Acta fabula
Revue des parutions
vol. 27, n° 1, Janvier 2026
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.20504

True crime américain à la française : les paradoxes de *La Disparition de Chandra Levy* d'Hélène Coutard (2024)

American true crime, French style : the paradoxes of *La Disparition de Chandra Levy* by Hélène Coutard (2024)

Laetitia Gonon

Hélène Coutard, *La Disparition de Chandra Levy*, Paris : 10/18 et *Society*, coll. « True Crime », 2024, 221 p., EAN 9782264083913.

Pour citer cet article

Laetitia Gonon, « *True crime* américain à la française : les paradoxes de *La Disparition de Chandra Levy* d'Hélène Coutard (2024) », Acta fabula, vol. 27, n° 1, Le club de lecture, Janvier 2026, URL : https://www.fabula.org/revue/document20504.php, article mis en ligne le 31 Décembre 2025, consulté le 08 Septembre 2026, DOI : 10.58282/acta.20504

Ce document a été généré automatiquement le 08 Septembre 2026

Laetitia Gonon, « *True crime* américain à la française : les paradoxes de *La Disparition de Chandra Levy* d'Hélène Coutard (2024) »

Résumé - Cet article propose une lecture de *La Disparition de Chandra Levy* (2024), de la journaliste Hélène Coutard, un *true crime* américain écrit en français, sur la disparition d'une jeune femme à Washington en 2001. Il s'agit de montrer les paradoxes de cette entreprise, entre tentation du fait divers sensationnaliste et réflexion sur les manières d'en rendre compte.

Mots-clés - club de lecture, discours rapporté, États-Unis, fait divers, journalisme, narration, non-fiction, sur-énonciation

Laetitia Gonon, « American true crime, French style : the paradoxes of *La Disparition de Chandra Levy* by Hélène Coutard (2024) »

Summary - This article examines *La Disparition de Chandra Levy* (2024) written by journalist Hélène Coutard, an American true crime story written in French about the disappearance of a young woman in Washington DC in 2001. It aims to highlight the paradoxes of this literary investigation, caught between the temptation to sensationalise the story and the consideration of how to account for it.

Keywords - narrative journalism, non-fiction, reported speech, storytelling, true crime, United States

Ce document a été généré automatiquement le 08 Septembre 2026

True crime américain à la française : les paradoxes de *La Disparition de Chandra Levy* d'Hélène Coutard (2024)

American true crime, French style : the paradoxes of *La Disparition de Chandra Levy* by Hélène Coutard (2024)

Laetitia Gonon

Contexte

Les récits littéraires de faits divers criminels

Les *faits divers* comme titre de rubrique se répandent dans la presse au début des années 1830, et surtout à partir de 1835-1836[1]. L'expression *fait divers* désigne à la fois le fait, l'événement, et le texte journalistique qui en rend compte : l'événement reconfiguré par son format médiatique[2]. Le livre que je présente, *La Disparition de Chandra Levy* est écrit par une journaliste, Hélène Coutard, sur un fait divers criminel américain de 2001, et s'inscrit dans une collection de récits écrits sur le même format.

Au sujet des parutions sérielles, il est important de rappeler avec Matthieu Letourneux que « l'œuvre se pense non dans son unicité, mais dans sa relation à un ensemble plus vaste : série de livres, collections, genres, personnages et univers de fiction récurrents[3]… » Le critique parle ici de fiction, mais le livre de Coutard raconte une histoire — ou plutôt des histoires, une infinité d'histoires —, déjà mises en série à l'époque dans une affaire à rebondissements, fortement médiatisée ; et il forme une série avec d'autres ouvrages du même type dans une collection éditoriale. Or cette collection se construit aussi en relation avec l'écriture journalistique du

1 Cette communication a été faite dans le cadre du programme Lectures sur le fil, le vendredi 13 juin 2025 à la bibliothèque de l'UFR de langue française de la Faculté des Lettres de Sorbonne-Université. Podcast écoutable en ligne : https://shows.acast.com/lectures-sur-le-fil/episodes/.

2 Voir Gilles Feyel, *La Presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle*, Paris : Ellipses, p. 109 et suiv ; Laetitia Gonon, *Le Fait divers criminel dans la presse quotidienne française du xixe siècle*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 20-25 ; Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au xixe siècle*, Paris : Seuil, p. 270 et suiv.

3 Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et cultures médiatiques*, Seuil, 2017, p. 9.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

reportage, le roman policier, l'écriture littéraire de la non-fiction criminelle, et l'univers du *true crime*. J'aimerais donc en introduction replacer la *Disparition de Chandra Levy* dans cette situation éditoriale, littéraire et journalistique.

Je ne m'attarde pas sur le roman policier : on pourra simplement se souvenir que le roman de procédure (*procedural novel*) en est un sous-genre, qui s'attache à montrer avec réalisme le quotidien de l'enquête, les détails de la vie d'un commissariat. Un auteur comme Ed McBain, qui crée la série des romans du *87e district* dans les années 1950, insère parfois des documents d'enquête dans le récit : relevé dentaire, fiche d'empreintes digitales, PV d'arrestation… Dans une œuvre fictionnelle, ces documents de procédure donnent une teinte réaliste au récit, et le rapprochent dans ses marges du reportage.

Sur le plan littéraire, les années 2000-2020 en France ont été riches en non-fictions criminelles[4] : *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère traite de l'affaire Jean-Claude Romand et paraît d'abord chez P.O.L. en 2000, puis dans la collection blanche « Folio » de Gallimard l'année d'après. Sur le plan éditorial, rien n'indique non plus la filiation avec l'écriture médiatique du fait divers pour *La Serpe*, de Philippe Jaenada : sur la couverture de Julliard de 2017 l'inscription générique « roman » apparaît même sur la lame de la serpe représentée, alors que l'auteur enquête sur un triple homicide qui a réellement eu lieu en 1941. La seconde édition du livre, chez Points en 2018, remplace le plan initial de la couverture de Julliard — qui reproduisait les lieux du crime à la manière du magazine *Détective* — par un plan stylisé à la manière du *Cluedo*, avec les pièces « Cuisine » et « Petit salon », le dé et le pion du jeu : on se déplace alors, en termes génériques, sur le terrain du *whodunit* (« qui l'a fait ? »), le roman policier à énigme à la Agatha Christie, dont la dimension *ludique* est bien connue (d'ailleurs la serpe sur cette couverture est… une arme Lego). La référence au *Cluedo* active une lecture effectivement fictionnelle, du moins plus légère que celle de la non-fiction à la Truman Capote[5].

Jaenada et Carrère, connus pour être deux romanciers, ont alors déjà publié des œuvres littéraires appréciées des lecteurs et des critiques (des romans essentiellement), et prennent là un « tournant documentaire » (pour reprendre une autre expression proche de celle de *non-fiction novel* sans s'y superposer toutefois[6]) : parallèlement à un travail d'archives et d'enquête, de collections de

[4] Voir en particulier les travaux de Dominique Viart. Pour une brève synthèse sur les enjeux des usages contemporains du fait divers dans la littérature et sur les écrans, voir Laetitia Gonon, « Introduction », *Recherches & travaux*, no 92, « Le fait divers dans la fiction contemporaine », 2018, https://journals.openedition.org/recherchestravaux/961.

[5] Truman Capote avait travaillé comme journaliste, et déjà publié des textes littéraires. Le fait divers criminel de 1959 qu'il raconte dans *In Cold Blood – De Sang-froid* résulte d'un grand travail d'enquête (de six ans) : c'est le *New Yorker* qui l'a envoyé au Texas et qui publie son travail en feuilleton, « a four-part series », les quatre épisodes (du 17 septembre au 8 octobre 1965) constituant les 4 parties du livre qui paraît lui fin 1965.

[6] Voir Marie-Jeanne Zenetti, « Littérature contemporaine : un "tournant documentaire" », dans Alexandre Gefen dir., *Territoires de la non-fiction : cartographie d'un genre émergent*, Leiden/Boston : Brill-Rodopi, p. 148-163.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

documents, d'articles, de témoignages, il y a le travail de l'écriture, et la subjectivité de leur voix qui se fait entendre dans le livre. Il y a réellement deux histoires, celle qu'ils racontent, le fait divers passé, qui passe au crible de leur histoire à eux, celle de leur enquête, de leur expérience personnelle de l'écriture et de l'intime.

Or dans de *De Sang-froid*, Capote entendait certes renouveler le genre du roman, avec les techniques à la fois du reportage et de l'écrit littéraire. Mais l'intime de l'auteur est absent du livre : il efface son *je*, ne laisse transparaître explicitement aucune subjectivité — alors même que le courant du *New Journalism*, qui naît dans ces années-là et se développe dans les années 1970, propose surtout des reportages assumant un style subjectif, littéraire, imagé, empruntant à la littérature et transgressant l'impératif d'objectivité souvent associé au journalisme[7].

Parallèlement à la non-fiction littéraire criminelle, écrite par des romanciers, s'est également développé un journalisme au long cours, parfois publié en livre : c'est le cas par exemple avec Florence Aubenas, grande reporter, qui applique les méthodes du journalisme (immersion, témoignages, enquête) au grand format. Dans *L'Inconnu de la poste* (2021, L'Olivier) par exemple, elle retrace un fait divers criminel — un meurtre commis en 2008 — sur lequel elle a enquêté plusieurs années. La réédition chez Points arbore un bandeau, « Une enquête à dévorer comme un roman », qui établit une analogie sans cesse exploitée par le récit de fait divers criminel. Aux États-Unis, David Grann, journaliste, a aussi publié des enquêtes très littéraires dans le *New Yorker*, le plus souvent des récits criminels véridiques. Le premier raconte par exemple une invraisemblable histoire de meurtre, commis en 2000 dans la ville polonaise de Wroclaw par… un romancier. L'histoire porte ce titre : *True Crime : A postmodern murder mystery*[8]. Le sous-titre de *In Cold Blood* était d'ailleurs *A True Account of a Multiple Murder and its Consequences*.

Les supports du *true crime*

L'adjectif *true* est sans cesse mobilisé pour renvoyer au caractère non-fictionnel d'écrits sur le crime fortement littérarisés, quand ils ne sont pas fictionalisés : le *true crime*, cette mise en récit d'un crime véridique, existe de fait déjà dans les années 1920 aux États-Unis. Le *True Detective Magazine* par exemple, créé en 1925, a souvent fourni de la matière à l'hebdomadaire français *Détective,* créé en 1928 par Gallimard[9].

