



**HAL**  
open science

# Sémiotique des formes journalistiques. Reportages et événements : entre petites mythologies et spectacularisation

Raymonde Eyang Essono

► **To cite this version:**

Raymonde Eyang Essono. Sémiotique des formes journalistiques. Reportages et événements : entre petites mythologies et spectacularisation. Linguistique. Université de Limoges, 2019. Français. NNT : 2019LIMO0074 . tel-02483282

**HAL Id: tel-02483282**

**<https://theses.hal.science/tel-02483282v1>**

Submitted on 18 Feb 2020

**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.

**Université de Limoges  
École Doctorale Cognition, Comportements, Langage(s) (ED 527)  
Centre de Recherches Sémiotiques (CeRes)**

Thèse pour obtenir le grade de  
Docteur de l'Université de Limoges  
Sciences du Langage/ Sémiotique

Présentée et soutenue par  
**Raymonde Eyang Essono**

Le 20 décembre 2019

**SÉMIOTIQUE DES FORMES JOURNALISTIQUES :  
REPORTAGES ET ÉVÉNEMENTS. ENTRE PETITES MYTHOLOGIES  
ET SPECTACULARISATION**

Thèse dirigée par Didier TSALA EFFA

**JURY :**

Rapporteurs

Mme Anne BEYAERT-GESLIN, Professeure - Université Bordeaux  
Montaigne

M. Sylvère MBONDOBARI, Professeur - Université Omar Bongo,  
Libreville

Examineurs

M. Gerard CHANDÈS, Professeur émérite - Université de Limoges.

M. Didier TSALA EFFA, Professeur- Université de Limoges.



*À mon père*

*feu Essono Melo Patrice-Guy*

*À mes trésors Ludvine Pascale et Elie-Ange*

*À ma famille*

## Remerciements

---

Mes chaleureux et sincères remerciements vont au Professeur Didier Tsala Effa d'avoir accepté d'encadrer cette thèse. J'ai une profonde reconnaissance pour ses encouragements, sa disponibilité, sa rigueur et sa patience dans le but de mener à bien la réalisation de ce travail.

Je remercie le Centre de Recherche Sémiotique (CeReS) d'avoir permis l'encadrement de cette thèse.

J'ai une profonde reconnaissance envers ma mère pour ses encouragements incessants.

Mes remerciements vont à tous les membres de ma famille, à mes sœurs, mes frères, mes nièces et neveux. Je vous remercie pour votre soutien.

Sincères remerciements à mes amis (es) Sédrick Eliau, Marina, Ida Struilly, Olivia, Daniella, Angelina, Lauriane et Fabrice, Grâce Cathy, Alix, Valissa et Anastha pour la disponibilité de chacun et leurs encouragements.

J'ai une pensée à toutes les personnes qui de près ou de loin, ont souhaitées la réalisation de cette thèse. Qu'elles trouvent ici ma profonde gratitude.

Le présent travail doit sa réalisation à mon mari Honoré Assoumou pour son soutien indéfectible.

## Droits d'auteurs

---

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

« **Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France** »

disponible en ligne : <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/>



# Table des matières

---

Introduction générale.....	11
Première partie : De la spectacularisation : définition d'une pratique sociale .....	20
I. Origine du concept .....	21
1. Eléments définitoires.....	21
2. Spectacularisation et presse populaire .....	23
II. Les approches de la spectacularisation .....	26
1. La spectacularisation en sociologie.....	26
2. La spectacularisation en sémiologie.....	28
3. La spectacularisation en sciences politiques .....	31
III. Conditions d'une pratique.....	35
1. Vedettarisation .....	35
2. L'instrumentalisation .....	40
3. La théâtralisation.....	44
Deuxième partie : Statut sémiotique de la spectacularisation .....	47
I. Une pratique discursive aux frontières de l'herméneutique .....	48
1. Principe de l'herméneutique .....	48
1.1. Historiographie de la théorie herméneutique .....	51
2. La théorie herméneutique au XXème siècle .....	54
2.1. L'herméneutique selon Heidegger et Bultmann.....	55
2.2. Pour une herméneutique philosophique .....	60
2.3. L'herméneutique selon Paul Ricoeur .....	62
3. Herméneutique et sémiotique.....	66
3.1. Discours d'interprétation et sémiotique.....	66
3.2. Ricoeur et la sémiotique .....	68

