



Caractéristiques et fonctions du récit radiophonique d'affaire judiciaire : "Café Crime"

Séverine Equoy Hutin

► To cite this version:

Séverine Equoy Hutin. Caractéristiques et fonctions du récit radiophonique d'affaire judiciaire : "Café Crime". Communication présentée à l'occasion du Colloque "Radio et narration: réenchantement?", organisé p.. 2010. <halshs-00649963>

HAL Id: halshs-00649963

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00649963>

Submitted on 9 Dec 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Caractéristiques et fonctions du récit radiophonique d'affaire judiciaire : « Café Crime » (Europe 1)

**Par Séverine Equoy Hutin
(LASELDI, Université de Franche Comté)**

Introduction

Le fait divers prend une place importante dans les médias : ceux-ci « *s'attardent volontiers sur cette matière intéressante parce qu'attractive pour un vaste public, que tous cherchent à capter en inventant mille et une façons de transmettre ces récits.* » (Dubied et Lits 1999 : 43). Selon la nature du support médiatique et selon le traitement qui lui est accordé, le fait divers semble en effet « *trouver, dans chacune de ses modulations médiatiques, une nouvelle manière de s'épanouir* » (Ibid. : 44) : cette transmédiaticité suppose donc une mise en récit spécifique pour chaque média. Ainsi, dans la perspective de l'essor que connaît le narratif radiophonique, il s'agit ici de s'interroger sur le récit radiophonique de fait divers et d'affaires criminelles. L'analyse et la réflexion qui vont être menées prennent pour objet d'analyse une émission quotidienne consacrée aux grandes affaires criminelles et judiciaires : l'émission « Café Crime » présentée par Jacques Pradel et diffusée sur la station Europe 1, station hertzienne de grande écoute, recourt en effet systématiquement à un récit de l'affaire qui fait l'objet de l'émission du jour. L'objectif de la présente étude est de montrer que le récit radiophonique de fait divers repose sur une mise en scène spécifique de l'information d'une part et sur différents degrés et modalités d'intrusion du narrateur et de sollicitation de l'auditeur. Cette communication se situe dans le cadre de l'analyse du discours : elle prend appui sur l'idée que « *tout discours est motivé par une finalité communicationnelle qui vise à atteindre l'autre, et pour la réalisation de laquelle le sujet procède à telle ou telle organisation discursive selon la situation de communication dans laquelle il se trouve* » (Charaudeau 1994 : 24). Ainsi, le contrat de communication médiatique se caractérise par une finalité double : « *une finalité éthique de transmission d'informations [...]; une finalité commerciale de conquête du plus grand nombre de lecteurs, auditeurs, téléspectateurs* » (2006 : 31-32). Il manifeste donc une tension entre la visée d'information et la visée de captation. Partant du principe que « *le récit n'est pas une simple transmission de savoirs, d'informations ou de connaissances positives* » (Bühler 1988 : 11), cette analyse se donne pour objectif d'analyser le fonctionnement narratif récurrent de ce récit en tenant compte de la nature du contrat de communication médiatique mais également du contexte de diffusion, des contraintes imposées par le médium et de l'hyperstructure de l'émission qui y recourt. Elle propose d'examiner les modalités par le biais desquelles le récit radiophonique de fait divers

répond à la double finalité qui anime le contrat médiatique et notamment les stratégies utilisées pour alimenter et stimuler l'attention de l'auditeur.

Le propos développé ici s'organise en trois parties. La première partie propose une présentation de l'émission « Café Crime ». La deuxième partie développe une analyse du récit consacré à l'affaire Jacques Viguié : à travers l'analyse de quelques stratégies récurrentes utilisées dans ce récit, il s'agit de montrer que l'auditeur n'est pas simplement invité à écouter mais qu'il devient un témoin, acteur voire co-narrateur des événements racontés. Enfin, la troisième partie resitue le récit dans l'hyperstructure de l'émission dans la perspective de mettre en évidence les interrelations entre le récit et les contraintes pragmatiques et structurelles imposées par le support radiophonique.

I. L'émission radiophonique « Café Crime »

I.1. Objectifs de l'émission

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

I.2. La matière de l'émission : le fait divers et les grandes affaires criminelles

Comme l'introduction de cette contribution l'a souligné, la matière de l'émission, le fait divers, fait l'objet d'un attrait particulier de la part des médias. Même s'il ne faut pas généraliser, le fait divers a souvent été dominé par des « *thématiques criminelles* » (Dubieds et Lits, 1999 : 52). Globalement, celui-ci repose sur un renversement ou la perturbation d'une normalité : il s'agit d'un trouble de l'ordre, « *une rupture dans le déroulement quotidien* » (Dubied et Lits, 1999 : 53) qui interpelle en tant qu'elle saisit des protagonistes ordinaires dans leur vie de tous les jours, ce qui, du point de vue de la réception, facilite l'identification et une « *réponse émotionnelle* » (Ibid : 59). Le fait divers ne requiert donc aucune compétence particulière, ni aucune connaissance spécifique, excepté peut-être dans le cas d'affaires financières ou criminelles complexes, mais celles-ci sont rarement traitées comme des faits divers. Dans ce cas de figure, le récit synthétique peut permettre la construction d'une vision d'ensemble et occuper ainsi une fonction plus communicationnelle : le récit peut permettre de traduire dans un langage accessible une affaire financière comme l'affaire Madoff (Café Crime, émission du 26 mai 2010) ou offrir une vision synthétique de la complexe et encore non élucidée affaire Grégory (Café Crime, émission du 15 octobre 2009). Le fait divers constitue donc d'emblée un terreau favorable à la captation de l'auditeur. La nouvelle qui va

faire l'objet de l'émission va être présentée comme étant « *digne d'intérêt* » (Ibid.). Elle va donc faire l'objet d'un « *grossissement* » (Charaudeau, 2002 : 36) ou « *procédé de focalisation* » (Ibid.) qui va remplir cette fonction auprès de l'auditeur. Et c'est précisément la façon dont le journaliste va présenter les événements à travers son récit pour attirer l'attention de l'auditeur dans le cadre de la spécificité et des contraintes du support radiophonique qui fait l'objet de cette étude.

I.3. Structure de l'émission

L'émission Café Crime a été diffusée jusqu'en août 2010, du lundi au vendredi de 13H30 à 15H00. Elle se structure systématiquement en 2 temps : la première partie d'une durée de 30 minutes est consacrée au récit de l'affaire qui fait l'objet de l'émission du jour et la seconde qui s'étend sur environ 55 minutes est dédiée à la partie « magazine » de l'émission et à un dialogue avec l'/les invité/s (avocat, enquêteur, juge, protagonistes...) qui vient/viennent commenter l'affaire ou élargir le débat. Le récit qui constitue la première partie de l'émission est un récit écrit et lu par l'animateur. Il est précédé d'une introduction générale qui présente très succinctement l'affaire en opérant, si nécessaire un lien avec l'actualité contemporaine (la tenue récente d'un procès, des révélations de protagonistes, la sortie d'un ouvrage consacré à l'affaire...).

I.4. Figure de l'animateur Jacques Pradel

L'animateur, Jacques Pradel, qui est également le narrateur du récit, est un animateur bien connu en France et notamment pour sa passion des faits divers : depuis une vingtaine d'années, il a présenté plusieurs émissions télévisuelles et radiophoniques consacrées aux affaires judiciaires et criminelles. Accusé, lorsqu'il était en contrat avec TF1 dans les années 90, de présenter des émissions racoleuses, manipulatrices et truquées, il a quitté la télévision pour revenir à la radio, qu'il avait quitté quelques années plus tôt. Jacques Pradel a publié un ouvrage sur les disparues de l'Yonne et plusieurs recueils de récits de faits divers extrait de l'émission « Café Crime ».

