecteur. Pour Thomas Ferenczi, « Plaire au public [\[280\]](#) » est d'ailleurs la troisième contrainte imposée au journalisme. Cet aspect de l'écriture journalistique dont l'importance ne peut être minimisée se retrouve dans l'enquête en immersion, d'une façon bien plus visible que dans un article d'un quotidien.

III. Du journaliste à l'auteur, la critique des médias à l'attention des lecteurs

A. Le renforcement de l'auctorialité

1) Dans la peau d'un journaliste : sentiments, commentaires et souvenirs

La première caractéristique qui frappe le lecteur dans *Hell's Angels*, *Tête de Turc* ou *Le Quai de Ouistreham* est l'usage du pronom personnel « je », une pratique peu courante dans l'écriture journalistique, où le rédacteur s'efface derrière son sujet par un recours aux formules impersonnelles et à un point de vue externe. L'usage de la première personne du singulier, désolidarisée de la personne collective que représente la rédaction, impose un point de vue interne qui renforce l'aspect « sur le terrain » des transcriptions écrites : le « Je » est ainsi le support des impressions du journaliste, pour un texte qui s'avère forcément plus subjectif. Quand des policiers, sur le point d'anéantir la couverture de Wallraff, font finalement demi-tour, ce dernier fait part de son soulagement : l'usage de la première personne n'est plus seulement l'expression d'un point de vue journalistique, mais d'un état émotionnel ou affectif. « Je respire, pensant une fois encore m'être tiré d'affaire [281] », écrit le journaliste, sans qu'il ne soit ici possible de douter de la voix auctoriale qui prononce la phrase. De la même manière, le « J'en suis malade [282] » de Florence Aubenas dans *Le Quai de Ouistreham* ouvre une fenêtre sur l'intimité de la journaliste,

tiraillée entre l'enquête professionnelle qu'elle mène (on lui propose un remplacement) et son identité factice, avec les responsabilités qu'elle suppose dans les relations avec les « nouveaux » collègues de la journaliste (« j'avais promis à Marilou de l'accompagner chez le dentiste [283] »). Lors d'un entretien d'embauche, Aubenas écrit : « Je décide de répondre la vérité : « J'aime nager et lire [284] . » » La véracité du récit est pratiquement garantie, et la journaliste transcrit même la suite de sa réponse (« Des auteurs classiques, les romans du dix-neuvième siècle, surtout français ou russes [285] . ») La juxtaposition des deux personnalités est à nouveau l'apanage du « je », puisque la journaliste prend la peine de préciser la totale implication personnelle de sa réponse. L'usage de la première personne comme marqueur de voix auctoriale est fréquent chez Aubenas, et mais il ne ressurgira avec la valeur « journaliste » qu'à la fin de l'enquête, dans l'« épilogue » du *Quai de Ouistreham* : « À côté de la gare, j'ai loué un véhicule sans âme ni odeur, une voiture qui démarre du premier coup, une voiture de journaliste en reportage, comme celles dont j'ai l'habitude [286] . » Le recours à la première personne signale ici un retour à l'activité journalistique, dans un cadre habituel, et participe à l'expression du fossé très net qui sépare les deux milieux professionnels. La journaliste accumule plutôt les commentaires subjectifs, et non rétrospectifs, tout au long de son enquête, avec un recours fréquent à la comparaison : « On me traite avec une douceur d'infirmières dans un service de soins palliatifs, mais fermement [287] », « J'ai l'impression d'être en train de rater le premier boulot, et peut-être le seul, que j'obtiendrai. D'un coup, Philippe m'exaspère [288] », « Je ne sens plus mes mains, je n'arrive même plus à tenir une éponge. Il faudrait que je bouge les bras, mais ils restent tendus et rigides, comme s'ils ne m'appartenaient plus [289] . » L'utilisation du présent de narration actualise les remarques et entretient la sensation de proximité qui s'instaure entre la journaliste et le lecteur. Si Wallraff fait porter à la première personne du singulier tantôt la voix d'Ali, tantôt celle du journaliste, en mentionnant à chaque fois les deux personnalités, Aubenas est beaucoup plus tranchée dans son utilisation : l'identification de la voix auctoriale

est aisée, et cette dernière fait souvent référence à une journaliste sur le terrain, en pleine action. Dans *Hell's Angels*, le « je » est bien évidemment une fenêtre sur l'intériorité du journaliste, à tel point que ce dernier semble ne rien dissimuler : « Un matin, pour esquiver le type venant me réclamer mes arriérés de loyer [290] » commence le journaliste afin de raconter l'ambiance qui régnait dans sa rue alors qu'il hébergeait des Angels dans son appartement. C'est avec une précision zélée que Thompson accole chaque utilisation de la première personne à un détail personnel, le plus souvent... anticonformiste : « Enfin, de tous les incidents survenus à cette époque, le plus grave, un pacifique exercice de tir, eut lieu un dimanche, sur le coup de trois heures du matin. Pour des raisons que le temps n'a pas encore éclaircies, je fis sauter toutes les fenêtres de derrière, en six coups de fusil, immédiatement suivis de six coups de Magnum 44 [291]. » Dans ses usages du « je », Thompson se dépeint volontiers comme un journaliste méfiant, voire paranoïaque [292]. « [P]lus un Luger non chargé sous le siège du conducteur, fourrant le chargeur dans ma poche pour le cas où la situation deviendrait incontrôlable. Une carte de presse a son utilité, mais en cas d'émeute un flingue reste le meilleur sauf-conduit. Dans ma précipitation, j'ai oublié mon appareil photo [293] » explique Thompson alors qu'il s'apprête à se rendre à Bass Lake pour la fameuse virée des Angels. Le « je » est pour Thompson un moyen de souligner sa place atypique dans le milieu que constitue la presse de son époque. Dès lors, la première personne oscille entre sincérité du journaliste, et mise en scène de soi : si Thompson inclut bien des éléments de sa vie privée (« Le moment était mal choisi pour jeter mon fric à vau-l'eau [294] », lorsque les Angels s'approprient son stock de bières, ses amis Allen Ginsberg [295], Ken Kesey et la fête que ce dernier organisa avec les Merry Pranksters, à laquelle Thompson se rend « avec [s]a femme et [s]on petit garçon » [296]), d'autres utilisations de la première personne se révèlent plus équivoques. Lorsque le journaliste souligne qu'il n'est pas « opposé à l'idée d'une émeute [297] », il entretient sa réputation sulfureuse – et mystérieuse – de journaliste gonzo, en marge du système, réputation que Thompson a incarnée dans son alter

ego freak Raoul Duke, cité avec ironie dans *Hell's Angels* comme un modèle de réussite : « Dans une nation de débiles trouillards, souffrants d'une regrettable pénurie de révoltés, les rares arrivants à percer sont forcément fêtés : Frank Sinatra, Elizabeth Taylor, Raoul Duke... Ils ont tous ce petit quelque chose de plus [298] . » Dans *Le Quai de Ouistreham* , la mise en scène de soi passe aussi par la première personne : « Je viens d'entrer dans la zone Haut Risque Statistique [299] » commente laconiquement Florence Aubenas alors qu'une conseillère de Pôle Emploi lui fait passer un interrogatoire sur ses acquis : l'expression, inventée par la journaliste, n'en est que plus marquante, d'autant plus qu'elle est assumée par le pronom personnel. La même mise en scène comique est d'ailleurs adoptée par Wallraff lorsqu'il écrit solennellement : « Je fais la proposition suivante [300] », laquelle est une loi qui obligerait les « gagnegros [301] » de l'industrie pharmaceutique à tester eux-mêmes leurs médicaments...

L'intériorisation qu'implique l'utilisation du « je » conduit naturellement le journaliste à l'évocation de souvenirs personnels. La première fonction de ces souvenirs est bien sûr d'enrichir l'enquête sur un plan purement informatif. « J'avais déjà eu l'occasion de le rencontrer, il y a dix ans de ça [302] ... » écrit Wallraff à la fin d'un portrait de Franz-Joseph Strauss, le chef de la C.S.U. Explicitement présentée comme un souvenir personnel, l'anecdote permet à Wallraff de dégager une caractéristique qu'il juge cruciale pour dépeindre Strauss, « sa franche hostilité à l'égard des gens comme [lui [303]] », qu'il dissimule derrière « des familiarités [304] ». Ici, le Günter Wallraff « privé », et plus seulement le Wallraff journaliste, écrit pour partager son point de vue d'auteur, exposant ses racines, les événements qui l'ont modelé. Le récit du baptême catholique que Wallraff a dû subir « à l'âge de cinq ans [305] », alors que son père gisait sur son lit de mort, est ainsi l'un de ses souvenirs qui influencent l'enquête. Une fois encore, l'usage du « je » intériorise [306] le propos, tandis que l'importance de l'événement est soulignée par Wallraff. Finalement, l'influence du souvenir personnel sur l'enquête est avérée par

Wallraff lui-même, à la fin de son expérience « La Conversion », où Ali va à la rencontre d'un prêtre catholique : « On me reprochera bien sûr d'avoir épargné les ecclésiastiques protestants. Sans doute ce parti pris trouve-t-il son origine dans ma propre biographie [307] [...]. » Conversion, mais aussi confession : en partageant un événement jugé humiliant, ou honteux, le journaliste signe un pacte avec le lecteur, le même que Rousseau propose au début de ses propres *Confessions* [308] . Ce pacte remotive la relation de confiance établie entre le journaliste et son lecteur, la sincérité de l'auteur garantissant la véracité des faits. Dans *Hell's Angels* , les souvenirs personnels ont la même fonction : renforcer une description ou un argument, tout en rappelant le regard personnellement influencé du journaliste auteur. « Tout ça me rappela irrésistiblement la nuit où, au printemps précédent, en roulant de Frisco à Big Sur, j'avais entendu la radio annoncer qu'un raz de marée allait frapper la côte californienne sur le coup de minuit [309] . » Frappé à l'époque par le comportement des touristes, qui affluèrent en masse pour assister à l'événement malgré le danger, Thompson le compare dans *Hell's Angels* à la ruée des « vrais touristes, des gars de la ville [310] » lorsque les motards font halte dans une ville. « Un jour, j'ai été arrêté pour excès de vitesse par un flic en bagnole qui m'a pratiquement collé au train, avant que je me rende compte qu'il me courait [311] » explique Thompson pour introduire une autre de ses réminiscences, alors qu'il explique toutes les subtilités de la conduite des deux-roues.

Quand je lui ai demandé pourquoi il m'avait collé au cul, il m'a dit : « J'ai cru que vous alliez essayer de vous tirer par la sortie... »

Je lui ai répondu que ça ne m'était même pas venu à l'esprit (ce qui était vrai à l'époque – aujourd'hui, je réagis peut-être autrement). « Eh bien, tant mieux pour vous, il m'a rétorqué. Le dernier motard qui a essayé de m'échapper, il est resté sur le carreau. Je lui ai collé au train et, à sa première gaffe, je l'ai écrabouillé [312] . »

Le souvenir personnel est une fois encore l'occasion de souligner un point de vue auctorial très fort, notamment incarné dans le passage par la précision

« aujourd’hui, je réagis peut-être autrement », remarque éminemment introspective puisqu’elle porte une critique rétrospective sur le comportement antérieur de Thompson. L’enquête en immersion, comme tout exercice journalistique, se veut d’intérêt général : bien qu’elle soit ancrée dans la société contemporaine, son développement repose pourtant sur une réflexion largement personnelle qui s’appuie sur les commentaires et les souvenirs des journalistes, à tel point que leur présence est perpétuellement rappelée à l’esprit du lecteur.