II. Une omniprésence du discours rapporté .....	72
1. Définitions et historiographie du discours rapporté .....	72
1.1. L'usage antique du discours rapporté .....	79
1.2. L'effet stylistique du discours rapporté .....	84
1.3. La place de l'autre dans le discours rapporté .....	86
2. Fonctionnement grammatical du discours rapporté .....	88
2.1. Les formes historiques .....	89
2.2. La polyphonie ou différence des sources énonciatives .....	98
3. Fonction du discours rapporté .....	100
III. La question de la vérédiction .....	106
1. Au risque de la mystification .....	107
1.1. Le rôle de la signature .....	108
1.2. Le texte anonyme .....	109
1.3. L'auteur pseudonyme .....	110
2. Au risque du plagiat .....	113
2.1. Plagiat et supercherie .....	113
2.2. Plagiat et manifestation intertextuelle .....	116
2.2.1. Plagiat et imitation .....	117
2.2.2. L'allusion et reproduction fragmentaire .....	118
2.2.3. La citation .....	119
2.3. Plagiat : entre réécriture et réécriture .....	120
2.4. Manipulation énonciative .....	121
IV. La question du prototype .....	123
1. Le prototype avant Rosh .....	123
2. La sémantique du prototype .....	125
3. Prototype et stéréotype .....	126

V. Enonciation .....	130
1. Définition .....	130
2. Discours et récit comme deux types d'énonciation .....	132
3. Le brayage dans les plans d'énonciation.....	136
4. La question de l'observateur et activité perceptive.....	139
VI. La question de la figure .....	143
1. Approches définitionnelles.....	143
1.1. La figure en rhétorique .....	143
1.2. La figure en sémiotique .....	144
1.3. Dimension sémantique de la figure .....	145
1.4. Figure lexématique .....	147
2. Figure et mise en discours.....	148
2.1. Déploiement discursif d'une figure .....	148
2.2. L'isotopie.....	150
2.3. Réseaux et parcours figuratifs .....	152
2.4. Configuration discursive .....	154
2.5. Espaces, Acteurs, temps .....	155
2.6. Statut figuratif et statut figural .....	156
2.7. La figurativité .....	162
 Troisième partie : La spectacularisation dans les textes journalistiques : le cas de la presse écrite gabonaise .....	 165
I. Les genres journalistiques .....	166
1. Genèse des genres primitifs .....	166
2. Apparition des genres du commentaire et de l'opinion .....	170
3. Entrées informatives et ensembles rédactionnels.....	171
II. Problème de catégorisation des genres journalistiques.....	173



1. La catégorisation journalistique .....	174
2. La catégorisation des genres journalistiques en analyse du discours.....	178
III. La question du paratexte .....	182
1. Définition du paratexte.....	182
2. Caractérisation et fonction du paratexte.....	184
3. Autour du paratexte journalistique.....	186
3.1. Péritexte journalistique .....	186
3.1.1. L’hyperstructure.....	189
3.1.2. Composantes de l’hyperstructure.....	191
3.1.3. Les fonctions de l’hyperstructure .....	197
4. La « Une » de journal.....	199
5. Autres éléments journalistiques paratextuels .....	203
5.1. La signature et son rôle.....	203
5.2. La signature et le genre de l’éditorial .....	205
5.3. La titraille .....	206
5.4. Le titre et fonctions du titre dans la mise en scène de l’information.....	208
5.5. Le rubriquage et fonctions des rubriques .....	213
5.6. L’image dans la presse .....	216
5.6.1. L’infographie .....	217
5.6.2. Le dessin .....	222
5.6.3. La photographie et légende.....	228
5.6.4. La sémiotique de l’image.....	233
IV. Spectacularisation : le cas de la presse gabonaise .....	237
1. Le paysage médiatique et de la presse de 1957 à nos jours .....	240
1.1. Des journaux à prédominance politique .....	241
1.2. L’emprise de l’Etat sur la presse .....	243