Charaudeau rappelle que, dans le contrat médiatique, le sujet qui informe est « *légitimé par avance* » (2006 : 36). Et l'expérience médiatique et surtout radiophonique de Jacques Pradel dans le domaine du fait divers et des affaires criminelles le constitue en « *autorité légitime* » (Fenoglio, 1994 : 64). Cette position est renforcée par le fait que celui-ci fasse intervenir dans la partie Magazine de son émission des journalistes spécialisés, des enquêteurs, d'anciens magistrats, avocats de l'accusation ou de la défense ainsi que des experts judiciaires. Il apparaît donc comme « *un narrateur expert* » (De Gaulmyn, 1994 : 387) au milieu d'autres experts qu'il légitime et qui le légitime en participant à son émission. L'animateur-narrateur du récit constitue également un relai vers les protagonistes de l'affaire : à la différence du récit de témoin, le narrateur est hétérodiégétique c'est-à-dire extérieur aux faits racontés mais il constitue un garant de la vérité et de l'exactitude des faits ou des propos qu'ils rapportent, notamment lorsqu'il cite les sources qui l'ont inspiré dans la construction de son récit.

II. Le récit « Café Crime » : « L'affaire Jacques Viguier »

L'objectif de l'analyse qui va suivre est d'extraire du récit quelques phénomènes saillants qui montrent que celui-ci sollicite, de façon plus ou moins explicite, de la part de l'auditeur une écoute participative. Il s'agit de repérer des éléments qui viennent entailler le récit pour

susciter chez l'auditeur-narrataire une implication qui va au-delà de la simple écoute. Le corpus qui a été constitué rassemble 14 émissions téléchargeables sur le site de la station Europe 1 et disponible en podcast. On se concentrera plus particulièrement sur l'émission consacrée à l'affaire Jacques Viguiet. Cette émission diffusée le 14 juin 2010, si elle n'a pas vocation à constituer un microcosme parfait, est très représentative des procédés utilisés dans le récit de Café Crime.

II.1. Une situation initiale stéréotypée et détaillée

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

« Jusqu'au mois de février 2000 Jacques et Suzanne Viguiet forment apparemment un couple sans histoire. Ils ont 3 enfants, Clémence, une fillette de 10 ans et Nicolas et Guillaume, des jumeaux qui ont 7 ans à l'époque. Ils habitent en famille une vaste maison située rue des Corbières dans un quartier résidentiel de Toulouse. Jacques Viguiet est un professeur de droit renommé à l'Université. Il a été à 32 ans le plus jeune agrégé de France. Sa femme Suzanne 38 ans qui préfère se faire appeler Suzie est professeur de danse et elle règle depuis quelques années les chorégraphies d'un cabaret transformiste de Toulouse. »

Fidèle au genre du fait divers, cette description joue sur la familiarité en mettant en scène des « gens ordinaires » (Dubied et Lits, 1999 : 54) avec des attributs ordinaires mais également sur la nouveauté en suggérant une rupture à la norme. Progressivement l'auditeur est plongé dans un monde qui repose sur une situation très stéréotypée, que le syntagme « le mari, la femme et l'amant », situation théâtrale vaudevillesque bien connue, viennent cristalliser. Ce recours à une situation stéréotypée est typique du fait divers dans lequel « on met ainsi en scène des personnages bien souvent figés dans des rôles stéréotypés : la victime âgée, le petit voyou, le policier corrompu, le quidam surpris, le témoin effaré, autant de lieux communs réactualisés en permanence » (Dubied et Lits, 1999 : 58).

Cette description de la situation initiale est singularisée par certains détails concernant les personnages (prénoms, âges et jumeaux des enfants) et certaines de leurs particularités comme par exemple le fait que Jacques Viguiet soit le plus jeune agrégé de France ou que Suzanne règle les chorégraphies d'un cabaret transformiste de Toulouse. Si ces détails apportent certes de la consistance aux personnages en construisant « dans l'esprit du lecteur un monde » (Molino et Lafhail-Molino, 2003 : 283), ils conduisent l'auditeur à les considérer comme des informations susceptibles de revêtir une importance dans la suite du récit. Les premiers éléments descriptifs incitent le narrataire à concentrer son attention et à adopter une posture d'enquêteur en recherche d'indices que le narrateur, en qualité d'expert, est en capacité de lui fournir. Ainsi, la mention du cabaret transformiste pour lequel Suzanne travaillait renvoie à un univers qui peut constituer une piste pour l'auditeur qui présume que celle-ci peut revêtir une importance dans l'enquête. Cette mention sera d'ailleurs reprise dans la dernière partie du récit :

« L'hypothèse de la fugue lui semble digne d'être prise en compte : Suzanne, selon lui, aurait pu faire une mauvaise rencontre au cours de cette fugue, mauvaise rencontre peut-être liée dit-il à ses activités au cabaret transformiste, lieu parfois fréquenté par des personnes peu recommandables ».

Elle le sera également dans la partie magazine, en fin d'émission, au titre de piste inexploitée par les enquêteurs. Ce souci du détail-indice est constant dans le récit de Café : on le retrouvera légitimement tout au long du récit et notamment dans la partie consacrée à l'enquête judiciaire.

II.2. Une stratégie d'anticipation

Mais cette situation ordinaire est toutefois éclairée de façon ambivalente, le narrateur proposant une « *représentation de l'extraordinaire ordinaire* » (Dubied et Lits, 1999 : 55). Un certain nombre de marqueurs d'anticipation suggèrent en effet une rupture prévisible de la situation : « *Jusqu'au mois de février 2000* » fait de cette période un moment charnière, ce qui est confirmé par la suite « *et à la fin février 2000, la situation évolue* ». « *Apparemment* » présuppose quant à lui que le couple n'est justement pas « *un couple sans histoire* », ce qui va être confirmé par la suite : « *en fait derrière les apparences le couple traverse une grave crise conjugale qui s'est nouée après la mort d'un enfant à la naissance, une première faille qui va les éloigner l'un de l'autre.* ». L'incipit narratif remplit ici pleinement son rôle : « *faire entrer le lecteur dans le récit* » (Molino et Mafhail-Molino, 2003 : 95) c'est-à-dire « *le faire pénétrer dans le monde représenté de la fiction* » (Ibid.) et « *mettre en mouvement l'intrigue.* » (Ibid.). L'auditeur-narrataire est invité à voyager entre les différentes étapes du récit et à construire un réseau d'échos à l'image des deux exemples précédents qui déclenchent une sorte de mécanique de la réception du récit de Café Crime. Le récit évolue ensuite vers l'identification des causes de la crise conjugale des personnages : l'apposition « *une première faille qui va les éloigner l'un de l'autre* » présuppose que d'autres « *failles* » vont éloigner le couple, ce qui est confirmé lorsqu'il est question des infidélités de Jacques Viguiet envers son épouse : « *l'épouse a découvert que son mari la trompait avec certaines de ses étudiantes* ». L'entrée en scène d'un troisième personnage, Olivier Durandet, est également construite autour d'un mouvement d'anticipation : « *Et c'est à cette époque, 1998, que Suzy fait la connaissance d'Olivier Durandet, un représentant de commerce qui a 32 ans et qui est d'abord son partenaire, son simple partenaire au tarot, une autre des passions de Suzy.* ». L'opérateur « *d'abord* », repris dans la boucle réflexive par l'adjectif « *simple* » qui constitue une forme d'insistance de la part du narrateur, laisse présupposer qu'Olivier Durandet et Suzanne Viguiet vont devenir amant, ce qui est immédiatement confirmé par l'énoncé qui suit : « *Olivier et Suzy deviennent amants.* ». L'horizon d'attente de l'auditeur trouve ainsi satisfaction. Le narrateur expert parsème son récit d'indices qui tiennent l'auditeur en haleine en proposant un relai de satisfaction à un moment ultérieur du récit et en sollicitant sa participation par le biais d'un jeu sur l'horizon d'attente.