2) Le journaliste en immersion, ce héros

Le journaliste en immersion partage sa vie privée avec le lecteur, dirige son enquête selon ses affinités, fait part de ses impressions immédiates et *a posteriori* : autant dire que la place du journaliste dans son compte-rendu est démultipliée par rapport à un article habituel, ou même à une chronique, dont l’auteur est pourtant déjà singulièrement mis en valeur. L’immersion, qui engage le journaliste dans une relation très longue avec son sujet, lui impose de prendre parfois des risques, de mettre sa santé en danger, ou d’apparaître dans des situations périlleuses. Dans *Tête de Turc*, Günter Wallraff, alors employé dans une centrale nucléaire, explique les tâches qui sont dévolues aux travailleurs immigrés : parmi elles, « souffler la poussière qui s’est déposée sur les machines ». Poussière qui, comme l’explique Günter Wallraff, « contient beaucoup de plomb, des débris de métaux fins tels que le manganèse, le titane et, bien sûr, de grandes quantités de particules de fer [313] . » En travaillant sans masque, les ouvriers sont directement exposés à ces particules toxiques, et Wallraff fait état de son propre état de santé – dégradé – dans une analepse qui nous projette « six mois après » : « Depuis ce jour, j’ai les bronches presque constamment irritées. Aujourd’hui encore [...] il m’arrive de cracher, après une quinte de toux, une espèce jus noir [314] ... ». Dans un de ses encadrés

informatifs, Wallraff raconte qu'il a ramassé « des échantillons de cette poussière aux couleurs chatoyantes [315] » afin de les faire analyser par « l'Institut de l'environnement de Brême qui est rattaché à l'université de cette ville [316] . » Wallraff révèle ensuite la preuve avérée des risques qu'il a courus, la poussière se révélant effectivement dangereuse, et composée « de substances hautement toxiques [317] . » Si Günter Wallraff donne volontiers de sa personne au cours de ses différentes expériences, il signale tout de même au lecteur l'évolution de son état de santé, qui fut ainsi une raison pour laquelle il mit fin à son immersion dans une centrale nucléaire, sur les conseils d'un « ami radiologue [318] ». Celui-ci, jugeant que l'état de santé du journaliste est « suffisamment détérioré par la bronchite chronique contractée chez Thyssen, et les séquelles des tests pharmaceutiques [319] », le pousse à se ménager. Bien qu'il rappelle la véritable empathie qu'il porte à ses collègues, mais aussi la situation quotidienne « des centaines et des milliers de travailleurs immigrés [320] », Wallraff renonce pour préserver sa santé : « Mais la peur a pris le dessus : peur de la perspective d'une interminable agonie cancéreuse après irradiation, peur d'un combat avec la mort susceptible de traîner pendant des années [321] ... » Notons enfin que l'engagement physique de Günter Wallraff s'affiche, littéralement, sur les photographies incluses dans *Tête de Turc* . Celles-ci sont au nombre de quinze, toutes prises sur le terrain par le photographe qui accompagne Wallraff en reportage, Günter Zint [322] , à l'exception de la dernière, qui est un portrait [323] non crédité de « Wallraff journaliste ». Sur les quatorze autres photographies, le lecteur en comptera neuf sur lesquelles Ali/Wallraff regarde l'objectif, ce qui signifie que les deux collègues se sont entendus pour réaliser un cliché. Pour certaines, le cliché fait apparaître Ali accompagné, ce qui est possible sans révéler son identité dans des manifestations de masse, comme au match Allemagne-Turquie à Berlin [324] , mais probablement plus délicat lorsqu'il s'agit d'une pose avec des collègues de travail d'Ali [325] . La fonction des clichés insérés dans le rapport de Wallraff participe encore une fois d'un engagement physique : plusieurs photographies le montrent en plein travail

(même s'il « pose » en regardant l'appareil photographique), chez Thyssen [326] , McDonald [327] ou encore sous perfusion pour un test pharmaceutique [328] . On notera l'effet « à double tranchant » provoqué par l'inclusion de photographies au rapport, pratique que Thompson et Aubenas ne partagent pas avec Wallraff : si le lecteur a bien une preuve incontestable du changement d'apparence de Wallraff, les photographies du journaliste « au travail » ne sont pas très convaincantes en termes de valeur ajoutée à l'enquête. Leur aspect artificiel, renforcé par la pose et des légendes plutôt descriptives [329] , aurait plutôt tendance à jeter le discrédit sur la démarche de Wallraff, au détriment de son investissement physique bien réel.

En ouverture du long chapitre consacré à son immersion dans la centrale nucléaire, ce n'est pas par hasard que Günter Wallraff cite une phrase de la romancière Odile Simon, tirée de son *Journal d'une ouvrière d'usine* (lequel s'inspire d'ailleurs de sa propre expérience de prolétaire). « Je ne crois pas que l'on puisse imposer de profonds changements sans aller au charbon avec les autres. Je me méfie terriblement de toute action de l'extérieur qui risque fort de n'être que pur bavardage [330] » : Florence Aubenas et Hunter S. Thompson souscriraient probablement à la déclaration, qui pourrait facilement devenir un principe du journalisme d'immersion. Florence Aubenas, alors qu'elle vient d'être embauchée par la société de nettoyage qui gère les ferrys de Ouistreham, fait ainsi part des efforts qu'elle fournit pour effectuer le même travail que ses collègues : « En un quart d'heure, mes genoux ont doublé de volume, mes bras sont dévorés de fourmis et j'écume de chaleur dans le pull que j'avais cru prudent de garder. Je n'arrête pas de me cogner dans les gens, les meubles, je ne suis pas loin d'éborgner une collègue avec un pulvérisateur pendant qu'elle fait les bannettes [331] . » Si la vie de Florence Aubenas n'est pas menacée pendant son enquête, elle sera tout de même agressée lors de celle-ci, par une employée d'une entreprise de nettoyage. « Dans le premier [remplacement effectué par Aubenas], une fille de l'équipe m'a balancé un seau d'eau au visage [332] » écrit simplement la journaliste, en donnant pour seul détail le motif avancé par

l'agresseur : « Elle estimait que c'était à moi de nettoyer une porte vitrée dans le hall d'une résidence. Moi, je soutenais n'avoir pas compris que j'avais à la faire [333] . » En présentant simplement les deux partis en présence, avec force précautions et sans aucun jugement personnel, Florence Aubenas minimise le danger et semble s'excuser de rapporter cet évènement peu reluisant. La journaliste semble plus déçue par l'altercation que vraiment impliquée, à tel point qu'une collègue l'interroge : « Tu ne te bats pas [334] ? »

Hunter S. Thompson, lui, s'est lancé dès les prémises de son enquête dans une « étrange et terrible saga des gangs de motards hors-la-loi [335] » : qu'il ne risque pas sa vie aurait assurément été une déception pour le lecteur. Fréquenter les Hell's Angels, en soi, représente déjà un danger pour le journaliste américain, qui les décrit comme « bien plus chatouilleux que le commun des mortels [336] . » Une façon bien élégante de qualifier les motards, qui ne se priveront pas de menacer Thompson de représailles physiques à intervalles réguliers, baignant l'ensemble de l'immersion dans une « hostilité palpable mais pas déclarée [337] », pour reprendre une expression du journaliste à l'encontre des Angels. Ainsi, après avoir évoqué auprès du gang des articles publiés dans *Newsweek* et le *Times*, qui leur étaient bien sûr consacrés, il décrit la réaction des intéressés : « À cause de cet article, les Angels de Frisco parlèrent même de me remettre les idées en place – à coups de chaîne, comme plus tard les Angels d'Oakland, histoire de me faire payer pour *Newsweek* [338] . » Thompson, comme il le précise, ne devra son salut qu'à son métier, et la parution d'un « article sur les choppers dans le *Nation* [339] ». Méfiants vis-à-vis des journalistes, les Angels ne cachent pas du tout leur hostilité envers Thompson : Minus, un motard, prévient le journaliste que « s'il [l]e voyait tripoter [s]on magnéto, il le foutrait au feu [340] . » Ajoutez à cette hostilité le train de vie habituel des Angels : « Avant de pioncer, j'ai bouclé les portières de la bagnole et remonté les vitres assez haut pour décourager toute tentative d'intrusion. Les Angels ont horreur de voir les gens dormir à leurs fêtes et tiennent par-dessus tout à ce que la première nuit de virée soit une blanche [341] », explique Thompson, épuisé par la virée de

Bass Lake mais terrifié à l'idée de s'endormir en pensant aux tortures que les Angels infligent à leurs compagnons les moins endurants.

Si finalement l'enquête elle-même ne laisse pas de séquelles physiques à Thompson, le week-end du 3 et du 4 septembre 1966, [342] fut l'occasion de rapports moins cordiaux avec les motards au cours de la fête du Travail : « [J]e me suis fait salement tabasser par cinq Hell's Angels me reprochant de faire mon beurre sur leur dos [343] . » Les Angels ne sont d'ailleurs pas les seuls à en vouloir à Thompson, qui, en accompagnant constamment les motards, devient l'un d'entre eux, du moins aux yeux de la police et des individus qu'il croise sur sa route. Alors que Thompson est confortablement installé avec Gut et Buzard, deux Hell's Angels, « au stand de hot-dogs de l'entrée de Bass Lake [344] », une voiture de police s'arrête à quelques mètres des trois hommes : « Je me mis à blablater dans mon magnéto, dans l'espoir de les dissuader de nous abattre tous trois sur-le-champ, au cas où la radio leur transmettrait subitement l'ordre de prendre toutes les mesures nécessaires [345] . » Le récit du journaliste, qui a pris soin de signaler au lecteur la présence d'une « carabine en évidence sur leur tableau de bord [346] », est empreint d'une peur que son auteur ne cherche pas à dissimuler : à son propre comportement, il oppose celui des Angels, incroyablement calmes (« les yeux dans les nuages [347] ») ou au contraire révoltés (« Bien que tremblant presque de rage, Buzard réussit à se dominer. [348] ») Quelques heures plus tard, c'est en allant réapprovisionner le groupe en bière dans un supermarché de la région que le journaliste « risque sa vie » : « On venait de descendre de bagnole quand les milices de Williams s'ébranlèrent vers nous [349] . » Ces « milices » sont en fait les habitants de Bass Lake, bien décidés à barrer eux-mêmes la route aux Angels malgré l'accord passé entre ces derniers et les forces de l'ordre. Même si la rencontre tourne court sans dommage, le danger était bien là : Pete, pourtant Hell's Angels résolu, l'admet : « Ces fumiers allaient nous massacrer [350] ». Thompson, lui, n'en mène pas large : sur le moment, il projetait de « sauter dans le coffre et rabattre le capot sur [lui]. Puis, quand tout serait fini, basculer le siège arrière et me tirer [351] . » Les situations à

risque, telles qu'elles sont présentées dans le rapport des journalistes en immersion, constituent des occasions de renforcer un peu plus son implication physique, jusqu'aux blessures de Thompson et Wallraff. Pour autant, les passages concernés ne se rapprochent pas vraiment de ce que l'on pourrait considérer comme du sensationnel ou du spectaculaire, deux adjectifs de plus en plus souvent accolés au journalisme contemporain, d'après Thomas Ferenczi :

La triple contrainte de la vitesse, de l'actualité et du public [...]. Le poids de ces trois facteurs s'est accentué au cours des dernières années, au risque de mettre en péril la fiabilité des médias. L'influence croissante de la télévision a joué un rôle déterminant dans cette évolution. La volonté de coller à l'événement, ou même, quand cela est possible, de le diffuser en direct a encore raccourci le délai de réflexion laissé aux journalistes. Le souci de se tenir au plus près des faits tels que la caméra peut les saisir a eu pour effet de restreindre le champ d'observation médiatique en diminuant l'attention portée au non-événementiel [\[352\]](#) .

