

Sophie Desmoulin

Observer, témoigner, dénoncer : le reportage au miroir de ses stratégies argumentatives. Albert Londres , *Chez les fous*.

Albert Londres ... voici un nom qui commence à nous être familier, et pour cause : soixante-quatorze ans après sa mort, on assiste à une redécouverte de l'homme et de sa carrière dans les médias. Il compte parmi les célèbres grands reporters des années trente et reste celui qui a marqué les esprits ; peut-être parce qu'il s'est toujours fait une haute idée de sa fonction et n'a cessé de l'honorer avec enthousiasme et panache. D'abord en tant que reporter de guerre, puis « flâneur salarié¹ » parcourant le monde à la recherche de l'actualité politique brûlante et en devenant enfin le « redresseur de torts² », celui qui donne la parole aux plus démunis, il a, durant toute sa carrière, mit le dire au service de l'agir. C'est là sa conception du grand reportage, celle que concrétise chacune de ses enquêtes, notamment *Chez les fous* , paru en 1925 dans *Le Petit Parisien*. A cette date, son goût pour les bas-fonds et l'enfermement, celui qui l'avait conduit aux portes des bagnes et des prisons, le mène jusqu'aux grilles des asiles, un autre visage caché de la civilisation derrière lequel il décèle une réalité bien plus noire qu'il n'y paraît. Au fur et à mesure qu'il longe des couloirs lugubres, qu'il traverse des cellules insalubres, la volonté d'informer va tout naturellement se mêler à celle de dénoncer. Albert LONDRES doit alors transcender les tensions entre visées informatives et argumentatives, lever l'antagonisme apparent entre éthique et poétique, afin d'exercer fidèlement son devoir de journaliste sans renier ses principes citoyens et humanistes.

Pour retracer l'histoire de *Chez les fous* , il convient d'examiner l'enquête méticuleuse qui précède la rédaction de tout reportage digne de ce nom. C'est aux Archives Nationales qu'on retrouve la trace du tour de France des asiles auquel s'est livré Albert LONDRES , crayon et calepin à la main. L'investigation est en effet retracée, de manière parcimonieuse et elliptique dans de simples blocs notes consultables à l'Hôtel Soubise. Ils font état des balbutiements d'une enquête qui se met en place et nous permettent de pénétrer, au détour d'un nom griffonné à la hâte, d'un mot inscrit en gras au milieu d'une page, dans l'univers d'un reporter de terrain, au coeur de son travail quotidien. Ces carnets contiennent l'oeuvre en puissance mêlant déjà renseignements pointus sur la psychiatrie, observations rapides de cas, bribes d'interviews et réflexions personnelles teintées de révolte. Après les avoir consultés, on peut affirmer qu'Albert LONDRES , à la fin de l'enquête, est envahi par l'indignation : sait qu'il n'a d'autre choix que de la crier.

Le premier article, celui qui va lancer la série des douze autres, annonce d'emblée la couleur. Il paraît le 25 janvier 1925, trois mois avant le reste de la série, sous un titre au parfum de scandale, « "Les internements mystérieux de la Comtesse de Chateaubriand" ». A la fois test et stimulus, il a pour fonction de sonder l'intérêt du public pour le cas des aliénés mais aussi de l'aiguïser. Accrocheur et polémique, il

dénonce sur fond de fait divers le problème des internements abusifs, éveillant adroitement la crainte du « pourquoi pas moi » qui sommeille en chaque lecteur. Les résultats ne se font pas attendre : le public est aguiché comme en témoignent l'afflux de courriers inondant la rédaction du *Petit Parisien*. La série peut donc paraître, comme prévu, dès le 6 mai 1925. Elle s'étalera jusqu'au 20 mai suivant dans les colonnes du quotidien, entre les gros titres de l'actualité et le roman-feuilleton de l'époque, « *Le bonheur qui passe* ». Le succès du grand reportage dépasse les attentes de la rédaction et celles d'Albert LONDRES lui-même, qui ne tarde pas à effectuer les corrections en vue de la publication en ouvrage, qui aura lieu deux mois plus tard chez Albin Michel.

Mais le triomphe des *Chez les fous* n'est en aucun cas dû au hasard. Il repose sur tout un art du grand reportage, toute une maîtrise du genre, envisagé avant tout comme un discours n'ayant d'autre vocation que celle d'être publié et de répondre aux attentes du lecteur. Le grand reportage n'est écrit que pour être lu et n'a de sens que pris dans l'interaction entre une époque, un auteur et un lecteur présumé. LONDRES a su prendre en compte, intégrer ces données dans la production de son discours et ce, dès le choix de son sujet.