D'autres marqueurs d'anticipation concernent le déroulement de l'enquête : le futur de l'indicatif va être utilisé pour évoquer des événements postérieurs à la disparition de Suzanne Viguiet et notamment l'enquête judiciaire : « *Jacques Viguiet, lui, dira qu'il ne soupçonnait rien* », « *L'enquête révélera plus tard que* », « *on retrouvera* ». Dans la première partie domine pourtant le présent de l'indicatif qui produit un effet de direct et qui place l'auditeur en témoin. En effet,

« l'usage du présent se rapproche du reportage en direct, comme lorsqu'un reporter sportif commente un match à la radio. Il s'agit d'un « présent perpétuel » qui ne laisse en principe plus aucune distance entre histoire et narration, celle-ci s'effaçant complètement au profit de l'action : le narrateur est un reporter qui transcrit immédiatement les événements et donne ainsi l'impression d'en respecter l'imprévisible nouveauté » (Molino 2003 : 257).

Le recours, d'abord ponctuel, au futur oblige l'auditeur à se projeter dans un temps ultérieur qui lui est inconnu comme s'il était mis dans la confidence du secret de la future instruction. En effet, le narrateur fait part d'informations qui anticipent bien plus largement sur la chronologie puisqu'il s'agit du déroulement de l'enquête. Il bouscule l'ordre chronologico-logique des événements en usant d'une anachronie par anticipation : celle-ci « *consiste à raconter ou à évoquer un événement avant le moment où il se situe « normalement » dans la fiction* » (Reuter 2003 : 64). Ce type de procédé permet notamment de « *faire monter l'angoisse chez le lecteur en lui dévoilant à l'avance un moment ultérieur inquiétant* » (Ibid.) L'auditeur-narrataire a ainsi connaissance d'éléments de l'enquête, avant même que le récit de circonstances de la disparition ne soit achevé. Ce chevauchement lui confère à la fois la place de témoin du contexte antérieur à la disparition et celle d'enquêteur.

II.3. Le jeu des perspectives

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

II.4. Le jeu des pronoms personnels

La première partie recourt exclusivement à la troisième personne. Les occurrences du pronom personnel « on » renvoient tantôt à un « nous » inclusif tantôt aux enquêteurs, comme en témoignent respectivement les énoncés suivants : « *Mais Jacques Viguiet ne s'inquiète pas outre mesure on l'a dit* », « *on retrouvera dans la boîte à gant de sa voiture des formulaires qu'elle s'est procurés* ». Selon les cas, ces occurrences permettent de créer un lien entre le narrateur et le narrataire en instituant le narrataire en coénonciateur d'une part et entre le narrateur, le narrataire et les enquêteurs d'autre part.

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

l'auditeur-narrataire. La position du pronom de première personne dans des énoncés de transition permet d'interpeller l'auditeur à des moments stratégiques du récit.

L'unique occurrence de la deuxième personne se situe au terme du récit : « *c'est ce procès commencé le 1^{er} mars 2010 qui s'est achevé samedi dernier par une nouvelle décision d'acquiescement et vous allez l'entendre une très brève déclaration de Jacques Viguiet enregistré par Fabienne Le Moal* ». Cette interpellation directe prend place dans une incise et intervient au moment où le récit recourt à une archive sonore qui n'est autre que l'enregistrement de la déclaration de Jacques Viguiet à l'issue de son procès. Ce n'est ici pas tant le narrataire que l'auditeur qui est interpellé. La transition vers la partie « magazine » de l'émission est ainsi assurée par ces deux éléments.

II.5. Le recours au discours rapporté

Dans la deuxième partie du récit, le discours rapporté prend une place de plus en plus importante : les propos rapportés émanent tantôt de Jacques Viguiet tantôt d'Olivier Durandet. L'abondance du discours rapporté au style direct avec un verbe introducteur au présent confère un effet de réel et d'instantanéité qui fait en quelque sorte assister l'auditeur à l'interrogatoire du locuteur dont la parole est rapportée, et ce d'autant plus que la séquence consacrée aux propos d'Olivier Durandet est introduite par la proposition « *d'après le témoignage d'* ». Il est intéressant de constater que la forme verbale au présent « *dit-il* » qui signale qu'il s'agit de propos rapportés fait intrusion dans les énoncés comme pour attirer l'attention de l'auditeur sur le fait qu'il s'agit des propos d'un locuteur identifié qui en est le seul responsable et le seul garant. Sans cette mention, le récit à la troisième personne serait sous la responsabilité exclusive du narrateur et les faits seraient considérés comme avérés. Les verbes introducteurs ne sont d'ailleurs pas utilisés de façon très rigoureuse : les informations ne sont pas toujours signalées comme émanant d'une source identifiée. Ceci crée une sorte de brouillage entre les faits rapportés par un personnage et les faits rapportés directement par le narrateur si bien que le doute plane parfois sur la source des informations qui sont données et donc sur la valeur des informations. Si les propos d'un personnage peuvent être mis en doute, il n'en va pas de même des informations données par le narrateur expert. Cette frontière en pointillés fait osciller le narrataire en deux places : témoin des propos et de la situation dans laquelle ils ont été tenus lorsque le verbe introducteur permet d'identifier la source ; et témoin des faits qui sont rapportés lorsque la source n'est pas clairement identifiée et que les faits ne sont pas présentés comme faisant l'objet de propos rapportés. Ainsi, le narrataire ne sait pas si, pour prendre un exemple, l'information tirée de l'énoncé « *A partir de là, Jacques et Suzanne sont seuls dans la maison* » provient d'une déclaration rapportée de Jacques Viguiet (par exemple : « nous sommes restés seuls dans la maison ») ou s'il s'agit d'une intrusion du narrateur par le biais d'une affirmation que celui-ci prend en charge. Dans ce cas, l'information selon laquelle Suzanne Viguiet était bien dans la maison est présentée comme admise par le narrateur, c'est-à-dire vraie et vérifiée, alors que celle-ci a été donnée par Jacques Viguiet et contredite par sa fille. Le narrateur semble donc prendre parti pour la version de Jacques Viguiet. D'autre part, le fait d'insérer cet énoncé entre deux indications temporelles précises contribue à attirer l'attention de l'auditeur qui s'interroge sur les événements qui peuvent avoir eu lieu pendant les 45 minutes durant lesquelles le couple était seul.

L'unique utilisation du conditionnel constitue la trace d'une intrusion et d'une mise à distance du narrateur envers les propos tenus par Olivier Durandet : « *Avant de rentrer dans la maison, Suzanne, dit-il, lui aurait donné rendez-vous pour le dimanche après-midi, vers 14H00* ». Cette première mise à distance attire l'attention de l'auditeur sur ce personnage. La suspicion sur ce personnage sera confirmée à plusieurs reprises et dans la dernière partie du récit qui

emprunte le point de vue du personnage Jacques Viguié : « *Quant à la personnalité d'Olivier Durand, Viguié lui est depuis toujours persuadé que Durandet avait décidé de faire de lui un assassin* ».