Le traitement du danger dans le compte-rendu du journaliste en immersion est éloigné d'un schéma qui privilégierait l'événementiel au détriment d'un délai de réflexion : non seulement le temps de la rédaction diffère l'action de sa retranscription, mais l'angle choisi par le journaliste est le plus « minimal ». Lorsque le danger a vraiment une incidence sur l'enquête, comme dans *Tête de Turc* où l'état de santé de Wallraff devient préoccupant pour son médecin, elle laisse une sensation d'échec, et non de captation d'un événement spectaculaire ou sensationnel. Hunter S. Thompson, lui, ne tarit pas d'informations sur son analyse des situations et sur ce qu'il imagine (« m'attendant à tout moment à [...] voir un touriste juif abattre Barger d'un coup de piquet de tente [\[353\]](#) »), mais parvient finalement à éviter toutes les menaces qui pèsent sur son existence. C'est son post-scriptum qui sera le plus spectaculaire, avec l'évocation de son agression par cinq Hell's Angels : « je lui dois une fière chandelle pour avoir empêché un Angel de m'écrabouiller la tronche avec une énorme pierre. J'ai vu ce fumier prendre son élan pour me l'aplatir à deux mains sur le crâne et Minus le retenir [\[354\]](#) » explique Thompson.

Mais, là encore, il désamorce l'évènement en limitant sa portée : « L'attaque a pris fin aussi brutalement et inexplicablement qu'elle avait commencé. Sans commentaires, ni alors ni plus tard [355] . » Effectivement, Thompson se montrera avec le dernier Angels qu'il côtoiera, Magoo, et auquel il déclarera simplement « T'en fais pas [...]. Vaut mieux que tu descendes. Je me tire [356] . » La même réaction désabusée se retrouve d'ailleurs dans *Le Quai de Ouistreham* , lorsque Florence Aubenas est agressée par une de ces collègues : ici aussi, l'altercation est plus le moment de la déception, voire de l'indifférence, que du rapport spectaculaire d'un évènement. Finalement, le journaliste en immersion, lorsqu'il est confronté à celui-ci, a tendance à accorder une place plus importante au non-événementiel, en l'occurrence son sentiment personnel face à l'évènement.

Cette place d'acteur et de commentateur évoque évidemment l'outil narratif que représente le personnage principal. Comme l'explique Mark Hunter pour le journalisme d'investigation, « [i]l y a une structure narrative implicite dans tout reportage d'investigation réussi » : nous avons abordé la proximité établie par Hunter entre investigation et immersion, mais un simple examen de l'architecture des comptes-rendus suffit à rendre compte des procédés dramatiques utilisés. Chaque journaliste se voit en effet confronté à sa propre naïveté à un moment de son enquête : à la fin de son premier jour de travail à bord du ferry de Ouistreham, Florence Aubenas interrogera d'ailleurs une de ses collègues sur la longueur des trajets qu'elles effectuent chaque matin et soir : « Tu penses que c'est trop de temps gâché pour le salaire qu'on touche [357] ? » Se référant à sa propre expérience professionnelle et aux conditions de vie de son milieu social d'origine, Aubenas est en décalage complet avec sa collègue Marilou, une habituée du travail précaire : « Elle ne comprend pas. D'où je sors pour ne pas savoir que c'est normal ? Pour le boulot du matin, elle a trois heures de trajet [358] » rapporte Florence Aubenas pour conclure son chapitre. « Y a-t-il une ligne narrative dans laquelle le héros va assister à l'effondrement douloureux de son monde idéal, pour se retrouver en but à un univers quotidien

et limité, comme dans la tragédie [359] ? » écrit Itzhak Roeh pour caractériser le compte-rendu de l'enquête en immersion. L'effondrement douloureux de ce monde, vécu par le journaliste mais partagé par le lecteur, se retrouve dans Tête de Turc, lorsque Wallraff s'insurge contre l'hostilité et le racisme quotidiens subis par les immigrés turcs : témoin, il « raconte la scène à Nedim [un ouvrier turc], mais cela ne le surprend pas [360] » note le journaliste allemand. La mise en danger du journaliste et l'exposition de sa naïveté n'ont qu'un seul et même objectif : aboutir à la construction d'un « modèle de mobilisation [361] » qui conduira le lecteur à l'identification avec le journaliste en immersion. La relation entre l'auteur et le lecteur est renforcée, afin de proposer à ce dernier la vision la plus complète possible d'un milieu social particulier, ignoré ou dissimulé par l'exercice journalistique habituel.

B. Le journaliste face au journalisme

1) Le journaliste et ses interlocuteurs

Le premier objectif du journaliste sur le terrain est de produire un contenu totalement original et inédit, recueilli par ses soins, et non par un intermédiaire comme les agences de presse, qui se sont multipliées tout au long du XXème siècle. Pour le journaliste en immersion, cet objectif devient un impératif : c'est en rencontrant les individus qu'il va rassembler une partie des « faits sociaux » qui constitueront l'essentiel de son enquête. Dès l'écriture de l'article qui donnera naissance à *Hell's Angels*, Thompson impose à son rédacteur en chef de l'époque, Carey McWilliams, son envoi sur le terrain auprès des Hell's Angels : « il est inconcevable que j'écrive un article sur le sujet sans avoir leur point de vue [362] », écrit-il. Parce que les membres de la minorité qu'ils approchent sont

volontairement ignorés par la société, ou le « système », les journalistes en immersion s'imposent une proximité avec ces individus. Ces derniers ne peuvent pas être qualifiés de « sources », car la relation traditionnelle entre le journaliste et sa source est la reconnaissance réciproque : avec le déguisement, le rapport est légèrement faussé. Malgré tout, leur rôle est sensiblement le même, tel qu'il est défini par Alexandrine Civard-Racinais : « Pour le journaliste, aller à la source de l'information revient à trouver le meilleur interlocuteur possible, celui qui livrera les éléments de compréhension d'un problème, voire une nouvelle inédite. Les sources peuvent être officielles (ministères, syndicats...) ou non officielles [363] . »

Dans l'enquête en immersion, la très large majorité de ces sources est bien entendu non-officielle : le journaliste veut avant tout donner la parole à ceux qui ne l'ont jamais, ou pas assez. Chez Günter Wallraff, la place accordée aux entretiens dans l'enquête est particulièrement importante : pour évoquer l'absence totale de droits du travail, et donc de couverture sociale des immigrés employés chez Adler, Wallraff délègue la parole à Jürgen K., dont il précise l'âge, « 26 ans [364] ». Après avoir rappelé les circonstances dans lesquelles l'ouvrier s'était présenté à l'employeur, le journaliste cite directement le jeune homme, au discours direct. Une fois l'embauche racontée, Wallraff prend à nouveau le temps de préciser quelques subtilités de la Sécurité sociale allemande, avant de s'effacer à nouveau devant l'ouvrier, pour qu'il explicite lui-même ses déboires avec Adler. Comme s'il craignait de déformer les propos de l'ouvrier par un traitement journalistique, Wallraff préfère se retirer. Florence Aubenas adopte elle aussi cette position de « rapporteur » des propos entendus : un atelier rassemblant plusieurs hommes et femmes à la recherche d'un emploi est ainsi présenté comme une suite de déclarations au discours direct, où Aubenas n'intervient que pour préciser le locuteur : « La dame respire [365] », « L'autre insiste [366] », « L'autre dame lève la main [367] », « Un homme enchaîne [368] »... Chaque citation est ainsi précédée de l'information, pour un résultat qui n'est pas sans évoquer la pièce de théâtre que Wallraff adopte plus

franchement. Encore une fois, c'est un respect à la lettre des propos qui motive la journaliste dans son adoption d'une méthode plus directe : « À la télé, ils continuent de répéter que ça va de plus en plus mal, en nous regardant avec leur tête de se foutre de nous [369] » remarque un homme présent lors de l'atelier, fournissant sans le vouloir à Florence Aubenas un aperçu des modalités d'approche qu'elle veut à tout prix éviter. À la distance du reporter traditionnel, qui n'intervient qu'à un moment donné, déclaré comme événement par la sphère médiatique et possédant ainsi une valeur médiatique en lui-même, le journaliste en immersion préfère le quotidien des individus, le véritable, puisqu'aucun précédent médiatique n'est venu le parasiter. Dans *Le Quai de Ouistreham*, le quotidien des « précaires » s'incarne dans le concret, et la journaliste prend toujours soin d'aborder les difficultés spécifiques au groupe d'individus dans le détail. Non pas pour minimiser leur impact sur la vie des individus, mais plutôt pour faire réaliser ce que représente une existence où il faut « vivre avec » ses conditions de vie : « Dans le tram, au retour, des manifestants discutent âprement des magasins où acheter les boîtes de thon les moins chères. Une femme se fâche : « Je t'assure, entre Lidl et Champion, on passe de 55 centimes à 83. C'est sans comparaison. – Moi je descends là », tranche l'autre [370] . » Le reportage en immersion, grâce à sa relation prolongée, et discrète, avec les sources, permet au journaliste non seulement de mettre en valeur un dysfonctionnement de l'appareil social, critère qui peut être partagé avec le reportage ponctuel, mais surtout de montrer les conditions de vie du groupe concerné, sans que celles-ci s'effacent derrière le « fait de société ».

L'anonymat de la journaliste lui fournit un point de vue plus pertinent sur les véritables carences de la société vis-à-vis des « précaires » : lors d'une réunion organisée par Pôle Emploi à destination des chômeurs, la journaliste mentionne les « formules qu'aucun d'entre nous n'imaginerait trouver tout seul [371] » que l'agent dicte aux demandeurs d'emploi. « Une dame qui a peur de ne pas s'en souvenir me demande de les lui écrire au dos de sa carte de bus [372] » : en une phrase, c'est l'illettrisme, fléau des couches les plus pauvres de la société

qui est rappelé à notre mémoire, et pas forcément les contradictions structurelles de Pôle Emploi.