En 1925, la majorité des français, parmi lesquels Albert LONDRES lui-même, si l'on s'en tient à ses propres dires, semblent ignorants en matière de psychiatrie. Des images effrayantes héritées des siècles passés, circulent dans l'opinion publique, le fou étant cet autre que la raison ne peut cerner, qu'on enferme dans des asiles, lieux de répugnance qu'on préfère occulter. Les conditions de vie qui y règnent sont cependant dénoncées à cette même époque, notamment par les surréalistes, Antonin ARTAUD en tête dans sa célèbre « "Lettre aux Médecins-chefs des asiles de fous"³ ». Le mouvement émergent s'intéresse de près à la folie, celle-ci représentant un champ encore inexploré, une mine de richesse pour ces artistes multipliant les expériences poétiques au-delà du carcan de la raison. Reste qu'à la question « Que sait-on des fous ? », si le « on » représente le quidam de l'Entre-deux-guerres, la réponse se résume à peu de choses. Le terrain des établissements psychiatriques est encore à défricher, offrant ainsi au grand reporter, auquel les rumeurs de mauvais traitements n'ont pas échappé, une foule d'informations à révéler.

La tâche est pour lui d'autant plus commode qu'il ne s'y attaque pas en débutant. Outre son statut institutionnel et sa fonction de grand reporter, il jouit d'une solide réputation auprès du public, acquise après la parution retentissante de *Au baigne*⁴. LONDRES n'est plus seulement un journaliste dont le sérieux et le professionnalisme ne sont plus à démontrer ; il est aussi le défenseur des opprimés, le justicier des causes perdues, celui qui éveille les consciences. Fort de cette aura préalable, il va travailler, à même le discours, la mise en scène de sa propre image. Son rôle de narrateur témoin dans *Chez les fous* lui permet d'apparaître, sans jamais le dire, comme un homme intègre, un citoyen ordinaire en quête de la vérité. Aussi passe-t-il avec son lecteur une sorte de pacte tacite qu'il va respecter tout au long du reportage : il promet d'enquête, d'observer et de dévoiler ce qu'il a vu. Il s'engage à dire toute la vérité, rien que la vérité, celle que tous les lecteurs vont découvrir à travers les yeux de ce témoin légitime et digne de confiance. Mais, s'il est possible pour le public de s'identifier, de se projeter dans cette instance narrative qu'incarne Albert LONDRES, c'est parce que le reporter s'est déjà forgé une représentation de son lectorat.

La prise en compte du contexte et l'ethos ne vont pas sans une adaptation au destinataire, gage du succès d'un discours journalistique qui fonctionne avant tout sur une interaction langagière, même si elle n'est que virtuelle. Il s'agit pour le reporter de savoir à qui il s'adresse, de définir le public potentiel du *Petit Parisien*. Or, ce quotidien national, tiré à plus d'un million quatre cent mille exemplaires par jour en 1914 est lu par un public très diversifié, sans doute plus provincial que parisien. Politiquement très modéré, *Le Petit Parisien* est surtout réputé pour ses chroniques, ses romans feuilletons et un certain goût pour le sensationnel qui lui a d'ailleurs valu le surnom de « journal des concierges ». Son lectorat ne se limite à aucun groupe social ou professionnel, à aucune appartenance politique ; c'est, selon la classification de PERELMAN, ce qu'on pourrait qualifier de lectorat « universel⁵ ». Le locuteur Albert LONDRES doit donc s'efforcer de produire un discours susceptible d'être entendu de tous, de tout être de raison, la compréhension du langage étant une condition *sine qua non* s'il veut espérer emporter l'adhésion. Ce souci d'être compris par tous les lecteurs, même par ceux n'ayant pas nécessairement reçu d'instruction, explique le choix d'un registre de langue courant. L'utilisation récurrente du vocable « fou », terme délibérément vague et imprécis, est symptomatique de ce désir de s'adapter au public. L'étude génétique des manuscrits confirme cette hypothèse : les ratures indiquent clairement une volonté d'alléger le style, de bannir toutes digressions, de trouver le mot juste, le plus précis possible afin d'obtenir un résultat clair et efficace.