7 Sur les procédés du *journalisme narratif* actuel, entre États-Unis et France et une chronologie de ce *new new journalism* : Marie Vanoost, « Journalisme narratif : proposition de définition, entre narratologie et éthique », *Les Cahiers du journalisme*, n° 25, 2013, p. 140-161. Voir aussi Marc Lits et Joëlle Desterbecq, « Récit et société : les enjeux », dans *Du récit au récit médiatique,* Louvain-La Neuve, De Boeck Supérieur, 2017, p. 195-235.

8 *The New Yorker*, 4 février 2008. En français, *Un crime parfait : un polar postmoderne*, Violaine Huisman trad., Allia, 2009.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Le *true crime* est aujourd'hui devenu une part de marché importante pour les livres : ainsi la plateforme *Lisez !* (qui regroupe les éditeurs de littérature du grand groupe Editis) propose en juin 2023 une sélection Babelio, « Le True Crime : quand la réalité dépasse la fiction » résumant plusieurs récits parus chez les éditeurs rassemblés par la plateforme — dont *La Serpe* ; un récit de David Grann (*La Note américaine*) ; et *L'Affaire Alice Crimmins* d'Anaïs Renevier, paru dans la même collection que *La Disparition de Chandra Levy*[10].

Mais le *true crime* a en réalité investi tous les supports, et pas seulement l'écrit : l'émission télévisée *Faites entrer l'accusé*, créée en 2000, et diffusée pendant longtemps sur France 2, compte plus de 300 vidéos sur sa chaîne YouTube. Les séries télévisées documentaires criminelles, elles, ne se comptent plus : la plateforme *Netflix* a une section *True Crime* (en français, « Inspiré de crimes réels »). Sur un autre support, Radio France rassemble plus de 50 épisodes de « Crimes en série », issus d'émissions différentes[11], mais également « Tous les podcasts True Crime », classés par types[12]. De fait, ce sont surtout les podcasts *true crime* qui ont explosé ces dix dernières années, d'un côté et de l'autre de l'Atlantique ; le podcasteur et la podcasteuse de *true crime* sont même devenus des personnages stéréotypés de fiction[13].

C'est dans ce contexte médiatique que paraît *La Disparition de Chandra Levy*, au sein d'une collection de « True crime » créée par les éditions 10/18 et le magazine *Society*. Ce dernier est un bimensuel qui a, entre autres, publié à l'été 2020, dans deux numéros consécutifs, une grande enquête sur l'affaire Xavier Dupont de Ligonnès. Très vite en rupture de stock, ces numéros, vendus à plus de 400 000 exemplaires, ont dû être réimprimés. L'enquête a ensuite été publiée en format livre, en décembre 2020[14]. La collection « True Crime » de 10/18, en collaboration avec le

9 Voir Amélie Chabrier et Marie-Ève Thérenty, *« Détective », fabrique de crimes ?*, Nantes : Joseph K., 2017, et Amélie Chabrier et Marie-Ève Thérenty dir., revue *Criminocorpus*, no 12, « *Détective*. Histoire, imaginaire, médiapoétique d'un hebdomadaire de fait divers (1928-1940) », 2018, https://journals.openedition.org/criminocorpus/4802.

10 https://www.lisez.com/actualites/le-true-crime-quand-la-realite-depasse-la-fiction.

11 https://www.radiofrance.fr/radiofrance/podcasts/selection-crimes-en-serie.

12 « Les serial killers », « Les cold cases », etc. https://www.radiofrance.fr/podcasts/true-crime.

13 Voir, entre beaucoup d'autres, la série télévisée américaine *Only Murders in the Building* dans laquelle trois personnages, fans de podcasts de *true crime*, enquêtent sur un meurtre qui a eu lieu dans leur immeuble, et enregistrent en même temps le podcast très amateur de leur enquête (Steve Martin, John Hoffman, Hulu, 2021). Autre équipe de trois podcasteurs, cette fois-ci des journalistes professionnels, dans la série Netflix *Bodkin* (Jez Scharf, 2024) dont l'intrigue se passe en Irlande. Dans le roman de comédie policière *What a Way to Go*, Bella Mackie met également en scène une podcasteuse criminelle frustrée qui gagne des fans en harcelant la famille endeuillée et pas si innocente (Borough Press, 2024), etc.

14 On pourra écouter en ligne la communication d'Alice Jacquelin, « Enquête du magazine *Society* sur l'affaire Xavier Dupont de Ligonnes : feuilleton de l'été 2020 », colloque « Crimes fictionnels, crimes factuels. Fictions criminelles européennes et discours médiatiques du crime », 7-8 octobre 2021, Nanterre : Université Paris-Nanterre, https://www.youtube.com/watch?v=6O7LNSC2DE0.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

magazine *Society*, est sans doute née de ce succès ; elle comporte actuellement huit livres, parus de 2023 à juin 2025 (d'autres sont à venir)[15].

Alors que l'enquête de *Society* sur Dupont de Ligonnès était centrée sur un fait divers français, cette collection représente un ensemble de livres formant une série sur les États-Unis : les événements relatés se passent pour chaque récit dans un État distinct, indiqué par un point de couleur correspondant au volume sur une petite carte de la quatrième de couverture. Les faits divers évoqués peuvent dater des années 1950 et aller jusqu'au début des années 2020 ; ils racontent des meurtres, des morts mystérieuses ou des disparitions irrésolues, mais aussi des histoires qui trouvent elles une résolution parfois des décennies plus tard, souvent grâce au travail d'enquête mené sur les ADN et grâce aux sites de généalogie. Les journalistes qui ont écrit un livre pour cette collection de *true crime* américain travaillent ou collaborent avec le magazine *Society*. Ils sont tous allés passer plusieurs mois aux États-Unis pour visiter les lieux dont ils parleront ensuite dans le livre qu'ils ont à rédiger, interviewer les éventuels acteurs ou témoins de l'affaire et recueillir les informations nécessaires.

Les livres comptent un nombre de pages relativement semblable (autour de 200), et sont divisés en parties et en chapitres (comme un livre et non comme un article). À la fin des annexes y sont toujours proposées : chronologie de l'affaire, cartes et plans (pour *La Disparition de Chandra Levy*, celle de Rock Creek Park où le corps de Chandra a été retrouvé, et du centre-ville de Washington où se passe l'affaire), remerciements, section « Sources ». Le ou la journaliste, en deux pages, y indique les gens interviewés, les articles et les livres lus, qui sont autant des témoignages sur l'affaire que des travaux de sociologues ou de criminologues, de médecins. Ce sont toutes ces sources, orales et écrites, qui sont citées dans le corps du texte, qui ne comprend aucune note de bas de page. Juste avant les annexes, on trouve dans cette collection un QR code précédé de l'injonction suivante : « Pour prolonger l'enquête, retrouvez des documents inédits ici. » Ce prolongement inscrit le *true crime* dans son intermédialité contemporaine, d'autant que chaque livre de la collection peut être complété par l'écoute d'un podcast « Histoires Criminelles d'Amérique », pour lequel chaque enquête est racontée avec le ou la journaliste en 3 épisodes de 10 à 15 minutes[16].

Cette même collection « True Crime » s'est ouverte depuis quelques mois à une série d'affaires françaises, toujours chez 10/18, et cette fois-ci en collaboration avec le journal *Libération* (deux livres sont déjà parus en juin 2025).

15 https://www.lisez.com/lp/la-collection-true-crime.

16 https://shows.acast.com/histoires-criminelles-damerique/episodes.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La Disparition de Chandra Levy : le paradoxe d'une enquête

Paru en juin 2024, ce livre est écrit par Hélène Coutard, une journaliste indépendante qui a collaboré avec *Society* : elle s'est rendue plusieurs fois aux États-Unis pour y mener des reportages et a beaucoup écrit sur les droits des femmes à travers le monde, en particulier le livre *Fugitives : partir ou mourir en Arabie Saoudite*[17]. Pour *M Le Mag*, l'hebdomadaire du *Monde*, elle a publié depuis mars 2023 une dizaine d'articles, souvent sur des figures féminines. Elle raconte dans *La Disparition de Chandra Levy* moins la disparition de la jeune femme que la médiatisation de cette affaire et son absence de résolution.

Le titre est à cet égard intéressant ; ce n'est pas « L'Affaire Chandra Levy », quoique ce groupe nominal (GN) soit souvent utilisé dans l'ouvrage : « Comme tant d'autres avant elle, " l'affaire Chandra Levy " tombe doucement dans le casier des *cold case*. » (p. 121) Les guillemets indiquent clairement un emprunt aux discours médiatiques de l'époque, et la journaliste ne l'utilise jamais sans mise à distance : on le trouve dans les discours rapportés (DR) ou signalé par les guillemets comme ici. Cependant, la disparition de Chandra Levy a bien été une *affaire*, comme on parle déjà de « l'affaire Troppmann » dans les quotidiens français en octobre 1869, au sujet du meurtrier d'une famille entière, comme on a parlé aussi de l'affaire Dreyfus, de l'affaire Strauss-Kahn, de l'affaire Lewinsky, etc. : dès qu'un fait divers survit à la consommation éphémère et quotidienne plus d'une semaine, il peut devenir une affaire. Ce phénomène se traduit d'ailleurs dans la même collection 10/18 de *true crime* américain où trois autres livres portent déjà ce même format de titre : *L'Affaire Alice Crimmins* (mars 2023), *L'Affaire du Golden State Killer* (mars 2023)*, L'Affaire Emmett Till* (février 2024). Hélène Coutard distingue bien de son côté les deux sens de *fait divers* : l'événement d'une part, et sa médiatisation de l'autre : « La disparition de Chandra est devenue " l'affaire Chandra Levy ". » (p. 51) Choisir le premier GN, c'est suggérer qu'il rend mieux compte du fait divers originel ; choisir le second GN comme titre serait reconduire la typologie des médias américains à scandale. À ce journalisme sensationnaliste, qui, survolté, produit à l'époque plusieurs articles par jour sur le même sujet, Coutard oppose, via la collection dans laquelle elle écrit, la pratique du *slow journalism* : de véritables enquêtes, écrites sur un ton long, qui manifestent une recherche approfondie[18]. Il me semble par ailleurs que le titre