Les conditions de vie des interrogés, leur situation émotionnelle, comptent au moins tout autant que leur témoignage : pour le journaliste en immersion, l'enregistrement n'a pas cette valeur définitive que le métier lui confère habituellement. Les conditions de l'enregistrement, et surtout les individus interrogés, deviennent les centres d'intérêt du journaliste, et le propos principal de son compte-rendu. Les Hell's Angels, au centre de l'enquête d'Hunter S. Thompson, marquent leur appartenance au groupe en adoptant des codes vestimentaires bien précis : la première voie que choisit le journaliste pour aborder les motards est donc, logiquement, l'étude quasi comportementale de leurs choix vestimentaires : « Jamais un Angels ne mettra un casque. Ni un blouson noir clouté style Brando-Dylan, un gros cuir pur et dur, typiquement motard aux seuls yeux des toquards ne connaissant rien à la moto. [...] Sur la route, ils porteront parfois des lunettes noires par pur goût de la frime [373] . » Les précisions ont une première fonction : rétablir la vérité en allant à l'encontre de l'image forgée par la conscience collective, à travers le cinéma (Marlon Brando qui interprète Johnny chef des « Rebelles noirs », un gang de motards de *L'Équipée sauvage* , en 1953) et la musique (Bob Dylan, qui chante « Motorpsycho Nightmare » ou « Highway 61 Revisited [374] »), mais expliquent aussi les origines de leur accoutrement, comme le fait que les Angels roulent torsos nus, un détail attribué à leur immoralité pour bon nombre d'Américains : la cause en est simplement « le soleil de Californie [375] . » Thompson répétera le traitement pour les tatouages des Angels (« Maman, Dolly, Hitler, Jack l'Éventreur, LSD, Love, Viol et autres swastikas et têtes de mort [376] »), et surtout pour la symbolique nazie qu'arborent les motards, l'attribuant à un simple moyen d'attirer l'attention et de choquer l'opinion publique. Le quotidien des Angels est suivi par Thompson à travers sa présence au sein du gang, mais, une fois qu'il quitte sa moto, l'enquête du journaliste s'interrompt : Hunter S. Thompson ne suit jamais un Hell's Angels sous son « autre » personnalité, plus

ordinaire. Pourtant, le lecteur a encore une fois accès à un aperçu de leurs quotidiens, forcément influencé par leur appartenance à ce groupe social :

Quelques jours après la publication de l'article de True, en août 1965, Terry s'est fait virer comme un malpropre de chez General Motors : « Ils m'ont dit de me tirer, raconte-t-il en haussant les épaules, sans me donner le moindre motif. Mais les potes de l'atelier m'ont raconté que le contremaître, complètement secoué par l'article, avait demandé à un gars s'il m'avait déjà vu me défoncer ou entendu me vanter de violer des filles – des conneries comme ça. Le syndicat voulait me défendre, mais j'en avais rien à branler – moi, je peux me démerder autrement pour gagner du blé [\[377\]](#) . »

L'événement rapporté, bien qu'il comporte un cas avéré de violation des droits du travail, a un caractère éminemment privé, qui plus est rapporté par l'intéressé : selon l'expression de Maurice Merleau-Ponty, c'est bien à « l'invasion d'une vie dans celles qui l'ignoraient [\[378\]](#) » que nous assistons. Cependant, le philosophe rapporte cette « invasion » (avec ce que le terme comporte de connotations négatives) au fait divers, qui n'est pas exactement le statut du fait rapporté ici. Thomas Ferenczi définit le fait divers comme « une histoire individuelle, projetant sur la place publique une aventure qui appartient à la sphère privée [\[379\]](#) », définition qui correspond au texte de Thompson. Mais les existences des protagonistes sont ici abordées par la lorgnette de l'ordinaire, dans ce qu'il a de plus concret :

Skip d'Oakland, qui se fait 200 dollars par semaine comme contremaître chez General Motors, a fini de payer sa baraque et fricote même un peu en Bourse. Minus, chef du service d'ordre de la section d'Oakland et dans le civil encaisseur d'une agence de locations de téléphones à crédit, palpait 150 dollars par semaine (mais fin 1965, les amendes lui pompaient déjà une bonne part de ses revenus, et en juin 1966 il dut lâcher son boulot pour répondre devant la justice de l'accusation de viol et violence) [\[380\]](#) .

La précarité n'est plus seulement un problème social ou politique, qui surgit de temps à autre à l'occasion d'une explosion de violence [\[381\]](#) , mais un élément intrinsèque à la vie privée. Günter Wallraff découvre le même phénomène grâce à la proximité avec les sources, portée à son paroxysme. Les propos des ouvriers

interrogés dépassent la simple manifestation d'un mal-être, généralement déjà tributaire des médias et donc passée par le filtre de ces derniers, pour obtenir du quotidien le substrat de la condition de ces masses ignorées : « Je me rendrai compte à l'usage qu'ils font toujours comme s'ils n'entendaient pas les insultes – même les plus graves –, qu'ils encaissent tout en silence. Ils ont peur que ce genre de provocation ne débouche sur des bagarres. L'expérience montre que l'on en fait toujours retomber la responsabilité sur les immigrés et que cela sert de prétexte pour les licencier [382] . » On remarquera que l'aspect essentiel souligné par Wallraff reste la longue durée de l'immersion : ce n'est qu'en fréquentant les individus en situation réelle que l'on peut espérer en saisir les conditions de vie, voire même la pensée de classe.

« Si le journal d'Anne Frank était un bon journal, il aurait publié l'opinion du SS » blaguait Groucho Marx : l'enquête en immersion pourrait conduire le journaliste à n'interroger qu'une seule catégorie d'individus, au risque de ne représenter un unique point de vue dans son enquête, sa liberté d'action de journaliste étant contrainte par son identité factice. Pour Günter Wallraff, l'ennemi est déclaré : dès sa préface à *Tête de Turc* , le journaliste, virulent, dénonce les responsables de la situation des immigrés et de l'emploi en Allemagne :

Un certain nombre de patrons et autres représentants d'intérêts capitalistes particuliers ont, eux, déjà franchi le pas depuis longtemps et tirent profit de la perméabilité des frontières internes à l'Europe afin de poursuivre leurs affaires lucratives sur le dos même des travailleurs du continent, dès lors, que, précisément, l'accès de nos territoires est interdit aux non-européens [383] .

Les individus désignés par le journaliste s'incarneront très tôt dans l'enquête sous les traits d' « un dénommé Adler [384] », un entrepreneur qui « vend des ouvriers à l'entreprise Remmert, le même Remmert les refile à son tour aux A.T.H [385] . » Il deviendra très vite la bête noire de Wallraff, qui multipliera les critiques à son égard, pour ses « méthodes d'exploitation [qui] rappellent les temps les plus sombres du capitalisme primitif [386] ... » Wallraff saisit pourtant

l'occasion qui se présente à lui lorsqu'il apprend « qu'Adler a des problèmes avec son factotum (qui lui sert de chauffeur [387]) », et en profite pour se rapprocher de l'entrepreneur au point de le suivre au plus près : le chapitre en question se nomme d'ailleurs « La Promotion [388] ». Accédant à la place de chauffeur « par ruse [389] », Wallraff peut poser des questions à l'entrepreneur comme il en pose aux ouvriers, et profiter de ses états d'âme comme de ses confidences :

Parvenu aux approches de sa vingt-cinquième bière, Adler entre dans sa phase « sentimentale » et pose sur Ali un regard vitreux – un peu à la manière de Puntila : « Ah ! c'est qu'il tient à moi, notre Ali ! Il risquerait sa peau pour moi ! » Puis, avec un geste emphatique, chargé de pathos : « Un jour, je vais le sortir de sa misère, de ce trou puant de la Dieselstrasse. Je commencerai par l'habiller de neuf pour qu'il soit vraiment assorti à sa Mercedes [390] . »

Même si l'épisode n'est pas flatteur pour Adler, ses propos sont retranscrits tels quels, y compris lors d'échanges moins alcoolisés : la pluralité des opinions est un élément indissociable de l'enquête en immersion. Hunter S. Thompson, celui de nos auteurs qui se distingue le plus du milieu social dans lequel il évolue, a recours à un procédé d'empathie encore plus radical : pour rendre compte des opinions de chacun, Thompson a recours à de nombreuses citations, et ce dès le début de son enquête. Thompson rassemble en effet quatre citations dès la deuxième page : une extraite de « *True* , le Magazine de l'Homme [391] » du mois d'août 1965, une d'« [u]n maton de la prison de San Francisco [392] », une d'un « Hell's Angel témoignant pour la postérité [393] », et enfin l'avis éclairé d'« un des premiers fondateurs du groupe des Hell's Angels, aujourd'hui reporter judiciaire du San Francisco Chronicle [394] », Birney Javis. Toutes consacrées au « phénomène » Hell's Angels, elles reflètent l'opinion de chacune des parties en présence : la société américaine conformiste des années 50-60 avec *True* , les forces de l'ordre, les Angels eux-mêmes et enfin un spécialiste, auréolé de son poste prestigieux dans un quotidien respecté, malgré son passé visiblement turbulent. Si Thompson définit dans son enquête des « pôles »

d'individus interrogés bien précis, porteurs d'une idéologie particulière, Florence Aubenas donne aux propos recueillis un tour plus personnel, par l'utilisation du discours indirect libre. Évoquant l'état d'esprit qui règne à Pôle Emploi par le témoignage d'un conseiller, elle écrit :

Dans ces moments-là, une image lui apparaît toujours, celle d'un lycée américain vu à la télévision après le massacre commis par un élève. Il y avait les mêmes murs aux teintes fades, mais souillés de sang ; les mêmes chaises aux pieds trop fins, mais renversées en tous sens : les mêmes sols scrupuleusement nets, mais jonchés de corps. Le présentateur parlait de « carnage [\[395\]](#) ».

La relation des journalistes avec les individus interrogés et fréquentés leur permet une observation plus scrupuleuse dans des situations inédites et non faussées, et leur autorise les traitements les plus variés : éloigné des pratiques habituelles de son métier, le journaliste en immersion développe un regard critique sur ces dernières, et propose des alternatives au commentaire quotidien de l'actualité par les médias.

2) Les médias et l'indifférence

En s'octroyant ces quelques libertés devenues de plus en plus rare dans le milieu de la presse traditionnelle et en s'excluant de leur milieu habituel, Florence Aubenas, Günter Wallraff et Hunter S. Thompson acquièrent également un nouveau regard sur les pratiques de leurs confrères, regard éminemment plus critique. Günter Wallraff, dans la conclusion de *Tête de Turc*, laisse ainsi entendre que sa pièce de théâtre, *La Commande*, a été écrite et jouée pour contribuer « à renforcer la vigilance de l'opinion publique et des médias, les incitant à regarder de plus près ce qui se trame dans ces mondes lointains et secrets que nous sommes allés visiter [\[396\]](#) ... » Ce qui inquiète précisément les journalistes en immersion, et qui les pousse à entreprendre leur enquête, n'est

pas l'absence de traitement d'une minorité par les médias, mais son traitement codé. « Le travail d'un journaliste ne consiste souvent plus à rendre compte de la réalité, mais à faire entrer celle-ci dans le monde de la représentation. Ce phénomène nous a conduits à vouloir envisager la presse non plus comme une des pièces de notre système, mais comme un univers en soi, autonome, avec ses codes, ses images, son langage, ses vérités [397] » expliquent Florence Aubenas et Miguel Benasayag dans *La fabrication de l'information*. Car l'information, comme toute autre expression écrite, a ses codes, non seulement syntaxiques, mais également et peut-être plus encore, formels. Malgré que le journaliste lui ait promis « le meilleur papier des dix dernières années en matière d'émeutes [398] », le rédacteur en chef de Hunter S. Thompson exige ainsi qu'il rédige un article en « [s]'en tenant aux conventions du genre et [s]e contentant de spécifier succinctement les événements exacts [399]. »