L'auditoire universel étant une construction socio-historique dépendant d'un contexte particulier, il convient, après s'en être fait une représentation, d'analyser et de tenir compte de ses attentes supposées. En 1925, les Français se remettent lentement d'une guerre longue et éprouvante, tant physiquement que moralement. Ils sont avides de divertissement ce qui explique, entre autres, leur goût prononcé pour les enquêtes, mêlant actualité et sensationnel. Ils ressentent également un besoin d'agir, un attrait pour la vérité. Le grand reportage se situe à la frontière de plusieurs genres très appréciés à l'époque tels que le roman d'espionnage, le roman feuilleton et le fait divers, d'où sa place dans le journal. Pour s'inscrire dans cet horizon d'attente, LONDRES insiste sur la phase d'investigation : il décrit les multiples stratagèmes du reporter prêt à tout pour « voir les fous », produit une écriture sur le vif qui donne au lecteur l'impression de découvrir la réalité en direct, cela légitimant en même temps la véracité des faits exposés. D'autre part, il mise sur le côté divertissant en déclinant le registre comique sur tous les modes. Sa galerie de portraits prend, tour à tour, des allures de foire au grotesque, lors du délicieux « Repas des furies⁶ », de récit anecdotique et burlesque ou de petites scènes de théâtre. La théâtralisation des faits va de pair avec la recherche constante d'une dramatisation, certains chapitres, comme « Isoard est guéri »⁷ suivant rigoureusement le schéma narratif. Opter pour la légèreté permet, en premier lieu, de dédramatiser les aliénés aux yeux du lecteur chez qui l'hostilité laisse progressivement place à la curiosité.

Autre procédé utilisé pour rendre le récit plus vivant, plus attrayant, l'inscription du lecteur au sein du discours. Au moyen de marques d'énonciations nommées « indices d'allocution » par Catherine Kerbrat-Orecchioni⁸, le lecteur est plus ou moins explicitement interpellé, qu'il soit désigné nominalement, pronominalement ou pris dans un dialogue fictif avec le locuteur. Les verbes à l'impératif font partie de ces stratégies tant narratives qu'argumentatives. Grâce aux injonctions

(« Levez les yeux⁹ », « Voyez¹⁰ », par exemple) dont la plupart relèvent du champ lexical du regard, Albert LONDRES invite le lecteur à adopter une attitude active, à participer au récit mais devient en même temps son guide, celui qui l'incite à ouvrir les yeux et à les porter sur le vrai. Le recours aux évidences partagées est une autre façon d'inscrire le lecteur dans le discours, pas explicitement mais en creux cette fois. Lorsque LONDRES déclare « Sur quatre-vingt mille internés, cinquante mille pourraient être libres sans danger ni pour eux ni pour la société¹¹ », il sollicite une participation du lecteur qui doit comprendre l'implicite : *ils ne devraient pas être internés*. En espérant que le destinataire arrive à cette conclusion, le narrateur mise aussi sur l'évidence selon laquelle seul un être dangereux pour lui ou pour la société doit être enfermé. Or, plus que d'une opinion, il s'agit ici d'une valeur qu'il suppose commune à son lectorat. En leur attribuant certaines valeurs, Albert LONDRES montre qu'il a confiance en ses lecteurs et en leur capacité à raisonner : il construit d'eux une image préalable positive qu'il leur renvoie. Or, d'après Ruth AMOSSY, « la construction de l'auditoire qui permet de s'adapter aux compétences et aux valeurs de l'allocutaire va de pair avec la construction d'une image dans laquelle l'auditoire doit se reconnaître et à laquelle il est appelé à s'identifier. »¹². Il s'agit dès lors d'une stratégie argumentative puisque, en renvoyant à son lecteur une image agréable et séduisante, Albert LONDRES le rend plus à même d'être convaincu. Cette construction positive fonctionne de la même manière dans la périphrase « gens de raison »¹³, qui résume la représentation pleine de confiance dans laquelle le public va se reconnaître, ceci favorisant sa persuasion.

L'étude de l'énonciation dans *Chez les fous* permet donc de mettre en évidence nombre de procédés servant simultanément les visées informatives et argumentatives, car n'oublions pas que la fin de ce reportage est d'informer pour emporter l'adhésion. L'analyse du discours, conduite dans cette optique, dévoile tout un art de la *Rhétorique* habilement manié par LONDRES, celui-ci ayant bien compris que pour faire adhérer le public à une thèse, il convient autant de toucher que de convaincre.