D'un point de vue dialogique, l'interrogative « *Pourquoi si tard ?* » peut être le signe d'une intrusion du narrateur dans le récit et d'une anticipation de sa part sur un éventuel questionnement de l'auditeur ce qui, dans ce cas, crée une proximité entre ces deux instances puisque le narrateur se constitue en guide, allié et complice du narrataire. Mais cette interrogative peut également constituer la trace de propos tenus par un enquêteur pendant l'interrogatoire du protagoniste comment cela est explicitement le cas dans la troisième partie : « *Jacques Viguié dira qu'il s'en était débarrassé dans une déchetterie. Pourquoi ? lui demandent les policiers. Eh bien parce qu'elle le trouvait inconfortable dira-t-il d'abord.* ». Dans ce cas, une proximité s'établit entre le narrataire et l'enquêteur, proximité dont le narrateur se fait le relai. Les propos de Jacques Viguié sont également introduits par une proposition, « *D'après ses déclarations* », et sont traités à l'identique à ceci près que la mise à distance du narrateur ne s'effectue pas par le recours au conditionnel mais par une rapide confrontation entre les propos de Jacques Viguié et ceux de sa fille. En utilisant le registre affectif (« *la gamine* ») et un ton qui semble reproduire celui du protagoniste au moment de sa déclaration, le narrateur signale une coïncidence entre les propos qu'il rapporte et les propos tels qu'ils ont été tenus par le protagoniste. Cette stratégie se retrouve également dans l'utilisation au terme du récit d'un enregistrement de la déclaration faite par Jacques Viguié au sortir du procès :

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

Cette archive sonore donne un effet d'instantanéité et de vérité au récit qui précède. Sa position est stratégique. De manière générale, les archives sonores extraites de journaux d'informations et/ou d'interviews de journalistes de la station constituent une ressource récurrente du récit de Café Crime. Elles permettent de travailler le lien entre le récit et l'actualité contemporaine. Les effets de fiction et de dramatisation qui émaillent le récit risquent en effet de nuire à la crédibilité du propos, à l'image du journaliste et aux ambitions affichées de l'émission. Et les procédés qui renvoient à la situation de communication radiophonique et au rapport de places animateur/auditeur fonctionnent comme des entailles qui garantissent la non-fictionnalité du récit : il en va ainsi des archives sonores, des coupures publicitaires, des énoncés de transition comme des traces de l'incursion du narrateur dans le récit. Le récit de Café Crime est pris entre la volonté d'aller au plus près de l'affaire, en la décortiquant et en la décryptant d'une part et d'autre part la tentation de privilégier la dimension émotionnelle et la mise en récit axée sur le suspens qui assure une certaine attention de la part de l'auditeur. Or l'émotion et la tenue en haleine de l'auditeur est nécessaire à la création d'une forme de dépendance comme le souligne Charaudeau au sujet du procédé discursif de dramatisation utilisé par les médias : « *Les médias en usent et abusent parce qu'il est le meilleur moyen de satisfaire l'enjeu de captation* » (2006 : 37).

III. Le récit dans l'hyperstructure de l'émission Café Crime

Il s'agit de montrer « *comment peuvent agir sur celui-ci [le récit] les contraintes situationnelles dont dépend le sujet qui communique (motivation externe)* » (Charaudeau,

1994 : 25) afin de déterminer quelles sont les fonctions du récit dans l'architecture globale de l'émission. Il s'agit également d'observer comme le récit et le rapport de places qui est proposé à l'auditeur-narrataire trouve un prolongement dans la partie Magazine de l'émission.

III.1. Les contraintes pragmatiques du récit radiophonique de Café Crime

III.1.1. Contraintes temporelles

Le récit ne s'étend pas au-delà de 30 minutes selon la complexité de l'affaire. En effet, l'émission débute à 13H30 et intervient à 14H00 un flash informations au terme duquel débute la partie Magazine de l'émission qui est clairement annoncée à l'auditeur. Le récit est donc soumis à une contrainte temporelle qui va conditionner la sélection et la mise en scène de l'information. La « schématisation » de l'affaire qui va être proposée à travers le récit et la non-exhaustivité qui en découle va donc servir d'une part la structure globale et la cohérence informative de l'émission et d'autre part la partie Magazine avec laquelle va s'instaurer une complémentarité.

III.1.2. Voix et univers sonore

Comme le souligne Coulardeau, le récit oral radiophonique repose sur une « *oralité d'un genre spécial, une oralité hertzienne* » (1994 : 250) : « *aujourd'hui on peut construire un univers sonore incroyable et que seul la radio met en évidence vraiment car l'absence de visuel fait que l'on concentre toute son énergie réceptrice sur le seul son et que donc on est beaucoup plus réceptif et exigeant* » (Ibid. : 250-251).

La radio construit un « *décor sonore* » (Coulardeau, Ibid. : 253) et « *le moindre bruit peut devenir signifiant par l'univers dans lequel on le plonge* » (Ibid.) En outre, la partie récit est introduite et accompagnée de façon plus ou moins soutenue d'un thème musical qui construit l'« *univers sonore* » (Coulardeau, 1994 : 253) du récit. Deux à trois thèmes musicaux récurrents sont utilisés dans les récits de l'émission quelle que soit l'affaire qui est traitée. Ces thèmes génèrent une ambiance quelque peu inquiétante Ce thème musical qui accompagne le début du récit repose sur une structure musicale très répétitive qui connote le suspens, le mystère : cet univers sonore inquiétant est très présent au début du récit puis disparaît progressivement pour adopter un fonctionnement en « dents de scie » qui va contribuer non seulement à habiller le récit mais surtout à entretenir l'ambiance qui est donnée au récit.

La voix de l'animateur-narrateur constitue, pour l'auditeur, un fil conducteur pour l'ensemble de l'émission. Le ton adopté pendant le récit est sobre, le registre de langue standard voire soutenu : le narrateur apparaît en position d'extériorité et ne laisse paraître ni épanchement sur le sort de la victime ni jugement sur l'assassin présumé. Quelques modulations peuvent tout de même être observées : ainsi, l'animateur-narrateur adopte un ton plus grave à l'annonce d'un verdict, il accélère son débit et modifie la hauteur de sa voix lorsqu'il prête celle-ci à des protagonistes dans le cadre du discours rapporté. Le narrateur adopte dès le début du récit un rythme assez lent qui lui permet d'assurer une certaine fluidité à la narration mais également d'accentuer certains mots ou syntagmes accompagnés d'une très courte pause : l'auditeur voit ainsi son attention attirer sur des connecteurs, des expressions ou des syntagmes lexicaux qui vont être considérés comme des clés de lecture. Ainsi, l'accentuation de certains opérateurs comme « encore » ou connecteurs comme « d'ailleurs », « donc » ou « car » permettent au narrateur de pointer une progression ou d'exacerber le lien de causalité entre certains faits relatés, ce dont témoignent respectivement les deux énoncés suivants : « *Depuis quelques années les relations entre les époux se sont encore [pause] détériorées.* », « *Jacques et Suzy sont au bord de la rupture car l'épouse a découvert que son mari la trompait avec certaines*

de ses étudiantes. ». Ce dernier énoncé met en scène une césure rythmique et prosodique qui repose sur le connecteur « car ». L'accentuation de « *d'ailleurs* », dans l'énoncé « *elle va d'ailleurs disparaître mystérieusement à la veille de son premier rendez-vous avec un avocat* », souligne également le lien de causalité entre la disparition de Suzanne Viguiet et le rendez-vous programmé le lendemain et attire l'attention du narrataire sur ce lien suggérant que quelqu'un pourrait avoir voulu empêcher que ce rendez-vous ait lieu. Ceci oriente la suspicion du narrataire sur le personnage de Jacques Viguiet. Par contre, l'énoncé « *Elle voulait dit-il [Jacques Viguiet] divorcer mais elle désirait aussi mettre fin aux relations avec son amant lequel venait d'ailleurs d'apprendre son prochain licenciement.* » laisse quant à lui supposer qu'en raison de son futur licenciement, Olivier Durandet aurait pu vouloir empêcher Suzanne Viguiet de le quitter.