17 Hélène Coutard, *Les Fugitives : partir ou mourir en Arabie Saoudite*, Paris : Seuil, 2021.

18 Depuis la fin des années 2000 s'est développée la pratique d'un reportage hybride, le *mook*, entre le format magazine (*m*) et le livre (*book*). La collection de 10/18 de *true crime* s'en rapproche. Voir par exemple Frédéric Gai, « Le mook, chimère éditoriale », *La Revue des revues*, no 59, 2018/1, p. 87-94 ; Marie Vanoost, « Les mooks ou le nouveau retour du récit en journalisme », *Recherches en communication*, no 46, avril 2018, p. 39-55.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

choisi fait écho à des titres de romans, et ancre ainsi le livre aussi du côté de la fiction littéraire : par exemple — et entre autres — *La Disparition de Jim Sullivan* de Tanguy Viel (2013), *La Disparition de Josef Mengele* d'Olivier Guez (2017) ou même *La Disparition de Stephanie Mailer* de Joël Dicker (2018) — le même Dicker qui a publié aussi *La Vérité sur l'*Affaire *Harry Quebert* (2012)…

En n'utilisant le mot « affaire » que de manière distanciée, la journaliste cependant place son enquête sous le signe du paradoxe : en écrivant une nouvelle enquête à la suite de toutes les productions médiatiques sur la disparition de Chandra Levy, elle participe, vingt-trois ans plus tard, à ce qu'elle disqualifie pourtant. Cette position contradictoire, dans et hors d'un certain discours médiatique, se vérifie ailleurs dans le livre, où elle condamne à plusieurs reprises le caractère sexiste de l'affaire, bien résumé dans cette phrase clivée mettant en valeur la raison profonde de cette médiatisation : « Mais plus encore que le crime, c'est le sexe qui vend » (p. 53). La structure du livre rend bien compte de ce partage entre *disparition* (les données de l'enquête judiciaire) et *affaire* (ce dont se saisissent les médias) :

Le « prologue » (p. 9-20) scénarise la présentation de Chandra Levy : à bord d'un vol Modesto-Wahsington DC, la jeune femme de 23 ans quitte sa ville natale et part effectuer un stage dans la capitale, au bureau fédéral des prions. Le personnage est saisi depuis la focalisation interne, passant en revue rapidement son enfance, ses années de lycée, ses études.

Partie I, « L'Évaporée de Dupont Circle » (p. 21-89). En trois chapitres, la journaliste retrace la vie de Chandra à Washington pendant les sept mois précédant sa disparition : elle a une liaison avec Gary Condit, alors représentant fédéral de la Californie, et siégeant à ce titre au Congrès à Washington. Cet élu démocrate a 29 ans de plus qu'elle, déjà une famille, et ils doivent se fréquenter dans le plus grand secret. Le stage de Chandra finit brutalement au bout de sept mois, et elle envisage de rentrer à Modesto — mais elle disparaît soudain, à 24 ans, le mardi 1er mai 2001. Les médias apprennent rapidement sa liaison avec Condit et se jettent sur l'affaire. Le deuxième chapitre s'intitule « *Chandra Drama* » : « L'affaire Chandra Levy devient alors le " *Chandra drama* ". Cinq fois par heure, CNN, MSNBC et Fox font un point sur l'histoire. » (p. 54)

Partie II « Rock Creek Park » (91-123). Dans trois nouveaux chapitres sont racontées la découverte, en mai 2002, du corps de Chandra Levy dans Rock Creek Park, et les enquêtes qui s'ensuivent. Le cadavre est resté trop longtemps dans la nature pour qu'on puisse connaître les causes de la mort. Deux détectives privés engagés par la famille mènent une enquête. La partie finit sur la piste d'un individu menaçant, ayant agressé ou voulu agresser deux femmes dans ce même parc en mai 2001.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Partie III « L'homme du parc » (p. 125-159). Les trois chapitres de la partie se concentrent sur le procès de 2010 au cours duquel Ingmar Guandique, d'origine salvadorienne, est accusé d'avoir tué Chandra. Il est condamné dans un premier temps, sur la foi du témoignage d'un ancien détenu prétendant que Guandique lui aurait avoué le meurtre de Chandra. Mais le témoin n'était en réalité pas fiable et Guandique est libéré et repart au Salvador en 2017.

Partie IV « Justice pour Chandra » (p. 161-197). Elle rassemble trois chapitres autour de théories formulées depuis, sur les circonstances et les responsables de la mort de Chandra Levy. Certaines de ces théories sont abracadabrantes.

L'« épilogue » (p. 199-207) opère un aller-retour entre la conclusion du procès de Guandique et l'entretien mené avec les parents Levy à Paris, en septembre 2023. On ne sait toujours pas ce qui est arrivé à Chandra.

Les titres des parties et chapitres sont souvent empruntés aux discours sur l'affaire, reprennent par exemple le titre d'une série d'articles du Washington Post, « *Who killed Chandra Levy ?* », ou le nom d'un site où les inscrits discutent des théories sur l'affaire, « justiceforchandra.com » (titre de la partie IV). Ces emprunts, parfois directement à l'anglais, attestent d'un travail sur les sources : la position adoptée par la journaliste est en effet clairement de laisser parler les témoins, les articles, toute la masse d'informations déjà parue et qu'il faut mettre en ordre. Dans cette collection 10/18 de « True Crime », pas question pour les journalistes — comme dans *De Sang-froid* — de dire *je* et de représenter explicitement la manière dont on enquête : les mois de reportage s'effacent au profit des informations collectées. Cela supposerait que la journaliste est un sous-énonciateur par rapport à ses sources. Cependant, par leur sélection, leur agencement, par de rares mots de commentaires également, qui ne font jamais état d'une première personne, mais laissent transparaître un point de vue, Hélène Coutard reste une sur-énonciatrice[19], ce qui manifeste aussi cette position paradoxale évoquée plus haut.

Un souci de rigueur journalistique

C'est cet éthos montré de rigueur journalistique qui suppose qu'on ne dit pas *je*, qu'on ne parle pas de ses affects, et qu'on propose des informations les plus

19 Au sujet de la sur- et de la sous-énonciation, voir les travaux d'Alain Rabatel. Pour une mise au point et une analyse récentes, voir Alain Rabatel, « Postures énonciatives, interaction et dialogisme », *Cahiers de praxématique*, no 75, 2021. Sophie Marnette montre bien que derrière une énonciation apparemment « objective » de presse, qui laisse « la priorité aux sources », il y a souvent en réalité une position de sur-énonciation de la part du ou de la journaliste. Par exemple dans la presse féminine, les DD « authentiques » sont mis en avant, mais « ces derniers sont néanmoins choisis pour illustrer une représentation de la Femme conforme à l'idée que s'en fait la rédaction de chaque magazine féminin, qui se comporte donc ici en institution surénonciatrice. » Sophie Marnette, « L'effacement énonciatif dans la presse contemporaine », *Langages*, no 156, 2004/4, p. 51-64.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

objectives possibles. Or, quoi de plus objectif qu'un chiffre ? Il dénote une information précise, qu'on suppose donc fiable, et il connote l'expertise, la technicité, le souci du détail.

Les cadratifs temporels

Destinées à établir une ligne chronologique claire, les dates permettent de retracer l'avant-disparition de Chandra, et ensuite les étapes de l'enquête, la découverte de son corps, et les conséquences judiciaires. On trouve dans l'ouvrage des circonstants temporels intraprédicatifs, mais les plus fréquents sont les cadratifs, à fonction scénique (je souligne dans les citations suivantes). Par exemple, les jours qui précèdent la disparition de Chandra : « *Le lendemain matin, mardi 24*, elle sonne chez Gary Condit » (p. 46), « *Le vendredi 27 avril*, elle appelle ses parents en Californie » (p. 46), « *Le samedi 28 avril*, elle essaie d'appeler Sven Jones » (p. 47), etc. La seule activité connue de Chandra le 1er mai 2001, le jour de sa disparition, c'est la consultation de sites internet durant la matinée — son ordinateur a laissé ces traces. Les cadratifs n'indiquent plus alors les jours, mais les heures et les minutes : « *Le mardi 1er mai*, Chandra se connecte à Internet sur son ordinateur. Il est 10 h 27. Elle consulte le site d'Amtrak, la compagnie de train américaine, et celui de Southwest Airlines. *À 10 h 45*, elle transfère un mail à ses parents » (p. 49-50), « Enfin, *à 11 h 26*, Chandra se connecte au site du *Washington Post* et consulte la météo. […] *À 12 h 24*, elle se déconnecte. » (p. 50)

Ces cadratifs sont massivement utilisés dans les premiers chapitres, mais on les trouve souvent dans les pages évoquant la médiatisation de l'affaire (sur la montée en puissance de la tabloïdisation de l'information), et pour retracer le procès contre Ingmar Guandique : « Mais *le 28 juillet 2016*, le deuxième procès d'Ingmar Guandique, qui devait se tenir à l'automne suivant, est finalement annulé. […] *Le 8 mai 2017*, Ingmar Guandique est expulsé, libre, vers le Salvador. » (p. 159)

De telles indications temporelles ressemblent à celles que l'on retrouve dans la chronologie des annexes (p. 213-215), où elles sont indiquées en gras, suivis de deux points puis de phrases nominales. Les faits relatés et ainsi datés font écho à la factualité des rapports de police ; les chapitres progressent eux aussi chronologiquement. Mais quand un témoignage vient apporter un nouvel élément à l'enquête, la chronologie initiale de la disparition ressurgit, enchâssée. Par exemple, des internautes qui postent sur le site justiceforchandra.com rappellent que le fait suivant n'a jamais été exploité : « Le 30 avril 2001, la veille de la disparition de Chandra, un cri a été entendu à l'intérieur du Newport, la résidence où habitait la jeune femme. Il était 4 h 37 du matin. » (p. 171)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Des appositions nominales explicatives

Parfois, il est nécessaire de gloser un patronyme (a) — ce dernier n'étant connu que dans le milieu du témoin qui l'utilise —, un toponyme (b), ou des termes appartenant à un technolecte précis (c). Ces gloses prennent place dans des appositions nominales explicatives, que je souligne :

> (a) Là-bas, à l'exception de Jennifer Baker, *une copine de la fac*, elle ne connaît personne. (p. 18-19)
>
> en discutant avec Otis Thomas, un pasteur du quartier qui faisait des petits boulots de jardiniers (p. 84)
>
> (b) Une jeune femme en tenue de sport, gourde à la main, écouteurs aux oreilles, pousse la porte du Newport, *l'immeuble cossu du 1260 sur la 21^{e} rue*. (p. 23-24)
>
> Ils se retrouvent à Tryst, *un café populaire auprès des fonctionnaires sur la 18^{e} Rue*, dans le quartier branché d'Adams Morgan (p. 36)
>
> (c) Son os hyoïde, *un petit os au-dessus du larynx*, montre qu'elle pourrait avoir été étranglée, cependant il est endommagé, mais pas fracturé (p. 99).
>
> Sur le mugshot, *la traditionnelle photo prise au commissariat pour toute arrestation* (p. 172)

Ces deux dernières appositions sont nécessaires pour les lecteurs qui ne sont pas déjà des fans de fiction policière et de *true crime* : on suppose de fait un lecteur aux compétences minimales sur les enquêtes de police aussi bien que sur le milieu médiatico-politique américain, ainsi que l'attestent d'autres appositions explicatives pour les realia : « CNN, *la première chaîne d'info du pays*, s'était spécialisée dans cette actualité en direct » (p. 52) ; « Dans le bureau ovale de la Maison Blanche, les faucons, *un petit groupe de conseillers interventionnistes néoconservateurs*, achèvent de convaincre le président Bush de la nécessité d'une guerre en Irak » (p. 94). La précision journalistique se double d'une dimension pédagogique, qui peut témoigner aussi d'une position de sur-énonciation.