Dès les carnets d'enquête, on ressentait chez le locuteur une émotion forte, faite d'empathie et de révolte. Encore lui fallait-il la transmettre, la communiquer à son lecteur. Pour cela, il présente des cas bien choisis, associés à des topiques, à des lieux communs susceptibles d'éveiller des sentiments chez le destinataire. Il décrit, par exemple, la situation d'une jeune fille, en jouant la carte de l'apparente sobriété : « La petite d'avant-hier a quinze ans. Elle aimait le bal, le soleil, les mots tendres. C'était inadmissible. Quand ses parents sortaient, ils l'enfermaient. L'enfant passait par la fenêtre. Les parents trouvèrent plus commode de charger autrui de la surveillance. Ils l'amènèrent dans cette maison de fous. On la garda »¹⁴. L'utilisation du vocable affectif « petite », associé à la topique de l'innocence, fait naître la pitié chez le lecteur, d'autant plus qu'il s'oppose à la périphrase dépréciative « maison de fous ». Le recours au dialogisme permet aussi d'exhiber la disparition du lien logique cause/conséquence, rendant ainsi la situation scandaleuse. Le sentiment d'injustice gagne le lecteur sans qu'il ne soit fait allusion à aucune émotion de ce type. Le même processus se produit lors de la découverte saisissante de la Salle de la Pitié. La déshumanisation exhibée de ces femmes réduites à des « poupées mécaniques que les ventriloques amènent sur la scène des music hall¹⁵ » provoque instantanément terreur et pitié. Cette vision d'horreur, contraire à toute valeur éthique, fait aussi naître le sentiment d'injustice. Ainsi,

l'énoncé amène-t-il à une conclusion autant émotionnelle que rationnelle car elle se fonde sur « un système de raisons solides »¹⁶ : c'est *affligeant et scandaleux*. L'efficacité de l'argumentation est ensuite de faire accroître les sentiments d'injustice et d'indignation, comme le désire le locuteur, sans qu'il s'y joigne explicitement. Alors que le lecteur sent naître en lui la révolte, LONDRES utilise adroitement l'ironie et feint de produire un énoncé allant à l'encontre de la pensée du public : « Ce sont les grandes gâteuses qui ne savent plus se conduire. Qu'on les laisse au lit ! ». Par le discours indirect libre et le dialogisme, il laisse entendre la voix de ses adversaires. Mais c'est aussi une sorte d'épitrope, selon la définition de ROBRIEUX¹⁷, une invitation ironique adressée aux responsables de la situation, à persévérer dans cette attitude de manière à accentuer son caractère insupportable. Cela a pour effet immédiat de mettre en valeur une position indéfendable et de la rendre encore plus inacceptable aux yeux du lecteur, cette fois totalement envahi par l'indignation.

Le destinataire est ainsi invité à partager les émotions du locuteur par le biais d'une écriture *Rhétorique* ment travaillée mais aussi par un discours soigneusement agencé, visant à amener progressivement, linéairement, à l'adhésion.

La narration n'est pas, comme on pourrait le croire, simultanée de l'enquête, les faits ne sont pas retranscrits de manière chronologique. Ils ont, au contraire, fait l'objet d'une réorganisation réfléchie avant d'être publiés, notamment avant la parution en ouvrage. Aux Archives Nationales se trouvent des feuilles volantes sur lesquelles Albert LONDRES a collé des bribes d'articles découpés, auxquels il a parfois ajouté ou supprimé des passages, agencés selon une logique argumentative réfléchie. Le résultat est saisissant, la portée critique résultant d'un énoncé dont la virulence va crescendo. Le récit présente d'abord les fous sans concession aucune, révélant un univers bestial, dénué de toute humanité. On sent bien-sûr pointer, çà et là, une certaine distance ironique, notamment lorsque le narrateur dévoile, en faisant preuve d'une fierté patriotique suspecte, la « richesse » de la France en matière de maison de santé¹⁸. Cependant la critique n'est qu'implicite : le doute est habilement semé dans l'esprit du lecteur sans que rien ne soit dit explicitement. Vient ensuite la présentation d'un nouveau modèle, celui du Docteur Dide, un psychiatre « merveilleux¹⁹ », chez qui les aliénés « vivent tranquillement leur vie de fous »²⁰, sans violence, sans cri... Le modèle largement valorisé suggère, par contraste, la désapprobation du locuteur à l'égard des autres méthodes qu'il a précédemment décrites. Le lecteur a été progressivement amené à adopter une position critique et à juger négativement tout ce qui lui a été décrit auparavant. En découvrant un nouveau modèle, incontestablement meilleur d'un point de vue éthique et médical, il comprend que le comportement « bestial » des fous est la conséquence directe des mauvais traitements qu'ils subissent. Dès lors, il est prêt à entendre la dénonciation explicite qui, du reste, ne se fait pas attendre. Sous couvert d'un panorama informatif des asiles et de leurs pensionnaires, LONDRES pointe du doigt toutes les défaillances du système : internements abusifs, insalubrité des locaux, violence des traitements, avilissement des malades, erreurs de diagnostics, réinsertion impossible ... deviennent autant d'éléments à charge contre un système à réformer de toute urgence.