1.3. Situation économique et sociale des journaux gabonais .....	244
2. Présentation des journaux gabonais .....	245
2.1. <i>Gabon Matin</i> .....	245
2.2. Le quotidien <i>l'Union</i> .....	246
2.3. Autres journaux de la presse gabonais .....	248
3. Présentation du corpus .....	250
4. Description des signaux paratextuels dans les publications gabonaises .....	262
4.1. Le rubriquage de la presse gabonaise .....	262
4.2. Titres : quelle part dans le processus de spectacularisation ?.....	270
4.2.1. L'onomastique et la question de la signature dans les journaux gabonais .....	276
4.3. Structuration des « unes » de publications gabonaises.....	281
4.4. Analyse de l'image de la presse gabonaise .....	284
4.4.1. Le cas de la photographie .....	285
4.4.2. Le cas de la caricature.....	290
5. Mise en discours des publications gabonaises .....	292
5.1. Dispositif énonciatif .....	292
5.2. Mode de structuration discursive des publications gabonaises .....	299
5.3. Spectacularisation à partir d'une activité perceptive.....	306
5.3.1. Le journal <i>La loupe</i> .....	306
5.3.2. Le journal <i>l'union</i> .....	310
5.3.3. Le journal <i>Moutouki</i> .....	314
5.3.4. Le journal <i>Le Douk-Douk</i> .....	318
5.3.5. Le journal <i>Ezombolo</i> .....	322
5.3.6. Le Journal <i>L'Aube</i> .....	327
Conclusion générale .....	331

Bibliographie .....	336
Annexes .....	342
1. Images de la presse écrite gabonaise.....	342
Images infographiques .....	342
La caricature dans <i>Le Douk-Douk</i> .....	344
La bande dessinée dans journal <i>l'union</i> .....	347
La photographie dans le quotidien <i>l'union</i> .....	349
2. Les « unes » des journaux gabonais.....	351
<i>Le Douk-Douk</i> .....	351
<i>Ezombolo</i> .....	352
<i>Echos du Nord</i> .....	353
<i>La Loupe</i> .....	354
<i>L'union</i> .....	355
<i>L'Aube</i> .....	356
<i>Moutouki</i> .....	357
<i>Le Mbandja</i> .....	358

## Introduction générale

---

Les textes journalistiques font actuellement l'objet de plusieurs stratégies de mise en page et mise en forme. On ne se doute pas qu'aujourd'hui les discours de presse se dotent d'une stratégie rédactionnelle intelligente et importante pour la relation existentielle entre le média et son lecteur. Cette stratégie passe par l'application collective de principes de sélection de l'information et d'écriture. Ainsi, les moyens de communication sont censés rendre compte de ce qui se passe dans l'espace public à travers leurs différents supports. L'écriture journalistique en est un (moyen de communication) qui témoigne de la reconstruction du monde à travers ses stratégies de mise en page.

Par leur conception ou mise en page des informations et leur volonté de faire connaître celles-ci au public, les journaux adoptent une écriture particulièrement lisible et intelligible qui rend les nouvelles plus accessibles et facilite ainsi leur lecture. C'est à travers la structuration et la mise en page que le journal peut capter son lecteur. La presse peut ainsi communiquer des nouvelles au public et à ses lecteurs après sélections selon la priorité et l'intérêt porté à chacune d'elles. Le lecteur procède par une vue rapide mais sélective des informations données en « Une » pour s'enquérir des faits et des événements mis en page.

Cette sélection d'informations résulte du travail des équipes rédactionnelles qui font le choix des événements à paraître en première page de journal. Celles-ci sont susceptibles d'attirer l'attention du public et du lecteur en particulier. La mise en page relève alors d'une stratégie rédactionnelle qui la valorise et procède par coup à la captation du lecteur. Certains analystes du discours journalistique reconnaissent que ce processus de mise en discours relève d'un fait sémiotique, c'est-à-dire la recherche du sens. Le mécanisme de construction du sens selon Patrick Charaudeau est le fait d'un double processus : le processus de transformation et le processus de transaction.