L'expression journalistique, concise et synthétique, raffole des raccourcis de langage, destinés avant tout à accélérer la rédaction : de là à supprimer cette dernière, il n'y a qu'un pas... Que la presse américaine n'a pas hésité à franchir, selon Hunter S. Thompson, décryptant un article qui « semblait pompé mot pour mot des registres du commissariat [400] » et publié dans le *Daily News*, un quotidien américain. L'article, consacré à une rixe impliquant des Hell's Angels dans les rues de New York, « résumait sommairement les rumeurs répandues par le *Times* et *Newsweek*, agrémentées de citations du rapport Lynch et de vieilles coupures de presse [401]. » Cela dit, Thompson n'a jamais caché le « saint mépris pour le métier [402] » qu'il ressent, et, citant dans une lettre une expression de son destinataire, William J. Kennedy, il précise sa pensée : « « un tissu de clichés réchauffés, avec des relents de basse-cour », ma foi, voilà une description assez pertinente du journalisme contemporain [403]. » Le recours aux poncifs et aux formules récurrentes, parce qu'il constitue une forme de code journalistique, forme un obstacle majeur dans l'atteinte d'« un des véritables objectifs, quand on écrit, montrer les choses (ou la vie) telles qu'elles sont, et ainsi faire apparaître la vérité au-delà du chaos [404]. » Florence Aubenas, elle

aussi, et ce dès la première phrase de son enquête, utilise l'un de ces mots usé jusqu'à la corde par le milieu journalistique : « C'était la crise. [...] On ne parlait que de ça, mais sans savoir réellement qu'en dire, ni comment en prendre la mesure. [...] Les mots mêmes m'échappaient. Rien que celui-là, la crise, me semblait tout à coup aussi dévalué que les valeurs de la Bourse [405] . »

Cet appauvrissement de l'information peut aussi se manifester par un registre technique incompréhensible pour le commun des lecteurs, ici causé encore plus sûrement par l'impératif de rapidité auquel est soumis le journaliste lambda. Günter Wallraff relève ainsi dans son enquête un article du *Frankfurter Allgemeine Zeitung* , publié le 29 juillet 1982. Intitulé « Mille personnes, rien que pour changer la tuyauterie », l'article est consacré aux « travaux de réparation effectués à Würgassen [406] », une centrale nucléaire allemande. Wallraff s'insurge contre l'auteur de l'article, qui traite les informations « dans le langage codé de l'industrie atomique [407] », évaluant ainsi les densités de radiation à « 1000 hommes-rem [408] ». Dans une recherche de la transparence caractéristique d'un journaliste comme Wallraff, celui-ci interroge le professeur Carl Z. Morgan, « ex-directeur du service de protection contre les radiations du centre de recherche nucléaire d'Oak Ridge [409] ». Le professeur « traduit » alors l'expression codée, pour le plus grand bénéfice du lecteur, qui comprend alors qu'une densité de « 1000 hommes-rem » correspond à « 6 ou 8 victimes du cancer, en termes purement statistiques [410] . » Ce que dénoncent les journalistes en immersion en citant leur collègue, c'est moins leur manquement en termes d'intérêt porté aux minorités, que le traitement qu'ils imposent à ces réalités économiques ou sociales. « Plus généralement, pour qu'une situation puisse être exposée, il faut qu'elle soit avant tout représentable, qu'elle puisse *apparaître* . La presse s'est fait le gendarme de cette norme [411] » jugent Florence Aubenas et Miguel Benasayag, attribuant cette mise en forme douloureuse de l'information à une idéologie de la communication grandissante. Le langage codé du journalisme, dans les deux acceptions que nous avons distinguées, force les faits à s'adapter à ses exigences : forcément, il s'agit là d'un véritable

repoussoir pour tout journaliste en immersion, qui, lui, « se force » à adopter les codes du milieu social de son enquête. Le journaliste garde d'ailleurs toute son autonomie, parce qu'il se coupe volontairement de sa carrière et de son employeur habituel. L'organe de presse, et même l'organisation collective de la rédaction, privent le journaliste de son autonomie,

non seulement à cause de l'évidente dépendance de tout secteur d'activité avec l'ensemble du corps social, mais parce que l'influence exercée par la presse sur l'opinion attire vers elle des intérêts qui, pour utiliser sa puissance, cherchent à la contrôler. Toutes les institutions politiques, des gouvernements aux partis et aux politiciens, toutes les associations corporatives, idéologiques et spirituelles, toutes les entreprises industrielles ou commerciales ont recours à son intermédiaire pour diffuser leur propagande ou leur publicité [412] .

La concurrence grandissante d'autres moyens de diffusion de l'information, qu'il s'agisse de la radio, de la télévision ou d'Internet, ont logiquement, mais considérablement, entamé les revenus de la presse liés aux seules ventes de numéros et d'abonnements [413] , la conduisant à s'appuyer de plus en plus sur les sources de revenus que constituent la publicité de marque et les petites annonces, jusqu'à ce que ces derniers couvrent près de la moitié de ses apports financiers. En 2000, le Service Juridique et Technique de l'Information (SJTI) a ainsi évalué les recettes issues de la publicité de l'ensemble de la presse française à 45,45 % de son chiffre d'affaires [414] . L'érosion de ces mêmes recettes [415] , avec la concurrence des nouveaux moyens de diffusion, ont conduit un grand nombre de titres à être investis par des groupes de presse, eux-mêmes issus de groupes plurimédias ou industriels, *trust* aux États-Unis, qui cumulent moyens de diffusion (médias, mais aussi édition, production cinématographique, ou agences de communication) et intérêts économiques et commerciaux (de la vente d'armes du groupe Dassault, qui a acquis *Le Figaro* en 2006 [416] , aux événements sportifs organisés par Lagardère Unlimited, filiale du groupe Lagardère, qui possède plusieurs titres de presse magazine via sa filiale Lagardère Active). Au-delà du rédacteur en chef, il y a désormais un conseil d'administration qui pèse sur les décisions, à la mesure

de son investissement financier dans l'entreprise. Et puisque ce sont les groupes les plus puissants, les plus étendus, dans une perspective de monopole horizontal, qui injectent le plus de capitaux, ce sont eux qui ont le plus de poids dans la ligne rédactionnelle du journal, qui devient donc dépendante des intérêts de ses « mécènes ».

Conclusion

L'enquête en immersion, par les moyens conséquents qu'elle mobilise, est un exercice ponctuel. Cette méthode atypique, qui bénéficie aussi de l'aspect héroïque de l'entreprise, est un excellent générateur d'audience : heureusement, puisque l'objectif du journaliste en immersion est de « provoquer l'effet d'un *signal d'alarme* [417] » avec son enquête, à même d'attirer l'attention d'une société devenue indifférente sur le sort réservé à ses minorités, ou à ses marginaux. Toutefois, le processus de déguisement, et même d'observation, ne saurait se suffire à lui-même, et la rédaction de l'enquête, personnelle et informée, reste un élément crucial de l'enquête en immersion. Sans ces « contraintes » que constituent la sélection, la mise en forme et l'analyse, l'enquête en immersion ne serait qu'un journal intime : « Parfois, au gré des modes, un pays, une minorité ou un individu devient momentanément « visible ». Des films, des publicités, des articles feront miraculeusement exister ce qui, hier encore, restait soigneusement caché [418] . » Pour éviter l'oubli de leurs enquêtes, les journalistes répètent régulièrement l'exercice : Thompson développera le style qui lui restera propre, le *gonzo* , Florence Aubenas va sortir à la rentrée une nouvelle enquête en immersion parmi les habitants de Nanterre, *La banlieue, quand elle ne brûle pas* , tandis que Günter Wallraff a écrit plusieurs dizaines de comptes-rendus en immersion, sous forme d'articles ou de livres.

À mi-chemin du « journalisme réel [419] » aux idéaux empiriques et du roman, l'enquête en immersion s'attire souvent les foudres des déontologues qui critiquent ses méthodes. Ce qui inquiète, ce sont les violations de la vie privée, l'espionnage ou la divulgation d'informations. Les mêmes critiques ont été prononcées à l'égard de quelques médias nés avec Internet, comme le site

d'information Wikileaks [\[420\]](#) , qui divulgue des documents classés secrets d'État. Si les critiques sont les mêmes, les procédés sont radicalement différents (Wikileaks met en ligne et en accès libre des documents numérisés), et leur objectif n'est pas exactement le même : Wikileaks compte sur l'aspect inédit de sa publication, tandis que le journaliste en immersion capitalise sur les conditions de son enquête et son aspect de « proximité ». Les deux s'adressent ponctuellement aux citoyens (Wikileaks laisse toujours un laps de temps entre ses publications), pour susciter un sursaut de protestation, pour maintenir la vigilance de leur audience. Dans La presse, édition 2002, Pierre Albert s'inquiète de la progression des médias issus d'Internet sur les journaux papier : « Entrons-nous dans une « ère de la communication » où l'expansion de la télématique interactive rendrait progressivement obsolètes les journaux, les magazines, les revues... et le livre ? [\[421\]](#) » S'il est indéniable que nous sommes entrés dans « l'ère de la communication », la « télématique interactive » ne fera que réduire les utilisations du support papier, sans le faire disparaître. Mais, plus important, c'est aussi le nouveau support que constitue le numérique qui pourrait préserver et entretenir l'information. Le risque de la disparition de l'enquête est supprimé : la mise en ligne et l'édition numérique permettent d'archiver, et de garantir l'accès aux ouvrages à des prix plus abordables, et donc à des publics plus larges.

Il serait illusoire de considérer le journalisme d'immersion comme un simple geste médiatique, comme il serait malhonnête de prétendre qu'il est absolument éloigné des impératifs d'audience. Activer le signal d'alarme suppose d'avoir une bonne raison de le faire : le journaliste en immersion rend à son activité le statut d'espace d'expression public, reléguant provisoirement impératifs professionnels et commentaires pour laisser la parole à ceux qui sont « devenus invisibles ». En mettant en forme le compte-rendu, les journalistes se livrent à l'analyse et à l'enrichissement des faits, comme le ferait n'importe lequel de leur confrère, mais y ajoutent un regard critique, personnel et autonome, entraîné, affuté par l'isolement de la condition qu'ils ont adoptée

pendant une longue période. Dans le produit final, de la fiction ? Puisqu'il y a nécessairement sélection, on pourrait considérer que le journaliste en immersion y est contraint. Mais il l'entretient volontairement, en développant un style inédit, surprenant, possédant une valeur indépendante de l'immersion. « La phrase de Brecht : le parti a mille yeux mais l'individu n'en a que deux, est fautive comme toutes les vérités premières. L'imagination exacte d'un dissident peut voir plus que mille yeux auxquels on a mis les lunettes roses de l'unité [422] . » L'imagination : doit-elle être bannie du journalisme, contraint par une série de restrictions méthodologiques qui s'appliquent à la présence sur le terrain ou à la rédaction ? C'est pourtant grâce à elle que le journaliste peut dépasser les apparences qui contreviennent à l'information : l'apparence physique, mais aussi les formules figées ou les impératifs financiers qui se sont associés à la presse imprimée. Avec elle, le journaliste en immersion choisit de ne s'interdire que la compromission, et se confronte en premier lieu à ses propres manquements et à ceux de sa profession. Au lecteur de prendre conscience de son propre aveuglement.

Bibliographie

Corpus

- Aubenas, Florence, *Le Quai de Ouistreham* , Paris, Éditions de l'Olivier, 2010.
- Thompson, Hunter S., *Hell's Angels* , [1967], traduit de l'américain par Sylvie Durastanti, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2011.
- Wallraff, Günter, *Tête de Turc* , [1985], traduit de l'allemand par Alain Brossat et Klaus Schuffels, préface de Gilles Perrault, Paris, Éditions La Découverte, coll. Le Livre de Poche, 1986.