Le reportage se fait alors le réceptacle d'un mélange de plusieurs formes de discours dont les derniers chapitres sont une parfaite illustration. Le « plan non-

embrayé », c'est-à-dire le discours du narrateur-témoin disjoint de la situation d'énonciation, s'efface progressivement au profit du « plan embrayé », apparaissant sous la forme de longs passages au discours direct dans lesquels Albert LONDRES exprime clairement ses convictions en s'appuyant sur des exemples de cas faisant office de justification. On distingue alors clairement les traits d'un discours agonique : le système psychiatrique est largement disqualifié en même temps qu'un autre modèle est défendu. Nous avons d'ailleurs démontré que ce reportage avait plusieurs caractéristiques propres au discours agonique, telles qu'« une présence forte et explicite de l'énonciateur », une grande « intensité affective » et « la présence virtuelle d'un contre-discours²² » mis en évidence par le dialogisme. Si l'on se réfère au tableau de Marc ANGENOT sur les inclusions génériques²³, on remarque que le discours agonique se distribue en trois autres genres : le satirique, le polémique et le pamphlet, chacun occupant une place dans *Chez les fous* et participant à l'efficacité de l'argumentation.

Le satirique est utilisé pour discréditer des adversaires tels que « Monsieur Psychiatre » dont le portrait en action révèle l'ignorance et la bêtise ; la loi de 1838 et l'article 64 sont eux aussi tournés en ridicule, transformés en allégories dans un véritable vaudeville²⁴. Les « Réflexions » qui suivent prennent des accents pamphlétaires : le locuteur assène ses opinions à grand renfort d'anaphores, de phrases exclamatives, d'asyndètes. La virulence des mots est accentuée par une syntaxe délibérément simple, des phrases courtes qui produisent un effet de martèlement comme dans les exemples suivants : « On leur ôte la vie²⁵ », « On les garde, on ne les soigne pas²⁶ ». Reste que LONDRES, à l'inverse du pamphlétaire, sait qu'il ne parle pas dans le désert. Sa parole n'a rien d'un acte désespéré, d'« une bouteille jetée à la mer²⁷ ». La violence de son discours se rapproche sans doute davantage de la polémique. Le locuteur s'engage tout entier, viscéralement dans ces « Réflexions », dénonce vertement et ouvertement. Après avoir disqualifié la thèse adverse et stigmatisé une dernière fois les psychiatres en les assimilant à des assassins, LONDRES termine sur une invitation à l'engagement au nom du « devoir », utilisé ici comme « mot-valeur²⁸ » visant à frapper l'esprit du lecteur et véhiculant toutes les connotations de justice, de responsabilité citoyenne, d'éthique : « Notre devoir n'est pas de nous débarrasser du fou, mais de débarrasser le fou de sa folie. / Et si nous commençons²⁹ ? » Le « nous » fait écho au « devoir » : ces mots résonnent comme un appel aux valeurs de solidarité, de fraternité et montrent la marche à suivre, créant un élan galvanisant. Ainsi se termine en beauté le reportage, sur une note humaniste qui n'est que la cristallisation de la thèse qui sous-tend tout le reportage : réformer le système psychiatrique, changer la manière de voir les fous.