Le processus de transformation consiste à transformer le « monde à signifier » en « monde signifié » en le structurant selon un certain nombre de catégories qui sont elles-mêmes exprimées par des formes. Il s'agit des catégories qui identifient les êtres du monde en les *nommant*, qui assignent à ces êtres des propriétés en les *qualifiant*, qui décrivent les actions dans lesquelles ces êtres sont engagés en *narrant*, qui fournissent les motifs de ces actions en *argumentant*, qui évalue ces êtres, ces propriétés, ces actions et ces motifs en *modalisant*. L'acte d'informer s'inscrit donc dans ce processus en tant qu'il doit *décrire* (identifier, qualifier les

faits), *raconter* (rapporter des événements), *expliquer* (fournir les causes de ces faits et événements).

Quant au processus de transaction, il consiste pour le sujet qui produit un acte de langage, à donner une signification psychosociale à son acte, c'est-à-dire à lui assigner un enjeu en fonction d'un certain nombre de paramètres : les hypothèses qu'il peut faire sur l'identité de l'autre, le destinataire-récepteur quant à son savoir, sa position sociale, son état psychologique, ses aptitudes, ses intérêts, etc. ; l'effet qu'il veut produire sur cet autre, le type de relation qu'il veut instaurer avec celui-ci et le type de régulation qu'il prévoit en fonction des paramètres précédents.

Valorisant ainsi la mise en page, les équipes rédactionnelles mettent un accent sur un certain nombre d'éléments qui composent la structuration d'un texte et sont susceptibles de hiérarchiser l'information mise en discours. Il s'agit des éléments qui constituent l'habillage à savoir les trois niveaux de structuration de l'information. Ces éléments ont un pouvoir d'attraction et participent clairement de la spectacularisation d'un événement. Nous avons porté un intérêt particulier sur ces signaux paratextuels dans notre travail.

Nous rappelons que certaines recherches, portant sur le texte journalistique ont mis un accent sur le contenu même de ces textes aux ressources intra-textuelles qui se sont focalisées sur la question liée à la langue, à l'expression. Ces chercheurs sont ceux de l'observatoire du récit médiatique, notamment du groupe de recherches en communication de l'université de Louvain dirigé par Marc Lits. Ils traitent du problème de « la mise en récit ».

Pour eux, le pôle médiatique est construit selon une logique narrative dans sa production comme dans sa réception. Ils donnent une orientation du discours médiatique qui serait « intrinsèquement narrativisée »<sup>1</sup>. Leurs travaux établissent très souvent des similitudes et des discordances entre l'organisation des genres littéraire à savoir roman, nouvelle, etc. et les articles de presse. Cette équipe de chercheurs aborde les textes de presse en montrant que le médiatique privilégie la voie narrative lors de la transmission d'une information.

D'autres démarches scientifiques se sont intéressées à l'analyse des conditions énonciatives du discours de presse. Cette démarche est celle qui vient poser de façon concrète

---

<sup>1</sup>LITS (M.), « Le récit médiatique, un oxymore pragmatique ? », [en ligne] in [sites.uclouvain.be/rec/index.php/article/viewFile/1431/1281](http://sites.uclouvain.be/rec/index.php/article/viewFile/1431/1281), consulté le 10/09/17.

la question de la « mise en récit ». C'est Patrick Charaudeau qui parvint à concevoir la mise en discours comme un double processus de transformation et de transaction.

Le processus de transformation consiste à transformer un monde à signifier en monde signifié en le structurant selon un certain nombre de catégories qui sont elles-mêmes exprimées par des formes. Il s'agit des catégories qui identifient les êtres du monde en les « nommant », et qui assignent à ces êtres des propriétés en les qualifiant, et décrivent les actions dans lesquelles ces êtres sont engagés en narrant.

Le processus de transaction quant à lui, consiste pour l'instance qui produit un acte de langage, à donner une signification psychosociale à son acte, c'est-à-dire à lui assigner un jeu en fonction d'un certain nombre de paramètres : les hypothèses qu'il peut faire sur l'identité de l'autre, le destinataire-récepteur quant à son savoir, sa position sociale, son état psychologique, ses aptitudes, ses intérêts, etc. L'effet d'influence qu'il pourra produire sur lui.