Les traces de l'enquête de terrain

Même si Hélène Coutard ne dit pas *je*, on trouve dans le livre des traces de son enquête. Les laisser percevoir, c'est aussi participer à cet éthos de rigueur journalistique. L'on peut parler de « corporalité énonciative du journaliste[20] », c'est-à-dire d'indices textuels indiquant que le corps du ou de la journaliste est en jeu, dans la manière de voir, d'écouter, de se déplacer — c'est l'une des particularités du

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

journalisme narratif, qui consiste à donner des détails « récoltés » sur place : « ces détails [...] rendent l'histoire vivante, presque " expérimentable "[21] ».

Ces indices de présence se lisent par exemple pour l'enquête de terrain et l'écriture de l'observation :

> Dans le quartier de Dupont Circle, en octobre, les feuilles commencent à rougir, et les façades se parent de décorations de Halloween. Une jeune femme en tenue de sport, gourde à la main, écouteurs aux oreilles, pousse la porte du Newport, l'immeuble cossu du 1260 sur la 21e Rue. C'est comme ça que l'on pourrait imaginer Chandra : sereine, active, partageant son dimanche entre sa salle de sport fétiche, le Washington Sports Club sur Connecticut Avenue, et le marché aux légumes bio qui se tient tous les dimanches matin à côté du métro. (p. 23-24)

Les deux cadratifs initiaux, spatial puis temporel, témoignent du déplacement sur le lieu des faits : « en octobre », « son dimanche », « tous les dimanches matin », précisent le moment du relevé descriptif, l'inscrivant tant dans le cours des saisons — l'automne signalé par la nature avec « les feuilles commencent à rougir » et les fêtes traditionnelles, avec la mention d'Halloween — que dans le déroulé d'une semaine habituelle, avec l'emploi du temps d'un dimanche banal. Par exemple aussi, quand il est question d'une sensation perçue dans Rock Creek Park : « Quand on pénètre dans Rock Creek Park par l'un des multiples passages tout autour, il suffit de quelques mètres pour que le silence se fasse. » (p. 95) Ici l'impersonnel « il suffit » et l'indéfini « on » généralisent le propos, mais les perceptions sonores d'un sujet, sans doute la journaliste, sont en jeu.

L'enquête de terrain, c'est aussi aller, sur place, interviewer les personnes concernées pour retranscrire leurs paroles. La journaliste est donc engagée physiquement dans ces déplacements et cette collecte, même si elle s'efface surtout, en particulier par l'absence d'une personne grammaticale qui la désignerait : « Il donne rendez-vous au Tryst Coffeehouse, ce café d'Adams Morgan situé à quatre minutes de l'ancien appartement de Gary Condit » (p. 163). Ici la locution verbale « donne rendez-vous » n'a pas de complément indirect.

Le cadre des interviews est parfois évoqué : le recueil de la parole a lieu à un certain moment, dans un certain lieu. Ce cadre peut être à peine esquissé, par exemple dans deux groupes prépositionnels (GP) minimaux, lors de l'interview de la communicante des Levy, Judy Smith, apparemment toujours débordée plus de vingt ans plus tard (je souligne) : « [...] se souvient aujourd'hui Judy Smith, *dans sa voiture, entre deux rendez-vous* » (p. 60). Dans une version parodique de ce qu'est le

20 Roselyne Ringoot et Yvon Rochard, « Proximité éditoriale : normes et usages des genres journalistiques », *Mots. Les langages du politique*, no 77, 2005, p. 73-90. Voir aussi Roselyne Ringoot, *Analyser le discours de presse*, Paris : Armand Colin, 2014, en particulier le chapitre III : « C'est par le truchement du corps du journaliste que les informations sont livrées. »

21 Marie Vanoost, « Journalisme narratif », art. cité, p. 152.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

journalisme embarqué (d'ordinaire dans une unité militaire en temps de guerre), on devine par ces brèves notations la journaliste au travail dans la voiture d'une civile spécialiste des tempêtes médiatiques.

Certains témoins ne sont pas évoqués seulement par leur discours : la tante et les parents de Chandra Levy en particulier sont décrits dans leurs gestes, leurs intonations (voir surtout l'épilogue, p. 202, p. 206), de même que, dans une moindre mesure, le journaliste Michael Doyle qui a suivi toute l'affaire ou le détective privé Joe McCann. La corporalité de la journaliste est alors supplantée par la corporalité des témoins qui se trouvent face à elle ; mais elle continue à s'exprimer à travers les notations d'ambiance et les impressions qu'elle restitue. Ainsi pour la tante de Chandra :

> De sa grande maison de Chesapeake City dans le Maryland, on aperçoit une étendue de verdure et derrière les maisons, en première ligne, le lac. Ses deux chiens jouent dans le jardin, elle les houspille avec vigueur. Linda Zamsky a l'aura d'un tourbillon. Son énergie, sa carrure et son franc-parler laissent suspendue la possibilité d'une sortie de piste. De ses gestes brusques, elle répond au téléphone : le cabinet médical qu'elle gère en ville a besoin d'elle pour trouver une remplaçante à une infirmière. Elle rappelle les chiens, se rassied, se relève, propose à boire. Ce n'est que quand elle accepte de s'attabler que finalement ses yeux se posent et que sa grande silhouette semble s'immobiliser. De son timbre de voix rauque, elle murmure : (p. 32-33)

Le cadratif spatial initial indique la provenance du regard de la journaliste en train d'attendre que son témoin se mette à table : le « on » sujet (de « aperçoit ») est encore une énallage du *je* absent, en même temps qu'une manière d'inviter à la projection du lecteur dans cette situation d'interview (l'adverbe « aujourd'hui » est souvent utilisé avec le même effet, par exemple dans la même interview p. 35). Le témoin est décrit dans ses activités quotidiennes, énumérées dans une juxtaposition qui fait ressortir l'hyperactivité de la femme. Le moment de la parole est scénarisé par la phrase clivée avec la négation restrictive (« Ce n'est que […] que »), l'extraction de la circonstancielle temporelle : « quand elle accepte de s'attabler ». Les juxtapositions de verbes de mouvement précédents laissent la place à des formes verbales pronominales qui dénotent l'arrêt — « se posent », « s'immobiliser ». Les GP circonstants de manière détachés en tête de phrase, « De ses gestes brusques », « De son timbre de voix rauque », participent activement à la corporalité du témoin, dans le paraverbal comme dans le verbal. On retrouve les mêmes procédés avec l'ancien policier devenu détective, Joe McCann :

> Même à soixante-dix ans, même dans sa polaire et sa chemise à carreaux, il dégage encore aujourd'hui quelque chose qui ne donne pas envie de l'agacer. Peut-être est-ce le ton qu'il adopte en permanence, ou la façon dont il ponctue ses convictions en faisant sonner sa bague en métal sur la table. (p. 107)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Les circonstants extraprédicatifs évoquant son âge et son habillement donnent du corps au témoin, dont on apprend plus loin qu'il a les yeux bleus (p. 175). L'impression qu'il donne engage aussi la corporalité de la journaliste, sa réaction face à lui : la locution verbale « ne donne pas envie » peut avoir un complément indirect (*à quelqu'un*), là encore absent, mais implicite. Les GN expansés, « le ton qu'il… », « la façon dont… » ainsi que le gérondif final peignent le personnage en quelques traits distinctifs.

Les personnes interviewées sont une partie des sources utilisées par la journaliste. Les autres sont évoquées précisément, afin de toujours rapporter un discours à sa profération initiale.

Comment citer les sources : étude des DR

Usage et effets du discours direct (DD)

C'est sans doute le type de DR le plus utilisé dans le livre ; il connote évidemment une fidélité aux paroles tenues par la source, que ces paroles aient été retranscrites de l'oral ou reproduites à partir de documents écrits. Le DD manifeste aussi une présence et permet de faire directement entendre la voix des acteurs du fait divers : « À 23 h 14, elle envoie un mail au propriétaire de son appartement : " Mes plans ont soudainement changé, je viens d'apprendre cette semaine que mon stage s'arrêtait, je n'ai plus de travail. […] " » (p. 48). Le DD fait entendre la voix de Chandra et essaie de rendre au mieux le contexte précédant sa disparition : peut-être que son départ imminent joue un rôle dans sa disparition, peut-être dans ses mots peut-on trouver un indice.

Il est fréquent que les témoignages recueillis et rapportés au DD rapportent eux-mêmes le discours d'une autre personne. Comme le dispositif complique la syntaxe et la cohérence des DR, souvent la scène d'énonciation première disparaît : on oublie quel témoin parle à la journaliste ou quel témoignage elle a retrouvé, pour donner directement accès au DD rapporté par ce témoin. Par exemple sont effacées les conditions dans lesquelles on a recueilli dans le premier cas la parole de Robert Kurkjian, un collègue de Chandra, dans le second cas le témoignage du propriétaire :

> « J'ai deux tickets pour le bal d'investiture ce soir, ça te dit ? » lui propose-t-elle. (p. 38)

> Le 1er février, le propriétaire l'avait rappelée pour en discuter, mais Chandra avait fait marche arrière. « Finalement, ça n'a pas marché », lui avait-elle dit. (p. 43)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Évidemment la fidélité est totalement impossible en pareil cas (sauf à considérer une source écrite comme le courriel) : il y a un *effet* de présence (évoquer Chandra) et d'immédiateté.