Le reportage visait bien à mettre en évidence « ce qui ne va pas » pour le détruire et le remplacer par autre chose. Le dernier chapitre est un véritable réquisitoire : Albert LONDRES, dans le rôle du procureur, produit un discours rationnel et réfléchi pour amener le lecteur-juge, déjà ému par le sort des victimes, à condamner les accusés sévèrement. Or, selon Ruth AMOSSY, le genre du reportage appartient *a priori* au « champ »³⁰ de l'information, visant davantage l'objectivité que l'adhésion à une thèse. A ce titre, il n'est censé comporter qu'une simple dimension argumentative, celle inhérente à tout discours et « chercherait modestement à infléchir une façon de voir et de sentir³¹ ». Force est de remarquer le paradoxe qui apparaît : *Chez les fous*, discours appartenant *a priori* au champ de l'information a

une véritable visée argumentative. Loin d'être une opposition incompressible, c'est précisément cette tension inhérente au projet du reporter qui confère à *Chez les fous* ses lettres de noblesse. Nous avons démontré comment la narration et la restitution d'informations étaient orientée vers la critique, comment au fur et mesure elles se mettaient au service de la thèse. On peut dès lors se demander si cette thèse n'est pas antérieure au reportage, ce qui, à première vue, détruirait l'idée même d'investigation. Mais les documents trouvés aux Archives Nationales prouvent que l'enquête a bien eu lieu. En revanche, quand il commence à rédiger, LONDRES est guidé par une thèse solidement établie. Ainsi, l'erreur serait de croire que le récit de l'enquête est le fruit d'une écriture sur le vif, d'un discours simultané alors qu'il s'agit d'une mise en scène qui, en mimant l'écriture en direct, vise à faire partager aux lecteurs l'opinion du locuteur. Le récit de l'enquête devient une démonstration au service d'une thèse préalable à l'écriture, donc une autre stratégie argumentative.

C'est en cela qu'on distingue le reportage journalistique, exposé rigoureux des faits, du grand reportage selon Albert LONDRES . Son travail sur l'écriture transforme le discours en une manière d'interpréter et de dire le réel, très personnelle. C'est ainsi qu'on définit un style. Le sien vient d'une conception du grand reportage entre le journalisme et la littérature, imbriquant information et opinion. La préoccupation première du journaliste rejoint celle de l'homme : transmettre et faire partager la vérité. Mais, pour cela, la dire n'est pas suffisant. Il lui faut passer par le faux pour atteindre le vrai. Il semble que cette idée, avant d'être la sienne, avait été au fondement d'autres conceptions littéraires. D'après Maupassant, « Faire vrai consiste à donner l'illusion complète du vrai, suivant l'ordre des faits, et non pas à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession³² ». Albert LONDRES , dans ses grands reportages, illustre parfaitement cette poétique : en construisant un récit de l'enquête, il réalise une mise en scène donnant l'illusion de la réalité. « Le peintre qui fait notre portrait ne montre pas notre squelette³³ », et son oeuvre s'en trouve bien plus proche de la réalité, bien plus « vraie ». C'est cette même conception que s'est approprié Albert LONDRES , celle du « mentir vrai » comme seule manière de faire jaillir la vérité. N'est-ce pas, selon Maupassant, l'un des maîtres en la matière, à cela que l'on reconnaît les écrivains de talent ?

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Albert LONDRES , *Chez les fous* , Paris, Editions Le serpent à plumes, collection Motifs, 1999

Dossier 76 AS 2, Reportage Chez les fous , Archives Nationales de Paris

Dossier 76 AS 8, Reportage Chez les fous , Archives Nationales de Paris

Sources secondaires

Ruth AMOSSY , *L'argumentation dans le discours* , 2ème édition, Paris, Armand Colin, 2006

Marc ANGENOT , *La parole pamphlétaire* , Paris, Payot, 1982

ARISTOTE , *Rhétorique* , trad. Ruelle, Paris, Le livre de poche, 1991

Antonin ARTAUD , « "Lettre aux Médecins-chefs des asiles de fous" » , *La Révolution surréaliste* , n°3, décembre 1925

Pierre ASSOULINE , Albert LONDRES , *Vie et mort d'un grand reporter* , 1884-1932, Paris, Editions Balland, 1998

Myriam BOUCHARENC , *L'écrivain-reporter au coeur des années trente* , Villeneuve d'Asq, P.U. Septentrion, 2004

Littérature et reportage , sous la direction de Myriam BOUCHARENC et Joëlle Deluche , Limoges, PULIM, Médiatextes, 2001

André BRETON , *Manifestes du surréalisme* , Paris, Editions Gallimard, Collection Folio Essais, 1924

Benoît DENIS , *Littérature et engagement* , Paris, Editions du Seuil, Collection Points Essais série « lettres », 2000