C'est le processus de transformation qui semble avoir une portée heuristique pour notre travail qui traite de la spectacularisation. Nous concevons celle-ci comme un processus de reformulation, de reproduction, de réécriture, de réorganisation d'une situation initiale d'évènement interprété dans un contexte nouveau.

Ces deux processus que met en place le théoricien se situent sur l'axe de la communication lequel présente l'émetteur d'un côté et le récepteur de l'autre. Cette relation entre les deux instances présentées est fonction d'un contrat de « communication médiatique »<sup>2</sup>. C'est en principe ce contrat qui définit les contraintes et exigences que se doivent les deux partenaires pour donner sens à leurs actes de communication.

C'est en effet dans cette perspective que nous abordons la question de la spectacularisation comme étant une modalité du métadiscours. Il s'agira de prendre en compte le positionnement énonciatif des instances d'énonciation telles que présentées sur l'axe de la communication. Avant de nous intéresser au fonctionnement discursif de la spectacularisation, nous laisserons voir en premier lieu l'ensemble des possibilités formelles qui composent l'effet spectaculaire, c'est-à-dire le montage ou l'habillage d'un article et son processus de signification qui participent de la mise en spectacle d'un évènement mis en discours.

---

<sup>2</sup> CHARAUDEAU (P.), *Le discours d'information médiatique-La construction du miroir social*, Paris Nathan, INA, Médias recherches, p.40.

Partant du fait que plusieurs recherches ont été menées autour de l'article de presse, ces travaux se sont intéressés à la question de l'énonciation, à sa mise en discours. De ce fait, nous pensons que la mise en page des informations serait également une modalité de mise en spectacle d'un événement.

De très nombreuses questions et analyses portent sur le discours de la presse écrite, mais sont peu nombreuses ou presque absentes des travaux portant sur la structuration même ou la mise en page des discours de presse. C'est l'une des raisons qui a guidé notre choix. Car nous pensons que ce champ paratextuel qui participe de la spectacularisation d'une information peut être exploitable dans la presse gabonaise qui n'est pas en marge de l'avancée des nouvelles techniques adoptées dans l'écriture journalistique pour un rendu attractif et prenant de l'information auprès du public-récepteur.

Les travaux sur ces nouvelles formes journalistiques sont encore peu abordés et constituent un très large champ de recherches qui peut être enrichi de plusieurs manières. Nous relevons que certains travaux ont été orientés vers la question de la spectacularisation.

Marc Lits aborde par exemple dans ses travaux la question de la spectacularisation du politique. Il montre comment les politiques se professionnalisent et apprennent à maîtriser le langage télévisuel à partir de leurs participations à des émissions de télé. L'auteur met un accent sur le rôle que joue le petit écran dans la mise en scène du politique. Il se focalise surtout sur la transformation de la chose politique dans les médias. Ceux-ci présentent la vie personnelle de l'homme politique au détriment de sa fonction en tant que personnalité.

D'autres chercheurs ont abordé la question de la mise en spectacle. C'est le cas de Guy Debord dans une approche sociologique qui consacre son ouvrage *la société du spectacle* à montrer les revers du capitalisme sur la société moderne. Pour lui, le spectacle peut être perçu comme « le stade activé du capitalisme et du règne de la marchandise ». Dans cet ouvrage, le spectacle est présenté comme étant un moment où la production économique envahit et occupe l'espace social ; cette production donne chaque jour une dimension marchande. Ainsi, la société du spectacle impose une existence illusoire dont l'horizon se résume à celui de son rôle de consommateur.

Dans notre recherche, nous aborderons la question de la spectacularisation dans la presse écrite gabonaise. Nous espérons donner une perception nouvelle de la mise en spectacle dans la mesure où celle-ci a généralement été étudiée à partir d'autres supports tels la télévision, internet, etc.

Considérant la spectacularisation comme un processus de reformulation, de reproduction et d'interprétation d'une situation d'évènement dans un contexte nouveau, nous pouvons considérer que l'évènement se donne à voir à travers certains éléments formels d'un article de presse. Cela peut nous amener à nous intéresser de fait à la question du paratexte journalistique. En effet, la notion de paratexte a été abordée en premier en critique littéraire par Gerard Genette qui le conçoit comme « *ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public* »<sup>3</sup>. En d'autres termes, le paratexte renvoie à tout ce qui s'auréole autour du livre.