III.1.3. Les contraintes publicitaires

Europe 1 est une radio commerciale qui est donc régie par des impératifs publicitaires : Quelle que soit l'affaire traitée, le récit de Café Crime est toujours interrompu par trois à quatre « pauses publicitaires ». Ces pauses ont pour effet de scinder le récit en différents chapitres. Ces pauses doivent être ménagées de façon à ne pas surprendre le narrataire. Elles sont donc toujours annoncées par l'animateur sous forme d'énoncés de transition. Ainsi, dans l'affaire Viguiet, trois énoncés de transition peuvent être dégagés :

1)-« *La suite de ce rappel des circonstances de la disparition de Suzanne Viguiet dans un instant après une première pause* »

2)-« *Il deviendra bientôt le suspect n°1 de l'enquête comme nous le verrons dans un instant après cette nouvelle pause* ».

3)-« *Ceux-ci [les enquêteurs] décident donc de le mettre en garde à vue et nous en reparlons encore dans un instant après cette pause.* »

Ces énoncés de transitions préparent la suite du récit de façon à conserver l'attention de l'auditeur. Le premier énoncé de transition, à la différence des deux autres, est un énoncé nominal entièrement à la troisième personne : narrateur et auditeur sont exclus de l'énoncé, ce qui est justifiable dans la mesure où il s'agit d'un rappel de faits pour lesquels les deux instances apparaissent comme des témoins impuissants. Les deux autres énoncés interviennent alors que le récit relate l'enquête : les instances émettrices et réceptrices, englobées dans un « nous » inclusifs, sont impliquées notamment par la combinaison entre la première personne et le futur de l'indicatif. Son statut de narrataire est ainsi suspendu.

III.2. Le récit dans l'hyperstructure « Café Crime »

III.2.1. L'introduction de Café Crime : une invitation à enquêter qui conditionne la lecture du récit

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

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

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

Puis l'animateur introduit l'affaire : « *cette émission est consacrée, comme vous le savez, aux grands moments du procès de Jacques Viguier qui s'est achevé samedi dernier peu après 17H45 par un verdict d'acquittement* ». L'émission a été diffusée le 14 juin 2010 alors même que le procès en appel de Jacques Viguier vient de se terminer et que celui-ci vient d'être acquitté du meurtre de son épouse Suzanne. Cette proximité temporelle lui confère un effet de direct que l'on retrouvera dans le récit par le biais du présent et du discours rapporté : dans cette introduction, l'animateur propose d'ailleurs à l'auditeur une archive sonore qui donne la parole à la journaliste d'Europe 1, Fabienne Le Moal, qui a suivi le procès et qui a interviewé les avocats de Jacques Viguier et de la famille de Suzanne Viguier. Ce procédé qui consiste à utiliser des archives sonores est relayé à l'intérieur même du récit et dans la partie Magazine. La deuxième partie de l'introduction annonce la partie Magazine : Jacques Pradel évoque la deuxième partie de l'émission en détaillant l'identité des intervenants (journalistes, avocats, chroniqueurs judiciaires) et les grands axes qui seront développés. Celle-ci sera essentiellement consacrée au procès de Jacques Viguier : « *Reste ce procès, exemplaire, disait Fabienne Le Moal à l'instant, et ces trois semaines d'audience sur lesquels nous allons revenir une dernière fois aujourd'hui avec les invités de Café Crime* ». L'auditeur se trouve interpellé par le biais de la première personne du pluriel. L'animateur ajoute qu'il sera question de « *ces crimes et ces procès sans cadavre puisque le procès Viguier n'était pas une première en la matière* », de « *décrypter les moments importants de ce procès qui ont conduit les douze jurés, neuf hommes et trois femmes, à innocenter définitivement Jacques Viguier* », de parler de « *la personnalité du Président, Jacques Richiardi qui a mené les débats, nous parlerons également de l'avocat Marc Gobert, des principaux témoins bien sûr et avant tout, du commissaire divisionnaire Robert Saby et d'Olivier Durandet, l'amant de Suzanne Viguier. Nous verrons enfin donc avec Roland Perez quels faits nouveaux pourraient éventuellement relancer l'affaire dans l'avenir* ». Comme dans le récit, l'animateur propose des détails, notamment la composition du jury en incise, ce qui peut laisser penser que celle-ci revêt une importance par rapport à l'issue du procès. Dans la partie Magazine, le comportement de certains jurés sera évoqué par un des avocats. La combinaison « *bien sûr et avant tout* » constitue une trace de la subjectivité de l'animateur, au même titre que les traces d'intrusion du narrateur dans son récit. En utilisant « *bien sûr* », l'énonciateur porte un jugement sur ce qui précède : il signale qu'il est normal, logique, élémentaire de s'intéresser aux témoins d'une part et d'autre part que cette logique est partagée par l'auditeur. Ce marqueur propose une connivence entre l'animateur et l'auditeur qui est inclus dans la logique d'une enquête. « *Avant tout* » crée quant à lui une hiérarchie entre les différents sujets et positionne le commissaire Saby comme un acteur principal de l'enquête. L'animateur attire l'attention sur ce personnage.

Enfin, le récit consacré à l'affaire Jacques Viguier est introduit par un énoncé préparatoire : « *mais d'abord un retour sur les circonstances de la disparition de Suzanne Viguier et sur les pistes suivies il y a dix ans par les policiers de la PJ de Toulouse qui ont mené l'enquête dès le début* ». L'auditeur est invité à découvrir le contexte de l'affaire et à suivre l'enquête menée par la police judiciaire par le biais des différentes « *pistes* » suivies par les policiers. L'auditeur devient un témoin privilégié de l'affaire et est pré-conditionné à adopter une posture d'écoute active du récit.

Le récit n'est donc évoqué qu'au terme de l'introduction mais certains procédés utilisés montrent que celui-ci est préparé par l'introduction. Une complémentarité entre le récit et la partie Magazine est implicitement esquissée. La position du récit dans l'émission implique que celui-ci est considéré comme une condition préalable à la compréhension des propos que tiendront les invités dans la partie Magazine. On s'attend donc à ce que soient évoqués ou simplement mentionnés les protagonistes cités : ce sera en effet le cas par exemple pour l'avocat général Marc Gobert et pour Olivier Durandet mais pas pour le Président Jacques

Richiardi ni pour les avocats invités. De ce point de vue, l'horizon d'attente de l'auditeur ne sera que partiellement satisfait, ce qui met en avant la complémentarité entre le récit et le magazine.

III.2.2. Un récit ouvert sur le Magazine

L'analyse portera essentiellement sur l'intervention de la première invitée.

La partie Magazine, essentiellement consacrée au procès de Jacques Viguiet, se structure en différentes parties représentées par les intervenants invités : la journaliste d'Europe 1, Fabienne Le Moal, l'avocat de Jacques Viguiet, Maître Eric Dupont Moretti, l'avocat des sœurs de Suzanne Viguiet, Maître Francis Szpiner, la journaliste du Monde, Pascale Robert-Diard, le chroniqueur judiciaire indépendant, Dominique Labarrière, et le chroniqueur juridique d'Europe, Roland Perez.

Les références explicites au récit sont présentes au début de cette partie de l'émission : la journaliste d'Europe 1, Fabienne Le Moal, qui a couvert le procès pour la station est sollicitée en premier. Le recours explicite au récit dès les premières secondes de la partie Magazine assure la fluidité globale entre les deux parties. L'intervention de Fabienne Le Moal permet de revenir sur le récit : en effet, l'animateur l'interroge à propos de ses réactions pendant la lecture du récit. Ces réactions n'étant pas perceptibles par l'auditeur, l'animateur s'en fait le relai auprès de l'auditeur. Il précise d'emblée : *« le rappel de l'affaire je l'ai fait sur la base des articles de presse de nos confrères. Or je vous voyais réagir à certains moments du récit parce que au moins un des mérites de ce procès c'est apparemment d'avoir voulu éliminer le grand nombre de zones d'ombre possible [...] je suppose que vous avez peut-être ayant assisté au débat des précisions à donner sur quelques questions qu'on se posait dans le récit »*. Et la journaliste de répondre : *« pas forcément des précisions mais c'est vrai qu'on n'était pas toujours dans cette affirmation (...) c'est pour ça qu'effectivement au travers de votre récit parfois j'acquiesçais et parfois j'étais plus dubitative »*. La journaliste donne son point de vue sur le récit et retravaille sa coïncidence à la réalité à travers ce fragment.