L'horizon de fidélité promis par le DD est également au centre d'un autre usage, assez récurrent, qu'en fait Hélène Coutard : il s'agit de citer directement des propos tenus dans les médias afin d'en montrer la bêtise, par exemple lorsqu'elle traduit plusieurs extraits de *Sex, Power & Murder*, « le livre réalisé à partir des articles compilés du *National Enquirer*, roi des tabloïds de l'époque » (p. 63), en particulier les interviews des psychiatres et psychologues interrogés (p. 63-64). De même lorsqu'elle évoque un article pour lequel sont interrogés les parents de Gary Condit :

> Adrian Condit, le père de Gary, pense que Chandra est morte, alors que sa femme Jean pense qu'elle a mis en scène sa propre disparition pour attirer l'attention sur elle. Le patriarche des Condit, pasteur de profession, ajoute : « Satan a joué un rôle important dans tout ça. » (p. 66)

Le discours indirect (DI) employé d'abord résume des propos parce qu'ils sont assez peu pertinents ; le DD vient clôturer cette section de DR, mettant en revanche en valeur sa parole la plus incohérente (appel à une instance surnaturelle comme sujet de la phrase, indéfini « un rôle important » sans aucune précision, la référence déictique pour le moins floue « tout ça »…).

Cependant le DD n'est que partiellement direct, même lorsqu'il reproduit des sources écrites, puisqu'il y a une intervention au moins de la traduction sur le texte cité. Pour remédier à cette manipulation nécessaire des DR — une journaliste française écrit sur un fait divers américain —, et renforcer l'éthos de fidélité aux sources, Coutard insère aussi quelques mots anglais dans le DD. Par exemple au sujet du détective Joe McCann : « Il répète : " *Why, why, why ?* ", le regard au loin. » (p. 176). Pas besoin de traduction en pareil cas : les termes sont transparents et permettent aussi de donner corps aux témoins dans leur langue originale.

Finissons sur le DD en signalant de nombreux phénomènes d'enchâssement. C'est le principe même du témoignage consigné dans les actes de police et de justice : « À la barre, Morales raconte : " Je lui ai dit : ' Si tu n'as rien fait, tu n'as pas à t'inquiéter ' et il m'a répondu : ' Mec, tu ne comprends pas '. […] " » (p. 145). La source du DD de Morales au procès est sans doute la retranscription officielle, que Coutard mentionne et cite extensivement juste après ce passage. Ici l'on peut faire confiance au DD enchâssant, reproduit par un fonctionnaire du tribunal, mais pas du tout au DD enchâssé (le dialogue entre Morales et Guandique) : Morales rapporte des paroles qu'il attribue (faussement) à l'accusé.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Usages et effets du DI régi

Le DI régi, consistant en un verbe de parole suivi d'une subordonnée complétive, intervient généralement dans le livre pour résumer des paroles moins cruciales que celles qui sont rapportées au DD. Par exemple, lorsque Robert Kurkjian raconte la soirée du bal d'investiture de George W. Bush auquel l'invite Chandra, et les discussions qu'ils ont eues autour de l'amant secret de la jeune femme : « Robert veut savoir s'il est démocrate ou républicain, de quel État il vient, depuis combien de temps il est au Congrès ou s'il est marié, mais Chandra lui rétorque systématiquement qu'elle ne peut rien dire. » (p. 39) L'énumération des interrogatives indirectes donne l'effet d'une pluie de questions de la part de Kurkjian, et l'adverbe « systématiquement » qui modifie le verbe de parole de Chandra donne d'ailleurs à ce dernier un aspect itératif : la parole est condensée.

Il est fréquent que les DI soient aussi emboîtés les uns dans les autres : « Le 6 juin, le *Washington Post* écrit qu'une source policière lui affirme que Chandra a déjà passé la nuit dans l'appartement d'Adams Morgan. » (p. 58) L'emboîtement syntaxique des complétives illustre là davantage la difficulté à accéder à une information fidèle et claire. De fait, cet emboîtement est particulièrement utilisé pour rapporter les bruits, les rumeurs. Ainsi, Susan Levy rapporte à la journaliste une conversation qu'elle a eue avec un pasteur du voisinage (Othis Thomas, mentionné plus haut), dont la fille a eu une liaison avec Condit. Il s'agit du DD de Susan, dans laquelle elle emboîte plusieurs DI : « " Sa fille lui avait confié que Condit voulait qu'elle aille à des soirées avec ses amis, des fêtes un peu… osées. Elle avait compris que c'était à la limite de la prostitution ", rapporte Susan. » (p. 85). La scène d'énonciation qui disparaît ici est le dialogue entre Susan et le pasteur : la discussion entre le père et la fille donne à lire un dialogue enchâssé entre Condit et la fille. La dernière phrase, dans le DD initial, a un statut ambigu : « Elle avait compris que c'était à la limite de la prostitution ». S'agit-il d'une synthèse opérée par Susan de ces DI, ou d'un discours indirect libre (DIL) attribué au pasteur ? Dans le livre, DD et DI sont aussi souvent des moyens d'introduire des formes hybrides comme le DIL.

Formes hybrides : îlots textuels et DIL

Le DI accueille parfois des fragments de DD, guillemetés, les îlots textuels[22] :

[22] Cette notion, bien connue dans les travaux sur le DR, est présentée par Jacqueline Authier-Revuz, « Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés », *DRLAV*, no 17, 1978, p. 1-87. Elle est souvent analysée dans des corpus de presse : voir par exemple Greta Komur, « L'îlot textuel et la prise de distance par le locuteur dans le genre journalistique », dans Juan-Manuel López Muñoz, Sophie Marnette et Laurence Rosier (dir.), *Le Discours rapporté dans tous ses états*, Paris : L'Harmattan, 2004, p. 54-63 ; et Laure Cataldo, « Saillance des îlots textuels dans un corpus de presse britannique sur le Brexit et conséquences interprétatives associées », *Anglophonia*, no 37, 2024.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Le ragot part d'une déclaration de l'avocat d'Anne Marie Smith, qui affirme que sa cliente aurait vu chez Gary Condit des cravates accrochées aux barreaux du lit, « comme si quelqu'un avait été attaché ». Sa cliente aurait par ailleurs parlé de « fantasmes sexuels spécifiques » chez son amant. (p. 78-79)

Ici les îlots textuels entre guillemets tiennent clairement la parole douteuse à distance : la journaliste l'attribue pleinement à la locutrice, à la fois par méfiance, à la fois par souci de fidélité à l'intérieur d'un DI qui d'ordinaire reformule : autrement dit, « [c]es formes mixtes permettent de résoudre apparemment le paradoxe de la démarche journalistique combinant l'authenticité et la fidélité des sources (citation) à la nécessaire modalisation due à la recontextualisation et à l'évaluation inévitable de la reprise[23] ». Les îlots textuels sont de ce fait très fréquents dans la presse :

> Elle envoie sa candidature au Bureau fédéral des prisons, mais passe aussi un coup de fil au recruteur, Daniel Dunne, à qui elle assure qu'elle ne veut pas « n'importe quel stage », mais une expérience vraiment enrichissante, qui fera « avancer sa carrière ». (p. 18).

Pour l'enquête, ce DR est peu important : il intervient bien en amont de la disparition, il ne présente aucun indice potentiel, et le DI le condense donc beaucoup. Les îlots textuels cependant permettent de faire entendre la voix de la disparue et d'affirmer sa personnalité, de montrer son ambition.

Les formes hybrides sont aussi un moyen de mettre en valeur l'emboîtement parfois vertigineux de la parole. Les faire varier tend à rappeler qu'on ne lit bien souvent que des témoignages, qui parfois sont faux ou lacunaires :

> Gary Condit admettra qu'ils se sont parlé, ce jour-là. De quoi ? De rien. Une conversation tout ce qu'il y a de plus banal : il lui a demandé quand est-ce qu'elle rentrait en Californie, elle lui a dit « la semaine prochaine », mais qu'elle n'avait pas encore réservé de billets. (p. 48)

Le DI régi « admettra qu'il » enchâsse d'abord du discours narrativisé (DN), « ils se sont parlé ». La suite question/réponse averbale « De quoi ? De rien » mime un DDL entre la personne qui interroge Condit et ce dernier, ou alors il s'agit d'un DR fictif imaginé par la journaliste qui résumerait ainsi l'interview. « Une conversation tout ce qu'il y a de plus banal » pourrait être du DIL de Condit, ou une évaluation de la journaliste. Les deux points introduisent du DI régi, après « a demandé quand », donc une interrogation indirecte, mais la forme de l'interrogation est directe avec la locution « est-ce que » — et l'absence de point d'interrogation correspond au DI. La réponse de Chandra comporte un îlot textuel proche du DD (mais pour ce dernier il n'y a pas les deux points), qui est coordonné par le « mais » avec du DI régi. Cet

[23] Laurence Rosier, « La presse et les modalités du discours rapporté : l'effet d'*hyperréalisme* du discours direct surmarqué », *L'Information grammaticale*, no 94, 2002, p. 27-32, p. 32.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

assemblage hétérogène de DR laisse penser que c'est la réponse de Condit elle-même qui manque de consistance énonciative, et met éventuellement en cause l'authenticité du dialogue.

Pour finir, le DIL est aussi une forme hybride de DR, entre le DD et le DI. Dans l'extrait suivant, il s'agit des interrogations de Halle Shilling, l'une des femmes attaquées par Guandique :

> Mais elle ne peut s'empêcher de regarder les images qui tournent en boucle des policiers qui ramassent les os de Chandra Levy. Est-ce que cela aurait pu être elle ? Son agresseur aurait-il pu, quelques jours avant de l'attaquer elle, tuer la stagiaire ? (p. 122)

Les interrogations directes, sans verbe introducteur de la parole, sans guillemets, à la troisième personne, pointent vers le DIL. Il permet de fictionnaliser le récit, par l'intégration du DR à la narration, tout en restituant la forme qu'a pu prendre l'angoisse, et sert donc aussi à la dramatisation.

Fictionaliser et dramatiser

L'agencement complexe des DR, et les effets qu'ils engendrent (distanciation, méfiance, fidélité, effet de présence ou de dénonciation) suppose une journaliste qui reste une sur-énonciatrice, qui orchestre la parole des divers acteurs, qui choisit aussi la manière d'organiser les informations, et donc de raconter l'histoire.

La focalisation

Il est fréquent, on l'a vu, que la scène d'énonciation du témoignage disparaisse, et qu'on ait accès directement aux pensées des acteurs du drame, en focalisation interne. Ces pensées sont certes reconstituées grâce aux sources, mais la focalisation interne est clairement un procédé de fictionalisation, emprunté au roman. Les verbes utilisés sont entre autres *pense*, *prévoit*, *se dit-elle*, *se demande*, *savent*… etc. : « Elle repense à une chose que sa mère lui a dite en l'aidant à faire sa valise » (p. 19). Les notations psychologiques témoignant de la focalisation interne se lisent aussi lorsque la journaliste évoque le témoignage que Janet, une autre maîtresse de Condit, livre au FBI (je souligne) : « Janet *craque* finalement lorsqu'elle devient amie avec Cadee Condit, la fille de son amant, qui vient de débarquer à Washington. *Rongée par la culpabilité*, elle décide de rompre. » (p. 76) Ici, la scène du témoignage est effacée : on nous raconte, dans une narration omnisciente, l'histoire

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de Janet et de Gary Condit. C'est une manière de simplifier le récit, mais également de le romancer.