L'auteur explique dans un premier temps qu'un élément du paratexte peut être situé par rapport au texte lui-même, dans l'espace du même volume comme le titre, la préface et parfois inséré dans les interstices du texte comme les titres des chapitres ou certaines notes. Cette première catégorie spatiale est appelée péritexte.

Dans un deuxième temps, il met un accent sur les éléments à distance du texte c'est-à-dire des messages se situant à l'origine, c'est-à-dire à l'extérieur du livre ou du texte, sous un support médiatique. Cette catégorie est appelée épitexte. Péritexte et épitexte se partagent alors le champ spatial du paratexte.

Pour Gérard Genette, le paratexte est un « autre mode de transcendance, qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble certes hétérogène de seuils et de sas ». Il s'agit en fait de : « titres, sous-titres, préface, notes, prière d'insérer ».<sup>4</sup>

Se fondant sur une organisation signifiante de matériaux divers : matériel linguistique, graphique ou iconique, les textes journalistiques construisent une mise en spectacle discursive des évènements du monde. Pour la représentation de ces évènements, le journal procède à la mise en forme des énoncés, c'est-à-dire des textes et des images (photographie, topographie, typographie, etc.). Ces énoncés sont ce qui capte en premier le lecteur et renvoie aux éléments du paratexte. L'étude sur le paratexte journalistique tapisse tous ces éléments qui, non seulement habillent le texte (textes / image), mais concourent également à la mise en forme et mise en page de l'article de presse.

Délimiter les éléments du paratexte journalistique, c'est s'intéresser à chacun des emplacements de chacun d'eux. Ainsi, chaque détail du paratexte journalistique, en tant qu'il

---

<sup>3</sup> GENETTE (G.), *Seuils*, ed du Seuil, Paris, 1987, p.7.

<sup>4</sup> *Idem*, p.58.



est une manifestation du sens, suppose et atteste d'un dispositif énonciatif qui détermine la position réelle de chacun de ces énonciateurs.

Notre recherche s'inscrit dans une problématique de la sémiotique, à savoir la construction du sens à partir d'éléments du paratexte journalistique gabonais. L'intérêt est de montrer, à partir des éléments constitutifs du paratexte comment l'évènement est mis en scène. Pour cela, nous allons dans un premier temps déchiffrer toutes les constituantes paratextuelles d'un article de presse. Partant de ce projet de déchiffrement des opérations de la spectacularisation, il s'agira de voir dans un deuxième temps comment ces indices matériels se déploient dans la mise en page du texte journalistique pour faire de la monstration d'une information.

Aussi, avons-nous considéré que la mise en spectacle d'un évènement ne peut se faire sans prendre en compte les instances de production qui les mettent au devant de la scène journalistique à travers l'écriture. Il s'agit ici du médiatique. En effet, c'est ce dernier qui, après le choix et la sélection des séquences de l'évènement le met en page à l'adresse de l'instance réceptrice. Il faut rappeler que la spectacularisation est composée des matériaux linguistiques puisqu'il s'agit en fait de la langue écrite et des signes se manifestant par la représentation par une image. Celle-ci relève du visuel qui constitue aussi l'un des matériaux qui composent le paratexte journalistique.

Il sera question enfin de nous investir à faire ressortir dans certains articles de journaux gabonais toutes ces stratégies qui participent de la li-visibilité d'une information. Nous montrerons les différentes caractéristiques de tous les matériaux linguistiques de la spectacularisation (le titre, la signature) et les matériaux visibles, toutes les opérations se rapportant directement au visuel notamment aux images dans le but de mettre en exergue les différentes strates de monstration d'un évènement.