L'intervention de la journaliste va également permettre d'éclaircir des affirmations ou des questions posées par le récit. Par exemple, le récit évoque l'utilisation frauduleuse de la carte vitale de Suzanne Viguiet : *« on dit aussi que bien plus tard la carte vitale de Suzie aurait été utilisée mais par qui ? »*. Cette question est reprise dans le dialogue avec la journaliste : *« Prenons un exemple : la carte vitale par exemple on a levé ce mystère »*. L'intervention de Fabienne Le Moal permet de préciser que les enquêteurs ont retrouvé le médecin, l'ordonnance à l'origine de l'utilisation de la Carte Vitale et de conclure qu'il ne s'agissait pas de la carte de Suzanne Viguiet mais de celle d'un homonyme. Le récit est donc nécessairement lacunaire : il ne vise pas l'exhaustivité mais bien la complémentarité au service de la vérité. L'animateur complète alors le propos en avançant l'enseignement qu'il tire de cet exemple : *« cela montre qu'il ne faut pas aller trop vite quand on condamne les enquêtes de police »*. Le récit permet dans ce cas de rebondir sur une problématique plus générale et la de répondre au lieu commun qui veut que les affaires non élucidées reposent sur des enquêtes bâclées.

Le récit est reconvoqué par la suite, notamment en écho à l'utilisation de l'adjectif « dépressif » qui est utilisé dans le récit : *« Suzanne se montre perturbée, fatiguée, nerveuse, dépressive pour tout dire. »*. L'expression « pour tout dire » peut signifier « pour tout vous dire » c'est-à-dire « pour être complet, franc avec vous » et elle peut également spécifier et justifier l'utilisation de l'adjectif « dépressif », utilisé comme une sorte d'étiquette englobant les trois adjectifs précédents, l'adjectif le plus adéquat, le plus juste pour résumer l'état de Suzanne Viguiet. L'expression peut donc être interprétée comme un souci d'exactitude de la

part du narrateur, un effort de coïncidence avec la réalité des faits et de transparence vis à vis de l'auditeur-narrataire. Le narrateur semble vouloir attirer l'attention de l'auditeur sur cet adjectif et donc sur l'état psychologique de Suzanne Viguiet. Cette question va réapparaître à deux reprises et notamment dans la dernière partie avec un renvoi explicite à un moment antérieur du récit : « *Et puis enfin, il [Jacques Viguiet] regrette qu'on n'ait pas creusé suffisamment l'hypothèse du suicide compte tenu du fait que certaines personnes mais certaines seulement qui connaissaient Suzanne l'avait trouvé, on l'évoquait tout à l'heure, dépressive à cause de son prochain divorce et de ses relations houleuses avec son mari.* ». L'adjectif « dépressif » qui semblait le mieux correspondre à l'état psychologique de Suzanne Viguiet change alors de statut : la situation n'apparaît plus comme admise de tous mais comme admise par « *certaines personnes mais certaines seulement* ». L'intrusion du narrateur permet ici de mettre en lumière des contradictions et des différences de perception de la situation de la part de certains protagonistes. Le récit ouvre une brèche sur une thématique qui sera reprise par l'animateur dans la partie Magazine : ce débat sur l'état psychologique de la victime constitue en effet un des objets de l'intervention de la journaliste invitée. Celle-ci déclare en effet : « *Et par rapport à l'état d'esprit dans lequel se trouvait Suzanne Viguiet au moment de sa disparition c'est pour ça qu'à certains moments je hochais ou pas la tête c'est qu'effectivement on a beaucoup cherché à savoir à travers le témoignage des proches si elle était dépressive ou au contraire pas du tout* ». Or l'énoncé contenu dans le récit, « *Suzanne se montre perturbée, fatiguée, nerveuse, dépressive pour tout dire.* » et notamment le syntagme « *pour tout dire* » est, on l'a vu, relativisé au cours du récit. On peut postuler que, devant la réaction de la journaliste au moment de la lecture du récit, l'animateur-narrateur a modifié son récit en cours de lecture, ce qui expliquerait le correctif introduit par le connecteur « mais ». L'intervention de la journaliste va également permettre de compléter le récit en s'orientant vers le procès dont il est peu question. Par exemple, les infidélités de Jacques Viguiet mentionnées dans le récit vont permettre d'introduire quelques anecdotes concernant le déroulement du procès ou les témoins cités à comparaître, comme le montre l'extrait suivant : Fabienne Le Moal : « *on a vu aussi un défilé de maîtresses de Jacques Viguiet et même comme l'a dit Eric Dupont-Moretty en souriant...* » Jacques Pradel : « *réelles ou supposées* » Fabienne Le Moal : « *ou supposées puisqu'on a vu un lieutenant de police qui en fait n'avait jamais été la maîtresse de Jacques Viguiet mais simplement il l'avait approché et elle avait refusé. Comme l'a dit Eric Dupont-Moretty on aura rien épargné à mon client...* » Jacques Pradel : « *il a pas dit ça comme ça il a dit ça dans son vocabulaire fleuri* » Fabienne Le Moal : « *voilà il a dit : « même les râteaux de Jacques Viguiet on les a à l'audience quoi voilà »* » La journaliste revient également sur la personnalité d'Olivier Durandet, le témoignage des enfants mentionné dans le récit et sur l'existence d'une baby sitter que, par contre, le récit ne mentionne pas. Des personnages seulement mentionnés voire tus dans le récit vont réapparaître ou apparaître dans cette partie Magazine Elle insiste sur les conséquences familiales du procès et les divisions que celle-ci a connues. Enfin, l'intervention de la journaliste s'oriente vers un thème annoncé dans l'introduction de l'émission, en l'occurrence, la personnalité du Président et sa volonté mettre en lumière tous les aspects de l'affaire.

En guise de conclusion...

Les quelques éléments d'analyse qui précèdent montrent également que le récit de Café Crime remplit un certain nombre de fonctions :

- Par rapport au fait divers raconté, il rapporte des événements réels en tentant de produire des éléments nouveaux, c'est-à-dire des éléments auxquels l'auditeur n'a pas accès par exemple par le biais des journaux d'informations : en cela, il permet au fait divers de conquérir une épaisseur et une envergure plus complexe d'une part et d'autre part, il permet à l'auditeur de mieux comprendre une réalité donnée.
- Le récit interpelle l'auditeur et recouvre une fonction communicationnelle. Les choix opérés par le narrateur invite le narrataire-auditeur à occuper des places particulières au sein du récit: témoin, enquêteur, co-narrateur. Enfin, le récit permet la création d'une connivence entre l'auditeur et l'animateur qui se constitue en relai, faisant ainsi bénéficier l'auditeur de son expertise et des possibilités que son statut de professionnel de l'information lui octroie. Ainsi, la nature des informations livrées à l'auditeur, le recours à des procédés d'anticipation, la mise en doute ou l'adhésion à certains propos, l'adoption d'une perspective passant par le personnage ou encore le recours au discours rapporté permet au narrateur de distiller son point de vue et de guider le narrataire en lui proposant de devenir acteur du récit et acteurs des faits racontés.
- Le récit d'affaires présente une capacité d'adaptabilité au contrat médiatique, à la nature du support qui expliquent en partie et garantissent son succès. Il participe pleinement des stratégies de proximité relationnelle mises en place par les médias de masse : Les médias de masse et plus spécifiquement la radio cherchent en effet à développer un lien de fidélisation avec les auditeurs, comme en témoignent les appels à témoigner qui se développent sur les stations de grandes écoute, les forums de discussion hébergés par la plupart des sites internet des stations de radio ou encore les pages face book de certaines émissions. Or il semble que cette proximité relationnelle se manifeste dans des formats a priori moins interactifs comme le récit. Et c'est là où elle est peut-être la plus efficace...