Autres documents consultés

Sur le corpus et les auteurs :

- Aubenas, Florence, *Entretien avec Florence Aubenas , Le Quai de Ouistreham* , lu par Fabienne Loriaux, Audiolib, coll. Documents et Sagesse, 2010.
- Aubenas, Florence, et Benasayag, Miguel, *La fabrication de l'information , Les journalistes et l'idéologie de la communication* , Paris, Éditions La Découverte, coll. Sur le vif, 1999.
- Thompson, Hunter S., *Fear and Loathing in Las Vegas* , [1971], illustré par Ralph Steadman, Londres, HarperCollins, coll. Harper Perennial Modern Classics, 2005.
- Thompson, Hunter S., *Gonzo Highway* , [1997], traduit de l'américain par Nicolas Richard, préfaces de William J. Kennedy et David Halberstam, notes de Douglas Brinkley et Hunter S. Thompson, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. 10/18, 2005.
- Wallraff, Günter, *Le journaliste indésirable* , postface de Klaus Schuffels, Paris, Éditions La Découverte, coll. Cahier libres, 1986.

- Wallraff, Günter (préface de), Fausto Giudice, *Têtes de Turcs en France* , avec la collaboration de Michel Roux, Yann Moulier-Boutang et Denis Ruellan, Paris, Éditions La Découverte, coll. Enquêtes, 1989.

Sur le journalisme :

- Albert, Pierre, *La presse* , Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je, 2002.

- Balle, Francis, *Pour comprendre les médias* , *Mac Luhan* , [1972], Paris, Éditions Hatier, coll. Profil d'une œuvre, 1972.

- Civard-Racinais, Alexandrine, *La déontologie des journalistes* , *principes et pratiques* , Paris, Ellipses, coll. Infocom, 2003.

- Ferenczi, Thomas, *Le journalisme* , [2005], deuxième édition mise à jour, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 2007.

- Halimi, Serge, *Les nouveaux chiens de garde* , Paris, Liber, coll. Raisons d'agir, 1997.

- Hunter, Mark, *Le journalisme d'investigation* , Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sait-je, 1997.

- Muhlmann, Géraldine, *Du journalisme en démocratie* , [2004], Paris, Éditions Payot et Rivages, coll. Petite Bibliothèque Payot, 2006.

- Neveu, Érik, *Sociologie du journalisme* , [2001], nouvelle édition, Paris, Éditions La Découverte, coll. Repères, 2004.

- Pigeat, Henri, *Médias et déontologie* , Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je, 1997.

Documents et fictions :

- Adorno, Theodor W., *Jargon de l'authenticité* , traduit de l'allemand par Éliane Escoubas, Paris, Payot, 1989.

- Fitzgerald, Francis Scott, *Gatsby le Magnifique* , [1925], traduit de l'américain par Jacques Tournier, suivi de *Dear Scott/Dear Max*, correspondance traduite par

Nicole Tisserand, Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche, 2011.

- Griffin, John Howard, *Dans la peau d'un Noir*, [1962], traduit de l'anglais par Marguerite de Gramont, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1981.

- Regnier, Isabelle, *La Rue est à eux, Rue89, journalistes mode d'emploi*, [2010], 1h33, France, DVD édité par KFilms

- Thompson, Hunter S., *Fear and Loathing : On the Campaign Trail '72*, [1973], note de l'auteur, New York, Grand Central Publishing, coll. History, 1983.

[1] Pierre Albert, *La Presse*, « Que sais-je », Presses Universitaires de France, 2002, p.6.

[2] *ibid.*, p.5.

[3] En France, la loi du 29 juillet 1881 définit les libertés et responsabilités de la presse française. Accessible en ligne à l'adresse <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006070722&dateTexte=20080312>, consultée le 23/05/2012.

[4] Thomas Ferenczi, *Le journalisme*, « Que sais-je ? », Presses Universitaires de France, deuxième édition mise à jour, Paris, 2005, 2007.

[5] Érik Neveu, *Sociologie du journalisme*, nouvelle édition, collection « Repères », La Découverte, 2001, 2004, Paris, p.10.

[6] Thomas Ferenczi, *Le journalisme*, « Que sais-je », PUF, Paris, 2007, p.7.

[7] Pierre Albert, *La Presse*, « Que sais-je », PUF, 2002, p.12.

[8] Les deux journalistes ont relaté l'ensemble de leur enquête dans le livre *Les fous du président*, paru en 1974 sous le titre *All the President's Men*. Carl Bernstein et Bob Woodward, *Les fous du président*, Gallimard, coll. Folio Documents, 2005.

[9] Personnage de bande dessinée créé par l'auteur belge Hergé en 1929, reporter baroudeur et enquêteur, accompagné dans ses aventures par ses acolytes et son chien Milou.

[10] Site officiel de l'institution : <http://www.ire.org/>, consultée le 12/04/2012.

[11] Mark Hunter, *Le journalisme d'investigation*, « Que sais-je », PUF, Paris, 1997, p.4.

[12] *ibid.*, p.4.

[13] L'enquête *Industrialisation dans le Bâtiment*, de Philippe Madelin, dénonça en 1970 le recours systématique à la préfabrication des bâtiments publics, faite dans l'urgence et la recherche de l'économie.

[14] Anne-Marie Casteret, « La tragédie des hémophiles », *L'Express*, 4 décembre 1987. L'article révéla le scandale du « sang contaminé » par le Sida, mais transfusé à des hémophiles.

[15] Les articles d'Edwyn Plenel dans *Le Monde* du 18 septembre 1985, « Le « Rainbow Warrior » aurait été coulé par une troisième équipe de militaires français » et Georges Marion, « De nouveaux nageurs de combat font surface » dans *Le Canard Enchaîné* de la même date, ont conduit à la démission de Charles Hernu, ministre de la Défense.

- [16] Mark Hunter, *Le journalisme d'investigation* , « Que sais-je », PUF, p.46.
- [17] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , traduit de l'américain par Sylvie Durastanti, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2011, p.55.
- [18] Hunter S. Thompson, *Gonzo Highway* , traduit de l'américain par Nicolas Richard, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. 10/18, 2005, p.237.
- [19] *ibid* ., p.237.
- [20] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , traduit de l'allemand par Alain Brossat et Klaus Schuffels, Paris, Éditions La Découverte, coll. Le Livre de Poche, 1986, p. 25.
- [21] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , Paris, Éditions de l'Olivier, 2010, p.10.
- [22] *ibid* ., p.26.
- [23] *ibid* ., p.27.
- [24] *ibid* ., p.32.
- [25] *ibid* ., p.32.
- [26] *ibid* ., p.10.
- [27] *ibid* ., p.10.
- [28] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p. 186.
- [29] « Entretien avec Florence Aubenas », *Le Quai de Ouistreham* , Audiolib, 2010.
- [30] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p. 251-252.
- [31] 1^{er} amendement de la Constitution américaine (« Le Congrès ne fera aucune loi pour conférer un statut institutionnel à une religion, (aucune loi) qui interdise le libre exercice d'une religion, (aucune loi) qui restreigne la liberté d'expression, ni la liberté de la presse, ni le droit des citoyens de se réunir pacifiquement et d'adresser à l'État des pétitions pour obtenir réparation de torts subis (sans risque de punition ou de représailles) » http://www.law.cornell.edu/anncon/html/amdt1afrag1_user.html#amdt1a_hd4., Constitution annotée, Cornell University Law School, consultée le 30/04/2012)
- [32] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.68.
- [33] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.156.
- [34] *ibid* ., p.160-161.
- [35] « Ces dialogues immenses sur des chapitres entiers où tous les protagonistes ont le génie de la formule, quant on sait que [...] ses carnets de notes n'ont retenu que des bouts de phrase [...] l'on se dit que, en soixante ans, la mémoire ou la déontologie ont bien changé. » Jean-Baptiste Harang, « Ici Londres, tu as le bonjour Albert », *Libération* , 6 août 1992. Cité par Mark Hunter, *Le journalisme d'investigation* , « Que sais-je ? », PUF, Paris, 1997, p.70.
- [36] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.10.
- [37] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.138-139.
- [38] Günter Wallraff, Préface à Faust Giudice, *Têtes de Turcs en France* , La Découverte, « Enquêtes », Paris, 1989, p.5.
- [39] John Howard Griffin, *Dans la peau d'un Noir* , Gallimard, Folio, traduit par Marguerite de Gramont, 1962.

- [40] *ibid.* , p.8.
- [41] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , préface de Gilles Perrault, p.11-12.
- [42] *ibid.* , p.25.
- [43] *ibid.* , p.26.
- [44] *ibid.* , p.26.
- [45] *ibid.* , p.26.
- [46] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.9.
- [47] L'enquête en question est celle d'Hubert Prolongeau, *Sans domicile fixe* , Hachette, « Pluriel », Paris, 1993.
- [48] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.9-10.
- [49] *ibid.* , p.10.
- [50] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.10.
- [51] *ibid.* , p.9.
- [52] *ibid.* , p.10.
- [53] *ibid.* , p.84.
- [54] Hunter S. Thompson, *Las Vegas Parano : une équipée sauvage au cœur du Rêve Américain* , Robert Laffont, 10/18, Paris, 1998.
- [55] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.70
- [56] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.71.
- [57] *ibid.* , p.71.
- [58] *ibid.* , p.139.
- [59] Hunter S. Thompson, *Gonzo Highway* , note introductive d'une lettre à Sara Blackburn, de Pantheon Books, à la fin de l'année 1965, p.253.
- [60] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.74.
- [61] *ibid.* , p.138
- [62] *ibid.* , p.64
- [63] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.27.
- [64] *ibid.* , p.27. Ces observations a posteriori sont d'ailleurs partagées par Florence Aubenas, qui attribue au déguisement les mêmes limites que Wallraff dans un entretien pour la version audio du *Quai de Ouistreham* : « C'est vrai que je me suis immergée dans ce milieu, que j'ai partagé ce quotidien, [...] mais ce qui fait la précarité, je ne l'avais pas, je ne le ressentais pas. » Entretien avec Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , Audiolib, 2010.
- [65] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.26.
- [66] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.27.
- [67] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p. 81.
- [68] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.24.
- [69] La CDU (Christlich Demokratische Union Deutschlands) est l'Union chrétienne-démocrate d'Allemagne, un parti politique fondé en 1945. La CSU, évoquée par Wallraff lors

de sa rencontre avec Franz-Josef Strauss est sous homologue pour l'État de Bavière. La CDU est le parti politique de l'actuelle chancelière fédérale Angela Merkel.

[70] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.29.

[71] *ibid* ., p.26.

[72] *ibid* ., p.361.

[73] *ibid* ., p.361.

[74] Günter Wallraff, Préface à Fausto Giudice, *Têtes de Turcs en France* , p.5.

[75] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.251.

[76] *ibid* ., p.251.

[77] *ibid* ., p.251.

[78] Franz-Josef Strauss (1915-1988), homme politique allemand, membre de l'Union chrétienne-sociale de Bavière (CSU). Il fut notamment ministre des Questions nucléaires, puis de la Défense, dans le gouvernement de Konrad Adenauer. Sous Brandt, il passe dans l'opposition : à l'époque où il rencontre Wallraff, il est Ministre-président de Bavière.

[79] Alparslan Türkeş (1917-1997), homme politique turc fondateur du parti nationaliste Milliyetçi Hareket Partisi (MHP). Nostalgique du prestige de l'Empire Ottoman, il est écarté du gouvernement par le coup d'État des généraux le 12 septembre 1980. Il fait son retour au Parlement avec le Parti religieux islamique en 1991, et devient le porte-parole des militants nationalistes, les « Loups gris ».