La focalisation externe devient interne avec le changement de paragraphe lors de la découverte du corps de Chandra par un promeneur au Rock Creek Park, Philip Palmer :

> L'homme suit son chien et aperçoit une masse arrondie qui ressemble à une carapace de tortue. Palmer se penche : un crâne humain.
>
> Sa respiration s'accélère, le rythme de son cœur aussi, mais le promeneur ne veut pas faire n'importe quoi. (p. 95-96)

L'introspection s'exprime avec les réactions immédiates du corps et le verbe de volonté. Parce qu'elle est un procédé de fictionalisation, elle est parfois modalisée, et ne consiste alors qu'en hypothèses sur ce que pensent les personnages :

> Kurkjian comprend-il qu'il n'est, alors, qu'un date à accrocher à son bras pour venir espionner « l'homme » de Chandra ? Et Chandra a-t-elle l'impression, ainsi, de partager un peu de cette expérience avec Gary Condit, celui avec lequel elle aurait aimé passer la porte ? (p. 40)

Les verbes dénotant la psychologie, « comprend », « a […] l'impression », sont à la forme interrogative, de même que le verbe introduisant du DD intérieur dans l'incise de l'exemple suivant, « se dit-elle », est modalisé par « peut-être » : « C'est le signe que son mariage est fini depuis longtemps, se dit-elle peut-être. » (p. 37)

La focalisation interne se traduit souvent dans le livre par l'usage de la phrase emphatique disloquée : « Modesto, elle l'a déjà assez vue » (p. 9). Cette dislocation est un des traits du DIL, qui retranscrit aussi les pensées, par exemple celles de Bob lorsqu'il s'inquiète pour sa fille : « Ce silence, ce n'est pas le genre de Chandra » (p. 28) ; ou dans le DIL attribué à Sari Horwitz, journaliste au *Washington Post*, et qui a co-écrit un livre sur l'affaire : « L'affaire Chandra Levy, elle connaissait. Elle avait travaillé dessus au moment où elle avait éclaté. » (p. 129). Les phrases disloquées sont assez courtes et montrent bien l'oralisation des pensées dans lesquelles s'incarnent les voix des personnages. Elles sont du ressort de la fictionalisation, limitée cependant à quelques bribes de pensées rapportées, ici et là, dans un procédé souvent utilisé dans la non-fiction criminelle[24].

[24] On trouve par exemple des pensées rapportées chez Capote. Marie Vanoost identifie de la même façon, dans le magazine *XXI* (un format *mook* créé en 2008), des procédés de « la boîte à outils classique du romancier », soit « des verbes de pensées et de sentiments, ainsi que des formulations proches du discours indirect libre » (« Journalisme narratif », art. cité, p. 142).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Les déictiques

Ils permettent un effet de présence, une proximité avec l'action. Le présent de narration, utilisé partout, tend à devenir déictique, suivant les sources que la journaliste écoute ou a sous les yeux. On trouve deux fois dans le livre un locatif temporel rapporté à un *nous* semi-déictique, englobant la journaliste et les lecteurs, présentant l'enquête comme un voyage spatio-temporel dont nous sommes les touristes. C'est la dernière phrase du prologue : « Nous sommes le 14 septembre 2000, c'est son premier jour à Washington DC » (p. 20) ; et au début d'un paragraphe dans la partie sur le procès de Guandique : « Nous sommes en 2010. Au tribunal Carl-Moultrie, dans le triangle d'or de Washington dont Chandra rêvait, entre la Maison Blanche et le Capitole, à quelques mètres de ses anciens bureaux, c'est l'effervescence. » (p. 127). Il y a eu un saut temporel entre les parties I et II, et la III : c'est la journaliste qui agence ainsi l'espace du récit et les ellipses. Ce type de phrase se trouve aussi beaucoup dans les émissions de faits divers, télévisées ou radiophoniques : il faut emporter l'auditeur avec soi.

Les démonstratifs, très présents dans le livre, jouent le même rôle : ce sont des déictiques qui renvoient non pas au moment de l'écriture de l'enquête, ou à celui des témoignages recueillis, mais au moment de l'action décrite, dans laquelle « nous sommes » plongés. Ainsi, juste après l'injonction de Susan à Sandra, « Ne t'avise pas de devenir une nouvelle Monica Lewinsky ! » (je souligne) :

> Ces deux dernières années, la jeune maîtresse du président Clinton était partout, à la télévision, sur les couvertures des tabloïds, dans les blagues des talk-shows et les conversations arrosées, et, il y a à peine huit mois, le Congrès a même voté pour la destitution de Bill Clinton pour parjure devant un grand jury et obstruction de l'instruction. (p. 19)

Le repère temporel se fait par rapport à cette conversation de 2000, à la fois avec le GN cadratif initial, à la fois avec la phrase à présentatif identiquement cadrative coordonnée à la précédente, « il y a à peine huit mois ». De même, l'adverbe *aujourd'hui* est très souvent utilisé pour renvoyer au moment non pas de l'énonciation journalistique, mais des événements narrés. Dans le cas suivant, en 2001, quand Condit se trouve sous le feu médiatique après avoir critiqué la relation de Clinton et Lewinsky : « Aujourd'hui, c'est lui qui se retrouve au cœur d'une affaire de mœurs — doublée d'un potentiel crime. » (p. 74)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Les formules définitives

La dramatisation passe aussi par des propositions courtes, qui par leur brièveté et leur sémantisme définitif, semblent alourdir le récit d'une dimension tragique. Ces formules définitives peuvent être mises en relief par des présentatifs ou l'extraction. L'adjectif « dernier » est particulièrement utilisé en pareil cas : la dernière phrase du prologue déjà citée est « Nous sommes le 14 septembre 2000, c'est son premier jour à Washington DC » (p. 20). L'adjectif ordinal, qui devrait connoter une nouvelle naissance, crée cependant un écho dramatique avec l'ouverture du premier chapitre de la partie I, juste après le titre de cette dernière : « Deux cent vingt-huit jours plus tard. C'est son dernier jour à DC. » (p. 23) Ce même chapitre finit par une phrase construite exactement de la même manière, avec un présentatif introduisant un GN dont l'épithète est l'adjectif ordinal : « C'est la dernière trace de vie de Chandra Levy » (p. 50).

La narration omnisciente prédit la disparition de certains personnages — Chandra, mais aussi Guandique (p. 159), Joyce Chiang (p. 189) — et transforme ainsi leur vie en *destin* (un mot qui apparaît pour Chandra p. 45). On relève en ce sens des prolepses, au futur, qui servent la dramatisation, et qui sont exprimées de la même manière définitive : « Plus personne ne la reverra jamais » (p. 23) est la phrase qui clôt la toute première section du chapitre 1. L'adverbe « jamais » renforce la négation — il n'est pas nécessaire à cette phrase négative, mais y apporte l'idée d'éternité. Le « plus » initial joue le même rôle de renforcement (« personne ne la reverra » suffirait à la prolepse). On le lit aussi dans l'extraction du circonstant et le retour de l'adjectif « dernier » : « C'est la dernière fois qu'il la verra. » (p. 47)

Les sources citées peuvent également servir cette dramatisation de la disparition : quand Coutard évoque les rumeurs les plus folles, elle mentionne un complotiste allumé, qui propage ce qu'on appellerait aujourd'hui des *fake news*, et dont elle rapporte la théorie au DI, avec le conditionnel journalistique. Mais en fin de paragraphe elle choisit le DD, parce que la formule utilisée par ce personnage use d'une forme de prolepse accrocheuse : « John Le Boutillier écrit : " Accrochez vos ceintures, les choses vont bientôt exploser ! " » (p. 80). Le futur proche, « vont bientôt exploser », est à entendre aussi pour le lecteur : en quelque sorte la journaliste réinvestit cette promesse de sensationnalisme — puisqu'il y aura de fait bien d'autres révélations, vraies et fausses, dans la suite du livre.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

L'écriture du pathos

Cette dernière permet d'exprimer la douleur profonde de ceux qui restent, et ce faisant d'impliquer émotionnellement les lecteurs. Plusieurs procédés sont mobilisés, mais je ne vais en retenir qu'un : la délégation de la parole empathique aux parents, parce que ce sont eux qui représentent avant tout la charge émotionnelle de ce fait divers : « Chandra repose à côté de ses grands-parents paternels. Sur les trois tombes, l'inscription : " Nous ne sommes pas ici. " " Car aucun d'eux n'est vraiment là, ils sont dans nos cœurs ", murmure Bob. » (p. 101). On voit dans cette citation deux types de DD : l'épitaphe et sa glose par le père. Cette dernière use d'un cliché du deuil (*être dans nos cœurs*) que la journaliste délègue à Bob : les clichés sont les enveloppes les plus propices pour recueillir ce qui est inexprimable, quand ils sont utilisés par ceux qui vivent directement la douleur et le traumatisme.

La délégation de la parole est moins visible dans ce passage, quand la journaliste évoque les conséquences difficiles de la médiatisation de l'affaire, qui s'ajoutent à l'angoisse de ne pas savoir ce qui est arrivé à Chandra :

> Et Susan Levy, à qui le monde semble vouloir répéter que sa fille est une traînée ? Qui dort dans le lit de Chandra pour se sentir proche d'elle, qui essaie d'exprimer sa colère à travers la peinture, qui sent, en elle, que tout se brise davantage chaque jour qui passe ? Et Bob, le père inconsolable, qui ne peut se retenir de hurler de douleur lors de ses interviews ? Adam, le petit frère à peine majeur, dont la vie ne sera plus jamais la même ? (p. 69)

Cette série de questions rhétoriques repose sur des formulations hyperboliques pour montrer la douleur, par l'intermédiaire d'un discret DIL : relevons « tout se brise », avec le comparatif de supériorité « davantage », le préfixe dans « inconsolable », qui s'allie avec la négation « ne peut se retenir » et le haut degré sémantique de « hurler », ou encore l'insistance sur la jeunesse du frère avec la locution modifiant l'adjectif « majeur », et la négation temporelle « plus jamais » déjà commentée. Ces formulations sont sans doute reprises aux interviews menées par la journaliste, qui les condense ici sous une forme interrogative interpellant directement le lecteur, pour l'inviter à considérer cette double violence, du deuil et du harcèlement médiatique.