Gérard DUROZOI , *Histoire du mouvement surréaliste* , Paris, Hazan, 1997

Michel FOUCAULT , *Histoire de la folie à l'âge classique* , Paris, Editions Gallimard, Collection Tel, 1972

Edouard Helsey , préface à Albert LONDRES , *Histoire des grands chemins* , Paris, Albin Michel, 1932

Albert LONDRES , *Au baigne* , Paris, Le serpent à plumes, collection Motifs, 1998

Dominique MAINGUENEAU , *Analyser les textes de communication* , Paris, Dunod, 1998

Dominique MAINGUENEAU , *Les termes clés de l'analyse du discours* , Paris, Editions du Seuil, 1996

Guy de MAUPASSANT , « *Le roman* », "Pierre et Jean" , Paris, Pocket, 1989

Jacques MIGOZZI , "Boulevards du populaire" , Limoges, PULIM, Médiatextes, 2005

Chaim PERELMAN et Olga OLBRECHTS TYTECA , *Traité de l'argumentation. La nouvelle Rhétorique* , Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1970


Jean-Jacques ROBRIEUX , *Rhétorique et argumentation* , Paris, Armand Colin, 2005


VOLTAIRE , *Dictionnaire Philosophique* , article "Folie", Paris, Editions Benda, 1935


Notes


¹  Pierre ASSOULINE , Albert LONDRES , *Vie et mort d'un grand reporter* , 1884-


1932, Paris, Balland, 1989, p. 77.

²  *Ibid.*, p. 296


³  Antonin ARTAUD , « "Lettre aux Médecins-chefs des asiles de fous" » , *La Révolution surréaliste* , n°3, décembre 1925.

⁴  Albert LONDRES , *Au baigne* (1923), rééd. Paris, Le serpent à plumes, coll. Motifs, 1998.


⁵  Chaim PERELMAN et Olga OLBRECHTS TYTECA , *Traité de l'argumentation. La nouvelle Rhétorique* , Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1970, p. 34.


⁶  Albert LONDRES , *Chez les fous* (1925), rééd. Paris, Le serpent à plumes, coll. Motifs, 1999, p. 43-46.

⁷  Albert LONDRES , *Chez les fous* , op.cit., p. 137.

⁸  Ruth AMOSSY , *L'argumentation dans le discours* , 2ème édition, Paris, Armand Colin, 2006, p. 50.


⁹  Albert LONDRES , *Chez les fous* , op.cit., p. 61.


¹⁰  *Ibid.*, p. 145.

¹¹  *Ibid.*, p. 160.


¹²  Ruth AMOSSY , *L'argumentation dans le discours* , op.cit., p.68.

¹³  Albert LONDRES , *Chez les fous* , op. cit., p.67.
















¹⁴  *Ibid.*, p. 57.

¹⁵  *Ibid.*, p.40.

¹⁶  Ruth AMOSSY , *L'argumentation dans le discours* , op. cit., p.189.

¹⁷  Jean-Jacques ROBRIEUX , *Rhétorique et argumentation* , Paris, Armand Colin, 2005, p. 89.

¹⁸  Albert LONDRES , *Chez les fous* , op. cit., p.11.

- 1  *Ibid.*, p.67.
- 20  *Ibid.*
- 21  Dominique MAINGUENEAU , *Les termes clés de l'analyse du discours* , Paris, Le Seuil, 1996, p. 34.
- 22  Marc ANGENOT , *La parole pamphlétaire* , Paris, Payot, 1982, p. 35.
- 23  *Ibid.*, p 37.
- 24  Albert LONDRES , *Chez les fous* , *op. cit.*, p. 122-125.
- 25  *Ibid.*, p. 158.
- 26  *Ibid.*
- 27  Benoît DENIS , *Littérature et engagement* , Paris, Le Seuil, Coll. Points Essais, 2000, p. 92.
- 28  Marc ANGENOT , *La parole pamphlétaire* , *op. cit.*, p. 133.
- 29  Albert LONDRES , *Chez les fous* , *op.cit.*, p. 162.
- 30  Ruth AMOSSY , *L'argumentation dans le discours* , *op. cit.*, p. 215.
- 31  *Ibid.*, p. 1.
- 32  Guy de MAUPASSANT , « Le roman », "Pierre et Jean" , Paris, Pocket, 1989, p. 43.
- 33  *Ibid.*, p. 45.