[80] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.50.

[81] *ibid* ., p.128.

[82] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.46.

[83] *ibid* ., p.33-34.

[84] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.76.

[85] *ibid* ., p.207.

[86] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.166.

[87] *ibid* ., p.211.

[88] *ibid* ., p.172.

[89] *ibid* ., p.277.

[90] *ibid* ., p.305.

[91] *ibid* ., p.306.

[92] *ibid* ., p.345.

[93] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.10-11.

[94] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.211.

[95] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.211.

[96] *ibid* ., p.158.

[97] *ibid* ., p.251-252.

[98] *ibid* ., p.258.

[99] *ibid* ., p.361.

- [100] Hunter S. Thompson, *Gonzo Highway* , p.247.
- [101] *ibid* ., p.253.
- [102] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.63.
- [103] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.63.
- [104] *ibid* ., p.141.
- [105] « On a tous passé la rampe, mon pote. » Un Angels à Thompson, *ibid* ., p.144.
- [106] *ibid* ., p.144.
- [107] *ibid* ., p. 144.
- [108] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.78.
- [109] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.78.
- [110] *ibid* ., p.234.
- [111] *ibid* ., p.242.
- [112] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.90-91.
- [113] *ibid* ., p.89.
- [114] *ibid* ., p. 270.
- [115] *ibid* ., p.93.
- [116] *ibid* ., p.93-94.
- [117] *ibid* ., p.88.
- [118] « Au début, j'essayais de protéger ma vie privée », Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.75.
- [119] « [S]ur le coup de deux heures du matin, je les ai invités à finir la nuit chez moi », *ibid* ., p.74.
- [120] *ibid* ., p.75.
- [121] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.9.
- [122] *ibid* ., p.198.
- [123] *ibid* ., p.200.
- [124] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.236.
- [125] *ibid* ., p.270.
- [126] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.27.
- [127] *ibid* ., p. 33-34.
- [128] *ibid* ., p.42.
- [129] *ibid* ., note 1, p. 34.
- [130] *ibid* ., p.90.
- [131] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.90.
- [132] *ibid* ., p. 157.
- [133] *ibid* ., p.263.
- [134] *ibid* ., p.158.

- [135] *ibid.* , p.273-274.
- [136] George Orwell, *Le Quai de Wigan* , Ivrea, 1995.
- [137] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.11.
- [138] « Même si l'autre poste est bien plus avantageux, je dis non sans réfléchir. » *ibid.* , p.236.
- [139] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.10.
- [140] *ibid.* , p.21-22.
- [141] Florence Aubenas et Miguel Benasayag, *La fabrication de l'information , Les journalistes et l'idéologie de la communication* , Paris, Éditions La Découverte, coll. Sur le vif, 1999, p. 18.
- [142] *ibid.* , p.59-60.
- [143] Dans l'entretien du *Quai de Ouistreham* en version audiolivre, la journaliste déclare : « On a tous des proches qui sont précaires, qui ont du mal, qui cherchent du boulot, qui n'en trouvent pas. Tout ce contexte-là on le connaît on l'éprouve dans nos vies à nous. Et, à la fois, on en saisit la mesure que quand on y est plongé. » « Entretien avec Florence Aubenas », Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , Audiolib.
- [144] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.25.
- [145] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.26.
- [146] *ibid.* , p.26.
- [147] *ibid.* , p.161.
- [148] Géraldine Muhlmann, *Du journalisme en démocratie* , Éditions Payot et Rivages, « Petite Bibliothèque Payot », Paris, 2004, 2006, p.146.
- [149] *ibid.* , p.146.
- [150] Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », in *Le Figaro* des 26 et 29 novembre et du 3 décembre 1863, repris dans Charles Baudelaire, *Œuvres complètes* , Paris, Gallimard, 1976, p.694. Cité par Géraldine Muhlmann, *Du journalisme en démocratie* , p.14.
- [151] Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », *Œuvres complètes* , p.695.
- [152] Géraldine Muhlmann, *Du journalisme en démocratie* , p.143.
- [153] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.74-75.
- [154] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.151-152.
- [155] *ibid.* , p.166.
- [156] *ibid.* , p.167.
- [157] *ibid.* , p.277.
- [158] *ibid.* , p.277-278.
- [159] *ibid.* , p.277.
- [160] *ibid.* , p.278.
- [161] *ibid.* , p.278.
- [162] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.278.

- [163] *Tête de Turc* , Günter Wallraff, p.55.
- [164] *ibid* ., p.87.
- [165] *ibid* ., p.127.
- [166] *ibid* ., p.229.
- [167] *ibid* ., p.137.
- [168] « En Allemagne, on parle un jargon de l'authenticité, mieux encore : on l'écrit, en tant que marque distinctive d'une élite sociale – noble et intime à la fois [...]. [T]andis qu'il abonde dans la prétention à émouvoir l'homme profond, le jargon est cependant aussi standardisé que le monde qu'il nie officiellement. » Theodor W. Adorno, *Jargon de l'authenticité* , traduit par Éliane Escoubas, Paris, Payot, 1989, p. 43.
- [169] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p. 36.
- [170] *ibid* ., p.42.
- [171] Érik Neveu, *Sociologie du journalisme* , « Repères », La Découverte, Paris, 2001, 2004, p.44.
- [172] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.11.
- [173] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.25.
- [174] *ibid* ., p.29.
- [175] *ibid* ., p.25.
- [176] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.11.
- [177] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.12.
- [178] *ibid* ., p.70.
- [179] « What, Where, When, Who, Why », soit « Quoi, Où, Quand, Qui, Pourquoi » sont les questions auxquelles un article doit répondre dans ses premières lignes, d'après les règles de base du métier.
- [180] « Aujourd'hui, une information publiable est celle qui se prête à cette obligatoire autopsie, où chaque détail peut être désossé, quantifié, puis énoncé en chiffres et statistiques. Elle devient alors un « fait », digne d'être communiqué. » Florence Aubenas et Miguel Benasayag, *La fabrication de l'information* , p.47.
- [181] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.13.
- [182] *ibid* ., p.25.
- [183] *ibid* ., p.269.
- [184] *ibid* ., p.26.
- [185] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.29.
- [186] *ibid* ., p.45.
- [187] *ibid* ., p.59.
- [188] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.21.
- [189] *ibid* ., p.282.
- [190] *ibid* ., p.281.

- [191] Fernand Braudel, *Écrits sur l'histoire II*, Arthaud, 1990. Cité par Thomas Ferenczi dans *Le journalisme*, Que sais-je, PUF, p.16.
- [192] *ibid.*, p.15-16
- [193] Florence Aubenas et Miguel Benasayag, *La fabrication de l'information*, *op. cit.*, p.34.
- [194] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, p.60.
- [195] Günter Wallraff, *Tête de Turc*, p.29.
- [196] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels*, p.161.
- [197] Thomas Ferenczi, *Le journalisme*, *op. cit.*, p.16.
- [198] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels*, p.162.
- [199] Günter Wallraff, *Tête de Turc*, p.30.
- [200] Parmi les qualificatifs utilisés par le Bild pour désigner Wallraff entre le 29 septembre et le 6 octobre 1977, nous retiendrons « Wallraff, le héros solitaire du communisme allemand », « ce communiste, qui agit dans l'ombre », « en contact avec des groupes subversifs ». Citations tirées de *Le journaliste indésirable*, Günter Wallraff, Postface de Klaus Schuffels, « Cahier libres », Éditions La Découverte, Paris, 1986, p.259.
- [201] « En règle générale, la politique n'est pas considérée comme un sujet sérieux au ferry. » Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, p.186.
- [202] *ibid.*, p.66.
- [203] Par exemple, l'histoire de l'usine Moulinex ou la déception ouvrière face aux syndicats.
- [204] Pierre Nora, « Le retour de l'événement », *Faire de l'histoire*, Gallimard, « Folio-Histoire », 1974. Cité par Thomas Ferenczi dans *Le journalisme*, *op. cit.*, p.17.
- [205] Thomas Ferenczi, *Le journalisme*, Que sais-je ?, p.17.
- [206] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels*, p.28.
- [207] *ibid.*, p.20.
- [208] *ibid.*, p.21.
- [209] *ibid.*, p.21.
- [210] *ibid.*, p.26.
- [211] *ibid.*, p.24.
- [212] *ibid.*, p.23.
- [213] *ibid.*, p.24.
- [214] *ibid.*, p.27.
- [215] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, p.25.
- [216] *ibid.*, p.30.
- [217] *ibid.*, p.30.
- [218] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, p.85.
- [219] *ibid.*, p.85.
- [220] *ibid.*, p.85.

- [221] *ibid.* , p.86.
- [222] *ibid.* , p.88.
- [223] *ibid.* , p.273.
- [224] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.277.
- [225] *ibid.* , p.277.
- [226] *ibid.* , p.276.
- [227] Thomas Ferenczi, *Le journalisme* , *op. cit.* , p.18-19.
- [228] *ibid.* , p.7.
- [229] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.302 à 306.
- [230] *ibid.* , p.65.
- [231] *ibid.* , p.73 à 75.
- [232] *ibid.* , p.123.
- [233] *ibid.* , p.221.
- [234] *ibid.* , p.223.
- [235] *ibid.* , p.223.
- [236] *ibid.* , p.156-157.
- [237] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.18-19-20.
- [238] *ibid.* , p.20.
- [239] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.20.
- [240] « Nous rejetons ces individus. Ils seraient automatiquement rejetés s'ils faisaient du vélo, du surf ou du skate. Malheureusement, ils ont choisi de faire de la moto. », *ibid.* , p.20.
- [241] *ibid.* , p.40.
- [242] *ibid.* , p.45.
- [243] *ibid.* , p.321.
- [244] *ibid.* , p.321.
- [245] *ibid.* , p.321.
- [246] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.32.
- [247] *ibid.* , p.117.
- [248] *ibid.* , p.118.
- [249] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.118.
- [250] *ibid.* , p.120.
- [251] « Depuis 1958, je fais régulièrement ce cauchemar : [...] me faire coincer devant un centre de recrutement de l'US Army par un jeune japonais se prétendant un des frères Honda... », *ibid.* , p.117-118.
- [252] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.62-64.
- [253] Tom Wolfe, *The New Journalism* , New York, Harper and Row, 1973. Cité par Mark Hunter, *Le journalisme d'investigation* , *op. cit.* , p.20-21.