Je voulais finir avec un exemple un peu particulier : j'ai évoqué plus haut les informations chiffrées, qui connotent le sérieux de l'éthos journalistique, la quête du détail vrai. De fait, la première phrase du livre est : « Le vol United Airlines qui relie San Francisco à Washington DC dure cinq heures et onze minutes. » (p. 9) Or 190 pages plus loin, et onze ans plus tard dans la diégèse, les mêmes chiffres sont

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

repris, cette fois pour contribuer à l'émotion qui perce dans le DIL des parents : « Et aujourd'hui [2011], Susan et Bob sont revenus, ils ont encore pris ce satané avion et volé cinq heures et onze minutes qu'il faut occuper autrement qu'en pensant à elle, à elle toujours et encore, pour rejoindre cette maudite capitale qui a englouti leur fille. » (p. 199-200) Les données chiffrées sont mises au service d'une pathétisation de la phrase initiale, avec des épithètes antéposées péjoratives, « satané », « maudite » : c'est la même chose qui se joue avec d'abord un GP simple, « à elle », doublé d'une répétition alourdie de deux adverbes temporels « toujours et encore » exprimant le caractère éternel et définitif de l'angoisse.

Ces procédés de fictionalisation et de dramatisation du discours médiatique sont propres à l'écriture du fait divers criminel : ils permettent de tenir le lecteur en haleine, de l'impliquer dans la lecture. Je voudrais pour finir aborder des phénomènes énonciatifs qui sont cette fois-ci propres à Hélène Coutard dans *La Disparition de Chandra Levy*, et qui font entendre sa voix sous — voire au-dessus — des DR qui circulent dans le livre.

Faire entendre sa voix

Jugements de l'énonciatrice

La journaliste, à certains moments, commente les discours qu'elle rapporte, en particulier sur l'emballement médiatique :

> Signe que le sujet est devenu incontrôlable : Dan Rather, le vieux monsieur de l'info américaine, déjà soixante-neuf ans à l'été 2001, qui avait refusé jusqu'ici de se rouler dans la boue avec les autres médias, vantant dans le *New York Times* un journalisme « décent », se retrouve à traiter à son tour l'affaire dans son émission *CBS Evening News* à partir du 18 juillet. Tout aussi habitué au sérieux, le *Washington Post*, lui, dérape carrément, faisant référence à Chandra dans un article du 29 juillet en ces termes : « Cette boule d'énergie au corps taille 36 et à l'ego taille 48 rêvait parfois de devenir mannequin. » (p. 66)

La phrase averbale qui ouvre ce paragraphe s'apparente à une apposition à la phrase suivante : elle oriente la lecture de ce qui suit, qui s'appuie sur les propos de Rather avec les guillemets à l'adjectif « décent » pour établir ce qu'on pourrait appeler un journalisme éthique, s'incarnant dans le refus de suivre la meute, développé dans la relative « qui avait refusé […] de *se rouler dans la boue* avec les autres médias ». La locution verbale métaphorique que j'ai soulignée dit assez de quel côté la journaliste se trouve ; elle montre bien l'opposition temporelle entre le plus-que-parfait complété par le circonstanciel « jusqu'ici » et le présent « se

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

retrouve à traiter ». La même opposition est reprise pour le *Washington Post*, entre le groupe participial apposé initial (avant) et le verbe « dérape » (maintenant : présent), renforcé par l'adverbe « carrément », familier et manifestant aussi la subjectivité de l'énonciatrice.

L'adjectif « incontrôlable » dans la proposition averbale du début signifie bien que le sujet Chandra Levy gouverne l'agenda médiatique, et non l'inverse. Hélène Coutard analyse cet emballement médiatique, dont il est encore question plus loin au sujet d'une théorie absurde mise en circulation par Dominick Dunne :

> Jusqu'en mai 2002, cette histoire est la préférée des soirées mondaines. À New York, à Washington, on se la répète, on demande à Dunne de la raconter encore et encore. Parfois, la fin dévie légèrement : Chandra serait en fait retenue en tant qu'esclave sexuelle au Moyen-Orient. Ce n'est pas Dunne qui la modifie, c'est la rumeur qui prend vie, devient indépendante de ceux qui la diffusent, qui voyage et qui mute. (p. 184-185)

Dans la dernière phrase, l'usage de l'extraction, mettant en valeur le GN « la rumeur », montre que cette dernière a échappé à son créateur, avec le passage de la forme négative « Ce n'est pas Dunne » à la positive « c'est la rumeur », et la répétition du « qui » sujet des verbes de mouvements.

Les jugements peuvent porter aussi sur les DR sollicités ou provoqués par l'emballement médiatique. Ainsi de cette construction impersonnelle — exprimant un jugement, quoique avec un « il » qui n'engage personne — dans le passage suivant (je souligne) : « Si la presse n'avait pas besoin de cela pour comparer les deux jeunes femmes, *il est plus surprenant que* le rabbin Samuel M. Stahl, qui officie au Texas, s'engouffre dans la brèche. » (p. 68) Le jugement perce aussi dans l'exemple suivant, et uniquement dans le gérondif de l'incise du DD (je souligne) : « " Tout le monde a tourné le dos à Mohamed Ali, dit-il *en tentant d'établir un parallèle hasardeux*. […] " » (p. 115) L'adjectif « hasardeux » est péjoratif, mais le verbe, « tentant », est perfide, puisqu'il suppose implicitement que Condit n'arrive pas à ses fins argumentatives.

La journaliste ne s'empêche donc pas, marginalement, quelques sorties sarcastiques sur les discours du *Chandra Drama*. À la suite des journalistes du *Washington Post* dans la série d'articles « Who killed Chandra Levy ? », elle laisse aussi percevoir une critique de l'inefficacité de la police et des services médico-légaux : « quand les policiers pénètrent dans l'appartement de la jeune femme, un sergent s'intéresse à son ordinateur. *Mauvais choix* : par inadvertance, il effectue une manipulation qui fait crasher la machine. » (p. 102) L'apposition nominale que j'ai soulignée est un commentaire péjoratif de ce qui précède ; les deux points introduisent une justification de ce jugement. Le même procédé est repris ensuite :

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Une trace d'ADN a également donné brièvement un peu d'espoir aux enquêteurs. Retrouvée sur le soutien-gorge de Chandra, elle a été analysée le plus vite possible. Encore raté : l'ADN correspond en réalité à celui d'un employé de la police scientifique qui a malencontreusement été en contact avec le tissu… (p. 103)

Les deux premières phrases laissent percer « un peu d'espoir » : mais l'adverbe « brièvement » nous invite à ne pas y croire. En effet l'empressement lisible dans « le plus vite possible » n'aboutit à rien. Le commentaire énonciatif apparaît ici encore sous une forme averbale, « Encore raté ». L'adverbe « malencontreusement » utilisé est employé ici avec une forme d'ironie polyphonique, reprenant les explications vaseuses de la police pour mieux s'en moquer. Plus loin, il s'agit d'une rectification du DD d'un policier, quand les enquêteurs privés vont fouiller le parc après la police, et trouvent un os humain que la police n'avait pas repéré : « Un policier vient récupérer l'os et dit : " Ça vient sûrement d'un animal. " Sauf que ça ne vient pas d'un animal : c'est le tibia gauche de Chandra. » (p. 113) La phrase averbale qui suit le DD en prend le contre-pied : la forme positive se transforme, avec le même verbe, à la forme négative, et à nouveau les deux points introduisent l'explication, en une brève contestation polémique.

Une voix féministe

L'affaire Chandra Levy est aujourd'hui un vieux fait divers ; depuis, le traitement des violences faites aux femmes en particulier a évolué. On sent parfois à la lecture de ce livre Hélène Coutard agacée par des comportements depuis désignés comme sexistes, par les excuses ou les discours des hommes et plus largement d'une société faite pour eux (voir le développement avec l'emphase de l'extraction sur les passages télévisés, p. 53-54, ou la dérision qui sous-tend les discours embrouillés d'un témoin, p. 138-139). On en a un exemple quand la journaliste liste les précautions que doit prendre Chandra pour voir le député en secret. Cette liste est précédée des phrases suivantes : « La relation doit absolument rester secrète. Pour cela, il y a des règles à respecter. » (p. 36) Le semi-auxiliaire de modalité, « doit […] rester » est renforcé par l'adverbe, et le pluriel au mot *règle* en reprend le sens. Dans les règles en question, qui se déploient sur la page, ressortent les expressions de l'obligation : « il est prévu qu'elle », « elle doit », « Chandra doit », « elle doit toujours ». C'est l'emphase qui est utilisée ensuite pour mettre en valeur la personne qui a le pouvoir dans le couple : « C'est lui qui décide quand ils peuvent se voir. » (p. 37). Les négations montrent que Chandra se prive de sa liberté, puisque cette dernière se restreint à Gary : « Elle ne sort pas souvent, car elle veut toujours être libre quand il appelle. Elle voit de moins en moins Jennifer, à qui elle a raconté qu'elle fréquentait un agent du FBI », « Elle n'exige rien de plus » (p. 37). On lit là

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

tous les mécanismes de l'emprise, quand bien même ils ne sont pas explicitement nommés comme tels. La relation de Chandra Levy et de Gary Condit peut être lue, à la lecture de ces éléments et aujourd'hui que nous sommes plus sensibles à ces questions, comme une relation toxique. La répétition de l'apposition nominale joue ensuite le même rôle (je souligne) :

> Le cas échéant, ils passent la plupart de leur temps ensemble dans l'appartement d'Adams Morgan, à se faire livrer des pâtes de chez Pasta Mia, *le restaurant préféré de Gary*, à manger de la glace aux morceaux de cookie au chocolat, la préférée de Gary, à regarder des films sur HBO et à discuter de l'actualité politique, même si, en réalité, cela intéresse davantage Chandra que Gary. (p. 37)

Chandra obéit aux goûts de Gary, mais ils partagent normalement un goût commun pour la politique (qui les a mis en contact). Cependant, le comparatif de supériorité « davantage [...] que » penche en faveur de Chandra. C'est un renversement des rôles traditionnels : la jeune stagiaire séduisante devrait être, de façon stéréotypée, intéressée par des choses plus légères et divertissantes que la politique. Le sous-entendu est double : Chandra ne doit pas être réduite à un stéréotype, elle est talentueuse et ambitieuse ; et si l'homme politique n'est pas intéressé par une discussion sur l'actualité politique alors qu'il est un homme politique, quel est l'implicite auquel on nous invite ? Qu'il est un menteur ? Qu'il ne juge pas Chandra comme une allocutaire pertinente ? Que ce qui l'intéresse est uniquement le sexe ? De toute façon il n'en sort pas grandi, comme dans d'autres interventions de la journaliste : « une autre de ses maîtresses — surprise — se fait connaître. » (p. 74) Le commentaire incident est ironique (antiphrastique), puisqu'on pouvait se douter, à la lecture des pages précédentes, que Condit entretenait plusieurs liaisons, et qu'il ne prenait pas au sérieux sa relation avec Chandra.