Bibliographie :

- Pierre Bühler, 1988 « XXX » in *La Narration : quand le récit devient communication* ; sous la dir. de P. Bühler et J.-F. Habermacher... ; postf. de Paul Ricoeur Genève : Labor et fides, 1988 (14-Condé-sur-Noireau : Impr. Corlet) PAGES ???? A COMPLETER
- Charaudeau Patrick, 2006, *Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives*. In Semen 22 Rabatel Alain et Chauvin-Vileno Andrée (coord.) *Enonciation et responsabilité dans les médias*, Besançon, Presses Universitaires de Franche Comté, 29-43.
- Charaudeau Patrick, 1994, L'acte narratif dans les interlocutions, in Bres (dir.) *Le récit oral*, Praxiling Montpellier, 23-35.
- De Gaulmyn Marie-Madeleine, 1994, Effets en retour du discours rapporté dans le récit oral de témoignage in Bres (dir.) *Le récit oral*, Praxiling Montpellier, 385-396.
- Coulardeau Patrick, 1994, Du récit oral en radiophonie, in Bres (dir.) *Le récit oral*, Praxiling Montpellier, 249-258.
- Dubieds Annick et Lits Marc, 1999, *Le fait divers*, PUF, Paris.
- Fenoglio Irène, 1994, Oral, parole, discours, récit, in Bres (dir.) *Le récit oral*, Praxiling Montpellier, 59-70.
- Molino Jean et Lafhail-Molino Raphaël, 2003, *Homo fabulator. Théorie et analyse du récit*, Paris, Actes Sud.
- Reuter Yves, 2003, *L'analyse du récit*, Paris, Nathan Université.

Annexe : transcription intégrale du récit de Café Crime consacré à l'affaire Jacques Viguier

PARTIE 1

« Jusqu'au mois de février 2000 Jacques et Suzanne Viguier forment apparemment un couple sans histoire. Ils ont 3 enfants, Clémence, une fillette de 10 ans et Nicolas et Guillaume, des jumeaux qui ont 7 ans à l'époque. Ils habitent en famille une vaste maison située rue des Corbières dans un quartier résidentiel de Toulouse. Jacques Viguier est un professeur de droit renommé à l'Université. Il a été à 32 ans le plus jeune agrégé de France. Sa femme Suzanne 38 ans qui préfère se faire appeler Suzie est professeur de danse et elle règle depuis quelques années les chorégraphies d'un cabaret transformiste de Toulouse. En fait derrière les apparences le couple traverse une grave crise conjugale qui s'est nouée après la mort d'un enfant à la naissance, une première faille qui va les éloigner l'un de l'autre. Depuis quelques années les relations entre les époux se sont encore détériorées. Jacques et Suzy sont au bord de la rupture car l'épouse a découvert que son mari la trompait avec certaines de ses étudiantes. Depuis ce jour, elle a décidé de faire chambre à part elle dort seule à l'étage de leur grande maison sur un canapé lit. Mais elle se refuse à divorcer pour préserver les enfants. Cette situation dure jusqu'en juillet 1998. Et c'est à cette époque, 1998, que Suzy fait la connaissance d'Olivier Durandet, un représentant de commerce qui a 32 ans et qui est d'abord son partenaire, son simple partenaire au tarot, une autre des passions de Suzy. Olivier et Suzy deviennent amants. Olivier connaît Viguier, il vient régulièrement chercher Suzy chez elle à son domicile Il lui arrive aussi de rester dîner ou même de garder les enfants à la demande du couple. Jacques Viguier, lui, dira qu'il ne soupçonnait rien à l'époque de cette situation. Pour lui, Olivier était un ami, un amoureux transi peut-être de la personnalité de sa femme mais sans plus. Et il n'imagine pas qu'il puisse y avoir de liens plus étroits entre les deux. En quelques mois, le mari, la femme et l'amant se retrouvent donc souvent ensemble dans la même maison et à la fin février 2000, la situation évolue. Suzanne se montre perturbée, fatiguée, nerveuse, dépressive pour tout dire. Certaines de ses amies s'inquiètent, elles redoutent, comme on dit que Suzanne ne fasse une bêtise. L'enquête révélera plus tard que Suzanne a également pris à ce moment la décision de divorcer sans en parler à personne mais on retrouvera dans la boîte à gant de sa voiture des formulaires qu'elle s'est procurés en tout cas pour s'informer et elle va d'ailleurs disparaître mystérieusement à la veille de son premier rendez-vous avec un avocat. La suite de ce rappel des circonstances de la disparition de Suzanne Viguier dans un instant après une première pause (6'51'')

PAUSE

PARTIE 2

nous sommes le samedi 26 février 2000. Suzanne quitte Toulouse avec son amant pour participer à un tournoi de tarot. Comme d'habitude, il est venu chercher Suzy chez elle. D'après le témoignage d'Olivier Durandet tout se passe bien au cours de la journée et de la soirée. Rien ne laisse dit-il présager le drame qui va survenir quelques heures plus tard. Olivier Durandet raccompagne Suzanne à son domicile dans la nuit du samedi au dimanche vers 04H30 du matin. Pourquoi si tard ? parce que, dit-il, les deux amants ont fait d'abord une escale amoureuse dans l'appartement, dans son appartement. Et c'est ce qu'il précisera donc au cours de l'enquête. Avant de rentrer dans la maison, Suzanne, dit-il, lui aurait donné rendez-vous pour le dimanche après-midi, vers 14H00. D'après ses déclarations aux policiers, Jacques Viguier confirme avoir entendu dans la nuit les pas de son épouse lorsqu'elle est montée dans sa chambre. En tout cas, il a entendu du bruit il ne sait pas à quelle heure précise elle est arrivée d'ailleurs il ne s'est pas levé mais à 8H30 au réveil il aperçoit dit-il la

silhouette de sa femme endormie par la porte entrebâillée ainsi que celle de sa fille Clémence qui a l'habitude de rejoindre souvent sa mère dans son canapé clic-clac. La petite fille dira aux enquêteurs qu'elle était bien dans le lit de sa mère où elle voulait lui faire un câlin mais elle dira que Suzanne n'était pas rentrée. Et Jacques Viguiet dira aux policiers que sa femme était bien là et que la gamine doit se tromper de date, tout simplement. Ce dimanche matin, Jacques Viguiet explique qu'il prend son petit déjeuner avec ses trois enfants pensant que Suzy dort encore profondément. Vers 10H00, son père passe chercher ses petits-enfants qui vont passer le dimanche chez leurs grands-parents. A partir de là, Jacques et Suzanne sont seuls dans la maison. Jacques Viguiet part vers 10H45 pour faire un jogging. De retour vers 11H30 il se prépare pour aller rejoindre ses enfants chez ses parents où il arrive à 12h30. Après le repas il appelle sa femme au téléphone mais elle ne répond pas. Et lorsqu'il rentre chez lui en début de soirée, il constate que Suzy n'est plus là, le canapé lit est replié il ne s'inquiète pas outre mesure compte tenu dit-il des habitudes de leur couple où chacun mène sa vie comme il l'entend [musique]

Le lundi matin, dès 9H00, Olivier Durandet se rend au domicile des Viguiet. Il est inquiet dit-il car Suzanne n'est pas venu au rendez-vous qu'ils avaient fixé la veille. Il fouille la maison en compagnie de Jacques. Les deux hommes découvrent ensemble les lunettes de Suzy dans la salle de bain. Olivier qui sait dira-t-il qu'elle ne se déplace jamais sans ses lunettes propose alors au mari de prévenir la police tout de suite. Mais Jacques Viguiet ne s'inquiète pas outre mesure on l'a dit il refuse il pense que Suzy ne tardera pas à revenir et trois jours plus tard toujours sans nouvelle de son épouse le professeur de droit se rend à la police pour signaler la disparition de sa femme il deviendra bientôt le suspect n°1 de l'enquête comme nous le verrons dans un instant après cette nouvelle pause.