- [254] Jeremy Tunstall, *Journalists at Work* , Constable, Londres, 1971. Cité par Érik Neveu dans *Sociologie du journalisme* , *op. cit.* , p.47.
- [255] *ibid.* , p.47.
- [256] *ibid.* , p.47.
- [257] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.94-108.
- [258] *ibid.* , p.170. Il s'agit du titre d'une sous-partie consistant en la transcription d'une discussion entre Ali et Alfred, un proto-nazi allemand.
- [259] *ibid.* , p.207.
- [260] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.215.
- [261] *ibid.* , p.324.
- [262] *ibid.* , p.288.
- [263] *ibid.* , p.287.
- [264] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.15.
- [265] *ibid.* , p.68-69.
- [266] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.122.
- [267] « La fiction ne me désespère pas comme le journalisme. C'est un travail plus ardu mais ô combien plus humain. » Hunter S. Thompson, *Gonzo Highway* , *op. cit.* , p.16.
- [268] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.36.
- [269] *ibid.* , p.61-62.
- [270] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.156-157.
- [271] *ibid.* , p.165.
- [272] *ibid.* , p.217.
- [273] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.297. Le passage correspondant de *Gatsby le Magnifique* est le suivant : « Et pendant que j'étais assis là, rêvant à cet ancien monde inconnu, j'ai pensé à Gatsby, à ce qu'il avait dû éprouver en apercevant pour la première fois la petite lumière verte à la pointe de la jetée de Daisy. [...] Gatsby avait foi en cette lumière verte, en cet avenir orgastique qui chaque année recule devant nous. » Francis Scott Fitzgerald, *Gatsby le Magnifique* , traduction de Jacques Tournier, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, Paris, 2011, p.230-231.
- [274] Tom Wolfe, *The New Journalism* , Harper & Row, 1973.
- [275] Cité par Érik Neveu, *Sociologie du Journalisme* , *op. cit.* , p.78.
- [276] Hunter S. Thompson, *Gonzo Highway* , *op. cit.* , p.18
- [277] Érik Neveu, *Sociologie du journalisme* , *op. cit.* , p.12.
- [278] Günter Wallraff, *Aufdeckung einer Verschwörung - die Spínola Aktion* , éditions Bertrand, Berlin, 1976.
- [279] Florence Aubenas a été nommée le 2 juillet 2009, et a démissionné de ses fonctions en juin 2012. Voir « Florence Aubenas élue à la tête de l'OIP », *Le Nouvel Observateur* , 13

juillet 2009, <http://tempsreel.nouvelobs.com/societe/20090713.OBS4043/florence-aubenas-elue-a-la-tete-de-l-observatoire-international-des-prisons.html>, consultée le 26/05/2012.

[280] « Avec celles de la vitesse et de l'actualité, la troisième contrainte à laquelle est soumis le journalisme est celle du public. » Thomas Ferenczi, *Le journalisme*, op. cit., p.19.

[281] Günter Wallraff, *Tête de Turc*, p.190.

[282] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, p.111.

[283] *ibid.*, p.111.

[284] *ibid.*, p.163.

[285] *ibid.*, p.163.

[286] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, p.269.

[287] *ibid.*, p.23.

[288] *ibid.*, p.83.

[289] *ibid.*, p.212.

[290] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels*, p.75.

[291] *ibid.*, p.77.

[292] Une sensation qui habite toute son œuvre : se souvenir de la traduction française de *Fear & Loathing in Las Vegas*, intitulée *Las Vegas Parano*.

[293] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels*, p.163-164.

[294] *ibid.*, p.202.

[295] *ibid.*, p.333.

[296] *ibid.*, p.329.

[297] *ibid.*, p.207.

[298] *ibid.*, p.366.

[299] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, p.33.

[300] Günter Wallraff, *Tête de Turc*, p.247.

[301] *ibid.*, p.247.

[302] *ibid.*, p.54.

[303] Günter Wallraff, *Tête de Turc*, p.54.

[304] *ibid.*, p.54.

[305] *ibid.*, p.115.

[306] « Aujourd'hui encore, je sens au plus profond de moi le caractère mensonger et contraint de cette cérémonie. » *ibid.*, p.116.

[307] *ibid.*, p.115.

[308] « Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : Je fus meilleur que cet homme-là. » Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Folio Classique, Gallimard, Paris, 2009, p.12.

- [309] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.213.
- [310] *ibid* ., p.212.
- [311] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.142.
- [312] *ibid* ., p.142.
- [313] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.216.
- [314] Günter Wallraff, *Hell's Angels* , p.222-223.
- [315] *ibid* ., p.223.
- [316] *ibid* ., p.223.
- [317] *ibid* ., p.223.
- [318] *ibid* ., p.310.
- [319] *ibid* ., p.310.
- [320] *ibid* ., p.310
- [321] *ibid* ., p.310.
- [322] « notre photographe Günter Zint », *ibid* ., p.361.
- [323] *ibid* ., p.373.
- [324] *ibid* ., p.41.
- [325] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.199.
- [326] « Chez Thyssen. », *ibid* ., p.148.
- [327] « Ali dans les W.-C. de MacDonald. », *ibid* ., p.76.
- [328] « Le test. », *ibid* ., p.235.
- [329] « Ali chauffeur », photographie présentée à la page 254 de *Tête de Turc* , évoque ainsi plus un déguisement de carnaval qu'un journaliste en immersion, y compris par la pose de Wallraff.
- [330] Odile Simon, *Journal d'une ouvrière d'usine* , cité par Günter Wallraff dans *Tête de Turc* , p.137.
- [331] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.92.
- [332] *ibid* ., p.199.
- [333] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.199.
- [334] *ibid* ., p.199.
- [335] Le sous-titre de *Hell's Angels* .
- [336] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.108.
- [337] *ibid* ., p.167.
- [338] *ibid* ., p.87-88.
- [339] *ibid* ., p.88.
- [340] *ibid* ., p.251.
- [341] *ibid* ., p.280.
- [342] Hunter S. Thompson, *Gonzo Highway* , *op. cit.* , p.64.

- [343] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.383.
- [344] *ibid* ., p.184.
- [345] *ibid* ., p.187.
- [346] *ibid* ., p.186-187.
- [347] *ibid* ., p.187.
- [348] *ibid* ., p.187.
- [349] *ibid* ., p.206.
- [350] *ibid* ., p.209.
- [351] *ibid* ., p.207.
- [352] Thomas Ferenczi, *Le journalisme* , *op. cit.* , p.21.
- [353] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.214.
- [354] *ibid* ., p.384.
- [355] *ibid* ., p.384.
- [356] *ibid* ., p.384.
- [357] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, p.95.
- [358] *ibid* ., p.95.
- [359] Itzhak Roeh, *Journalism as Storytelling , Coverage as Narrative , American Behavioral Scientist* , 33, 1989. Cité par Mark Hunter dans *Le journalisme d'investigation* , *op. cit.* , p.27.
- [360] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.149.
- [361] Mark Hunter, *Le journalisme d'investigation* , *op. cit.* , p.27.
- [362] Hunter S. Thompson, *Gonzo Highway* , *op. cit.* , p.237
- [363] Alexandrine Civard-Racinais, *La déontologie des journalistes , principes et pratiques* , Ellipses, « Infocom », Paris, 2003, p.62.
- [364] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.291.
- [365] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.104.
- [366] *ibid* ., p.105.
- [367] *ibid* ., p.105.
- [368] *ibid* ., p.105.
- [369] *ibid* ., p.106.
- [370] *ibid* ., p.65-66.
- [371] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.103.
- [372] *ibid* ., p.103.
- [373] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.121-122.
- [374] « Cauchemar Psychomoteur » et « Highway 61 revisitée », une référence à une célèbre route américaine. Bob Dylan, motard notable, sera victime d'un grave accident de moto à Woodstock, en juillet 1966.
- [375] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.122.

- [376] *ibid.* , p.169.
- [377] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.82.
- [378] Maurice Merleau-Ponty, « Sur les faits divers », *Signes* , Gallimard, 1960. Cité par Thomas Ferenczi, *Le journalisme, op. cit.* , p.41.
- [379] *ibid.* , p.41.
- [380] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.83.
- [381] Pour appuyer son argument de la chasse aux minorités, Thompson fait référence aux émeutes de Watts, en soulignant les pertes humaines : « sur trente-quatre morts, trente et un Noirs », *ibid.* , p.314.
- [382] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.143.
- [383] Günter Wallraff, Préface à Fausto Giudice, *Têtes de Turcs en France* , La Découverte « Enquêtes », Paris, 1989, p.6.
- [384] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.138.
- [385] *ibid.* , p.138.
- [386] *ibid.* , p.138-139.
- [387] *ibid.* , p.249.
- [388] *ibid.* , p.249.
- [389] *ibid.* , p.249.
- [390] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.284-285.
- [391] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.12.
- [392] *ibid.* , p.12.
- [393] *ibid.* , p.13.
- [394] *ibid.* , p.13.
- [395] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.28.
- [396] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.371.
- [397] Florence Aubenas et Miguel Benasayag, *La fabrication de l'information* , *op. cit.* , p.9-10.
- [398] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.193.
- [399] *ibid.* , p.196.
- [400] Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* , p.310.
- [401] *ibid.* , p.311.
- [402] Lettre à Jack Scott, *Vancouver Sun* , « J'ai suivi quelques cours d'écriture à Columbia pendant mon temps libre, ai énormément appris sur la manière dont se mènent les affaires journalistiques, jusqu'à éprouver désormais un saint mépris pour le métier. », Hunter S. Thompson, *Gonzo Highway* , p. 94.
- [403] *ibid.* , p.127.
- [404] *ibid.* , p.92.
- [405] Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham* , p.9.

- [406] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.320.
- [407] *ibid* ., p.320.
- [408] *ibid* ., p.320.
- [409] Günter Wallraff, *Tête de Turc* , p.320. Le journaliste va jusqu'à préciser que le professeur Morgan est désigné comme « le père de la recherche en matière de protection contre les radiations », renforçant ainsi l'autorité de la personne invoquée.
- [410] *ibid* , p.320.
- [411] Florence Aubenas et Miguel Benasayag, *La fabrication de l'information* , *op. cit.* , p.9.
- [412] Pierre Albert, *La presse* , *op. cit.* , p.6-7.
- [413] « Les dépenses pour l'achat de journaux (à l'unité et par abonnement) ne progressent pratiquement plus depuis 25 ans. Elles sont aujourd'hui d'un peu plus de 10 milliards de dollars, loin derrière les petites annonces (18 milliards) et la publicité proprement dite (27milliards). » *Tendances économiques de la presse dans le monde* , Groupe de travail sur la presse écrite, Henri Pigeat (Rapporteur général), Jean-Charles Paracuellos (Rapporteur), Président Jacques Leprette, Ambassadeur de France, Académie des Sciences Morales et Politiques, Octobre 2001, p.53. Accessible à l'adresse <http://www.asmp.fr/travaux/gpw/pbpresse/pig1.pdf> (consultée le 05/07/2012)
- [414] « En 2000, le SJTI estime les recettes publicitaires de l'ensemble de la presse française à 45,45 % de son chiffre d'affaires ; de 52,86 % pour les quotidiens nationaux (dont 24 % de petites annonces) et de 44 % pour les quotidiens de province (dont 34,4 % de PA). » Pierre Albert, *La presse* , « Que sais-je », PUF, Paris, 2002, p.50.
- [415] « Le fait de dépendre financièrement, à plus de 80 %, de la publicité fait que le journal est, plus que jamais, dans la logique des médias de masse, obligés de s'attacher un lectorat fidèle pour attirer les annonceurs, avec les armes qui sont les siennes, face à la concurrence d'autres médias placés devant la même nécessité. » *Tendances économiques de la presse dans le monde* , Groupe de travail sur la presse écrite, Académie des Sciences Morales et Politiques, Octobre 2001, p.66.
- [416] Par l'acquisition de la Socpresse à 100 % en 2006.
- [417] Florence Aubenas et Miguel Benasayag, *La fabrication de l'information* , *op. cit.* , p.87.
- [418] *ibid* ., p.32.
- [419] *ibid* ., p.107.
- [420] <http://www.wikileaks.org/>, consultée le 02/08/2012.
- [421] Pierre Albert, *La Presse* , *op. cit.* , p.3.
- [422] Theodor W. Adorno, *Dialectique négative* , traduit de l'allemand par le groupe de traduction du Collège de Philosophie, Paris, Éditions Payot, « Petite Bibliothèque Payot », 2003.