L'ouvrage, dans les derniers chapitres, prend une direction plus clairement critique : il s'agit de montrer comment la médiatisation a fait de cette affaire un cas exceptionnel, unique, hors norme, alors qu'il s'agit d'un féminicide, à re-situer non pas dans la rubrique des faits divers, mais dans celle des faits de société. Cette relecture actualisante — qui justifie un nouveau discours sur cet ancien fait divers — apparaît déjà au milieu du livre : « Le meurtre " domestique ", à cette époque où l'on ne parle pas encore de féminicide, devient alors une possibilité. Voire une probabilité. » (p. 109) Le déictique « à cette époque » permet de l'opposer au moment de l'écriture, avec la négation temporelle « pas encore ». L'adjectif « domestique » est mis à distance par les guillemets, parce que c'est une appellation d'autres discours anciens, et celle de « féminicide » la remplace.

Par petites touches, Hélène Coutard rappelle que des femmes, comme Chandra Levy, disparaissent tous les jours : « En 2001, l'année où Chandra Levy a disparu, deux cent trente et un meurtres et cent quatre-vingt-un viols ont été commis à DC.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Aucun autre fait divers n'a été autant commenté. » (p. 195-196). Dans « Chandra Levy a disparu », le nom propre, qui renvoie aussi au titre du livre, singularise l'affaire ; cette singularité s'oppose au nombre écrit en toutes lettres des violences sexuelles et sexistes. La deuxième phrase, dans sa brièveté, montre la disproportion entre les deux, avec la négation de l'adjectif « autre », que l'on retrouve souvent ailleurs dans le livre. Par exemple au sujet de la série d'articles parue dans le *Washington Post*, quand Coutard évoque les réactions des lecteurs : « Quand certains vilipendent la police pour ses erreurs et approximations, d'autres sont outrés que le journal passe autant de temps sur le meurtre d'une seule femme alors que des milliers d'autres ont eu lieu depuis. » (p. 135) Les deux réactions sont exploitées par la journaliste : on a vu comment le discours de la police était tourné en dérision, à la suite des journalistes américains ; mais le second reproche repose sur cette opposition, marquée par « alors que », entre l'unique — » une seule femme » — et « des milliers d'autres ». C'est pour montrer cette reproduction systémique des féminicides que Hélène Coutard choisit de parler de la disparition très peu médiatisée de Joyce Chang, en 1999, pour la rapprocher de celle de Chandra : « L'affaire [Chiang] est à peu près oubliée. Il y a d'autres disparues, d'autres meurtres. » (p. 190) S'ensuit une interrogation sur cette différence de traitement entre les affaires de disparition de jeunes femmes :

> Pourquoi les médias ne se sont-ils pas mobilisés sur l'affaire Joyce Chiang comme sur le Chandra Drama ? Susan Levy le sait bien, la disparition de sa fille n'aurait pas eu un tel retentissement sans l'implication d'un député américain. Mais quelque chose d'autre s'est sans doute joué. Les Américains appellent cela le « Missing White Woman Syndrome », le « syndrome de la jeune femme blanche disparue ». (p. 193)

La journaliste donne d'abord la parole à une actrice du drame, la mère de Chandra, avec le verbe « le sait bien » qui propose une première réponse, et la dislocation qui met en évidence l'explication. Cependant celle-ci est particulière, interne à l'histoire qu'on vient de nous raconter. Pour proposer une autre réponse, Hélène Coutard sort de son récit : elle ajoute à la première « quelque chose d'autre », une explication issue d'études sociologiques et médiatiques qu'elle va ensuite invoquer, en chiffres et en discours, pour passer du singulier, de l'exceptionnel, au systémique, au général, pour faire signifier autrement la disparition de Chandra Levy. Ainsi, Hélène Coutard passe-t-elle ensuite la médiatisation de l'affaire Levy au crible du *Missing White Woman Syndrome* :

> On a dit d'elle qu'elle était sérieuse, prudente, bien élevée. On a parlé de ses études, de sa future carrière. Ces caractéristiques correspondent aux descriptions généralement associées aux femmes blanches disparues, vues comme les sœurs, les filles, les mères de quelqu'un. A contrario, quand une femme racisée disparaît

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> aux États-Unis, l'accent est surtout mis sur les dysfonctionnements de sa vie ayant pu entraîner un drame et rarement sur les réussites. (p. 195)

La première phrase résume les discours tenus sur Chandra : toutes les sources se regroupent en un « On » générique, et le passé composé est rapporté aux discours que l'on laisse derrière soi. Ce « On » inclut la journaliste elle-même, puisque les descriptions des premiers chapitres correspondent aux attributs du sujet « sérieuse, prudente, bien élevée », et que le passé et le futur de Chandra ont été évoqués de même dans le livre (voir plus haut les îlots textuels qui montraient l'ambition de Chandra pour son stage, les propos des témoins « jamais Chandra ne serait allée courir dans le parc, elle n'aimait pas ça, et cet endroit lui faisait peur » [p. 117], etc.). Ces discours sont ressaisis par le GN anaphorique « Ces caractéristiques » et rapportés à une tendance générale : notons en ce sens l'article défini pluriel de « aux descriptions » et « aux femmes blanches disparues », l'adverbe « généralement » qui fait écho à « surtout », et le système d'opposition mis en place entre « blanches » et « racisée », entre « ses études, de sa future carrière » et « les dysfonctionnements de sa vie ». Ce qui est intéressant aussi dans ce propos général tenu sur les discours médiatiques, c'est la tendance bien explicitée par Coutard à la pathétisation du discours : les « femmes blanches disparues [sont] vues comme les sœurs, les filles, les mères de quelqu'un ». Elles sont rattachées à ceux qu'elles laissent : or c'est exactement ce qu'a fait la journaliste, en laissant la place aux discours des parents, en évoquant leurs douleurs. En lisant le livre, nous avons tous participé au Missing White Woman Syndrom.

On a donc parfois l'impression que, par moments, Hélène Coutard torpille de l'intérieur ce nouveau discours médiatique sur l'affaire Chandra Levy qu'elle est en train d'écrire. Évoquant le cirque médiatique des journalistes campant sur le perron de la tante et des parents Levy, elle évoque une autre catégorie de personnes qui se repaît de leur douleur : « Il y a même là des gens qui ne sont pas journalistes, juste des fans de *true crime* qui espèrent toucher du doigt la banalité du mal en scrutant les Levy. » (69) Le jugement affleure ici aussi : l'adverbe « même » renforce la négation d'un état déjà bien critiqué — ces journalistes de *tabloïds* n'ayant pas bonne presse dans l'histoire — et l'adverbe « juste » réduit encore l'importance attribuée à ces « fans de *true crime* qui espèrent toucher du doigt la banalité du mal en scrutant les Levy » — soit nous peut-être, lecteurs.

La journaliste s'acquitte dans les règles de l'art du cahier des charges de cette collection de « true crime ». Jamais elle ne dit *je*, mais un éthos de rigueur journalistique s'affirme malgré tout, dans les traces de l'enquête, les interviews menées, les pages lues, et par les intrications de discours imbriqués, vrais et faux, véridiques ou douteux, et dans ce cas toujours tenus à distance et commentés. Elle joue aussi le jeu de la dramatisation et de la fictionalisation, permettant de tenir les

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

lecteurs en haleine. Mais perce toutefois une voix singulière, malicieuse à certains moments, qui s'agace des méfaits des discours médiatiques et de l'incompétence des institutions, et qui surtout aimerait faire de la disparition Chandra autre chose qu'une vieille histoire médiatique : un symptôme du sexisme et du racisme systémiques de nos sociétés, en s'appuyant sur des discours d'autorité permettant de mieux le comprendre. Ce point de vue arrive tard dans le livre, mais il invite à revoir notre vision de l'affaire, aussi telle que l'a conduite la journaliste. C'est en cela que sa position est paradoxale : elle transforme un texte qui pourrait tomber dans le sensationnalisme — qui est presque programmé pour — en une critique de l'intérieur d'un sensationnalisme daté et misogyne.

La Disparition de Chandra Levy s'insère dans une collection, et appartient de fait à une littérature sérielle, par son style comme par ses éléments paratextuels : pour finir on peut rappeler ce mot, celui de *série*, parce que la journaliste l'investit d'un autre sens, en plaçant à la fin le meurtre de Chandra dans une *série* de faits similaires, non pas seulement pour attirer des fans avides d'histoires macabres, mais pour amener à s'interroger sur les causes sociales de ces féminicides et sur les manières d'en rendre compte.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Contexte
  - Les récits littéraires de faits divers criminels
  - Les supports du true crime
  - La Disparition de Chandra Levy : le paradoxe d'une enquête
- Un souci de rigueur journalistique
  - Les cadratifs temporels
  - Des appositions nominales explicatives
  - Les traces de l'enquête de terrain
- Comment citer les sources : étude des DR
  - Usage et effets du discours direct (DD)
  - Usages et effets du DI régi
  - Formes hybrides : îlots textuels et DIL
- Fictionaliser et dramatiser
  - La focalisation
  - Les déictiques
  - Les formules définitives
  - L'écriture du pathos
- Faire entendre sa voix
  - Jugements de l'énonciatrice
  - Une voix féministe

AUTEUR

Laetitia Gonon
Voir ses autres contributions
Université de Rouen Normandie — CÉRÉdIlaetitia.gonon@univ-rouen.fr Laetitia Gonon est maîtresse de conférences en langue et stylistique françaises à l'Université de Rouen Normandie (CÉRÉdI). Elle a publié sa thèse en 2012 sous le titre *Le Fait divers criminel dans la presse quotidienne française du XIX^{e} siècle*, et s'intéresse aux clichés et aux figements dans les discours de la presse et du roman, en particulier des romans populaires, des XIX^{e} au XXI^{e} siècle. Actuellement elle travaille sur l'usage des anglicismes dans les écrits français du XIX^{e} siècle.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.