PAUSE

PARTIE 3

Pourquoi Jacques Viguiet devient-il le suspect n°1 aux yeux des enquêteurs ? Comme on l'a dit les policiers apprennent rapidement que Suzanne s'appropriait à monter un dossier de divorce. Ils interrogent Olivier Durandet qui leur dit que Jacques Viguiet s'opposait à tout projet de séparation et que cela avait d'ailleurs déclenché par le passé de violentes disputes dans le couple. Si on ajoute à cela que les enquêteurs ne retrouvent aucun témoin ayant vu Jacques Viguiet faire son jogging le dimanche matin, on peut comprendre qu'il devienne alors pour les policiers le suspect n°1 de cette affaire mystérieuse. Et 12 jours plus tard, la brigade criminelle perquisitionne la maison, elle découvre dans un placard le sac de Suzanne qui contient entre autre son trousseau de clés. Or Jacques Viguiet a déclaré qu'il avait trouvé la porte de la maison fermée à double tour lorsqu'il était rentré chez lui le dimanche soir de la disparition. Et puis les enquêteurs découvrent également des micro-traces de sang appartenant aux deux époux un peu partout dans la maison ainsi que dans la voiture. Explication du mari : sa femme s'est blessée en jardinant peu de temps avant et lui-même souffre d'une rhinite chronique qui provoque des saignements de nez assez fréquents. Mais les policiers constatent alors que le matelas du canapé clic clac de Suzanne a également disparu. Jacques Viguiet dira qu'il s'en était débarrassé dans une déchetterie. Pourquoi ? lui demandent les policiers. Eh bien parce qu'elle le trouvait inconfortable dira-t-il d'abord. Et puis il changera de version en expliquant que ce matelas était le symbole des relations de Suzanne avec son amant et qu'il avait donc décidé de le jeter. Lorsque les policiers tenteront de récupérer ce matelas, ils ne pourront que constater qu'il a été brûlé dans l'incendie accidentel de la déchetterie. Et le 10 mai 2000, sur ce faisceau de présomptions, Jacques Viguiet est mis en examen pour assassinat et incarcéré en détention provisoire. Il restera 9 mois en prison

[musique]

Pendant sa garde à vue, Jacques Viguié ne craquera pas. Il continuera inlassablement à clamer son innocence avec son avocat de l'époque Maître Georges Catala il tentera également de réfuter les arguments des policiers qu'il sent persuadés de sa culpabilité. Les lunettes retrouvées dans la salle de bain, Viguié explique qu'elle ne les utilisait qu'à la maison. Il ajoute que les lentilles de contact de Suzanne ont par contre bien disparu. Elle a donc pu partir avec, dit-il. Le trousseau de clé : Jacques Viguié ainsi que l'ancien propriétaire de la maison disent qu'il y avait bien 6 clés plus exactement 2 jeux de 3 clés par serrure et non pas 5 comme l'avait déclaré Olivier Durandet, l'amant de Suzanne. Mais c'est ce chiffre de 5 trousseaux qui avait été retenu par l'enquête. La voiture de Suzanne était restée garée près de la maison, elle n'était donc pas partie avec. Mais une voisine témoignera avoir vu un taxi prendre en charge une jeune femme devant le domicile des Viguié le dimanche matin après le départ de Jacques. Le chauffeur de cette voiture sera retrouvé. On pensera qu'il a confondu avec une maison voisine. Enfin, les papiers d'identité de Suzanne, on va les retrouver ou on sait, on va apprendre qu'ils ont été retrouvés par un gardien de la paix dans une rue de Toulouse trois semaines après la disparition. Le gardien aurait déposé sa trouvaille aux objets perdus. On apprendra beaucoup plus tard un an et quelques après que le portefeuille a été détruit selon l'usage et le policier n'a jamais pu être identifié. Et puis un grand magasin fera parvenir plus tard dit-on par courrier une carte de fidélité au nom de Suzanne et on dit aussi que bien plus tard la carte vitale de Suzie aurait été utilisée mais par qui ? Ces éléments n'ont jamais donné lieu à plus d'investigation. Ni l'hypothèse de la fugue ni celle du suicide ni celle d'une mauvaise rencontre n'a été retenue comme piste possible par l'enquête. Jacques Viguié s'en étonne auprès des enquêteurs. Ceux-ci décident de le mettre donc en garde à vue et nous en reparlons encore dans un instant après cette pause.

PAUSE

Au cours de la garde à vue dont nous parlions il y a quelques instants, Jacques Viguié reviendra sur tous les points qui ont été évoqués. Il suggèrera que l'hypothèse de la fugue lui semble digne d'être prise en compte : Suzanne, selon lui, aurait pu faire une mauvaise rencontre au cours de cette fugue, mauvaise rencontre peut-être liée dit-il aux policiers à ses activités au cabaret transformiste, lieu parfois fréquenté par des personnes peu recommandables. Et puis enfin, il regrette qu'on n'ait pas creusé suffisamment l'hypothèse du suicide compte tenu du fait que certaines personnes mais certaines seulement qui connaissaient Suzanne l'avait trouvé, on l'évoquait tout à l'heure, dépressive à cause de son prochain divorce et de ses relations houleuses avec son mari. Quant à la personnalité d'Olivier Durandet, Viguié lui est depuis toujours persuadé que Durandet avait décidé de faire de lui un assassin alors que Suzanne aurait, selon lui, décidé de mettre fin à leur relation. Elle voulait dit-il divorcer mais elle désirait aussi mettre fin aux relations avec son amant lequel venait d'ailleurs d'apprendre son prochain licenciement. Tous ces arguments ont été confrontés à la thèse de l'accusation au cours des 10 jours du premier procès, le procès de Toulouse qui s'ouvre le 20 avril 2009. L'avocat général Marc Gobert va appuyer son réquisitoire sur ce faisceau d'indices graves et concordants qui prouvent selon lui la culpabilité de Jacques Viguié. Il demande 15 à 20 ans de réclusion criminelle mais les jurés de Toulouse ne suivent pas ces réquisitions et prononcent comme on le sait l'acquittement du professeur de droit. [musique]

Le lendemain de ce verdict de Toulouse, le parquet général fait appel de la décision d'acquittement. Il y aura donc un nouveau procès. L'affaire est confiée cette fois à la Cour d'Assises en appel d'Albi et c'est ce procès commencé le 1^{er} mars 2010 qui s'est achevé samedi dernier par une nouvelle décision d'acquittement et vous allez l'entendre une très

brève déclaration de Jacques Viguié enregistré par Fabienne Lemoine : « nous avons, mes enfants et moi, vécu 10 ans d'horreur, 10 ans d'horreur. Je suis très heureux de ce résultat mais je dois me reconstruire. C'est pourquoi nous vous demandons, mes enfants et moi, de nous laisser en paix. Je vous remercie » [musique]

C'était le récit de Café Crime, on passe maintenant, Jacques à la partie Magazine jusqu'à 15H00 (voix féminine)