Pour statuer sur la mise en spectacle d'un article de presse, il convient de dire que la spectacularisation dans la presse écrite ne concerne que le paratexte journalistique. En effet, que ce soient des signaux textuels ou des images, le décryptage passe en premier lieu par le visible donc la perception. Avant que tel ou tel autre élément ne soit interprété ou commenté, nous devons d'abord le voir pour pouvoir ensuite le commenter ou l'interpréter. Ainsi, le paratexte journalistique est mis en scène pour être déchiffré ou décodé. Le lecteur ou l'instance réceptrice se trouve de ce fait face à un ensemble de signes qu'il devra interpréter à travers une activité motrice pour arriver à donner sens à ce qui lui est présenté.

C'est dans cette perspective que nous avons envisagé la spectacularisation comme un processus relevant du visuel et du lisible. Pour être lus, les signaux doivent d'abord être vus. En ce sens, la spectacularisation tient d'une manifestation sémiotique qui nous présente ses deux plans : plan de l'expression (la manifestation, son signifiant) et le plan du contenu (la substance, le signifié). C'est avec une approche sémiotique que nous essaierons de dévoiler les différentes opérations de manifestations de la spectacularisation pour montrer finalement que le paratexte participe fortement de la spectacularisation tout en construisant du sens dans les discours journalistiques.

Dans notre démarche, nous essaierons de montrer que la forme et la disposition des éléments paratextuels sont commandées par un ensemble de constituantes typographiques dépendant du genre journalistique ; nous mettrons aussi en lumière quelques aspects de leurs fonctions en lien avec la structuration du discours. Le paratexte journalistique apparaît alors comme une globalité de signe que nous faisons ressortir lors de sa structuration dans la presse.

La presse écrite et imprimée<sup>5</sup> gabonaise voit d'innombrables publications à ce jour. Pour la réalisation de ce travail, nous nous sommes appuyés sur quelques parutions de journaux. Notre corpus est constitué d'articles de périodiques tels *L'union*, *Echos Du Nord*, *La loupe*, *L'Aube*, *Ezombolo*, le *Mbandja*, *Faits Divers* et *Moutouki* et de la presse en ligne telle *Gabon Review*, le quotidien de l'information en ligne *Gabon Eco* etc.

Nous avons essentiellement structuré ce travail en trois grandes parties subdivisées chacune en plusieurs chapitres. La première partie que nous avons intitulée : « De la spectacularisation : définition d'une pratique sociale » est en fait une partie définitoire. Elle vient caractériser et faire ressortir l'origine du mot. Subdivisée en trois chapitres, la partie met en exergue les différentes approches de la notion de spectacularisation dans d'autres domaines de recherches.

Abordant la question des origines du concept, le premier chapitre s'appuie sur les éléments définitoires et montre en fait que la spectacularisation est généralement conçue comme une pratique de la presse populaire. Le deuxième chapitre fait apparaître les différentes approches et les conceptions que l'on peut avoir de la spectacularisation dans divers autres domaines scientifiques. Dans le dernier chapitre de cette partie, nous montrerons que la

---

<sup>5</sup> Nous empruntons le mot à Anaclet Ndong Ngoua qui établit une différenciation entre les presses. Il y a la presse audio-visuelle, la presse en ligne (qui est aussi écrite) et la presse imprimée (qui a un support papier).

spectacularisation peut renvoyer à une condition d'une pratique. En effet, il s'agira de montrer que la mise en spectacle résulte d'un certain nombre d'exigences de la pratique en question. Il est question dans notre travail de la pratique de la vedettisation, de la théâtralisation et de l'instrumentalisation.

La deuxième partie quant à elle sera essentiellement théorique. Contenant quatre chapitres, elle traite de toutes les approches pouvant nous aider à aborder la question de la spectacularisation dans sa discursivité. Ayant donné les éléments définitoires et montré que la spectacularisation est une pratique sociale dans la première partie, nous avons abordé dans la deuxième partie intitulée « Statut sémiotique de la spectacularisation » la mise en spectacle de l'information. La spectacularisation relève aussi de la capacité de l'instance réceptrice à interpréter les signaux textuels, et cela, grâce à la théorie herméneutique qui est la théorie de l'interprétation des textes. Nous avons évoqué les principes de l'herméneutique dès son origine et nous avons mis un accent sur son évolution. Cette théorie n'est pas convoquée de manière banale, car dans le processus de transaction de l'évènement, c'est elle qui est mise en exergue pour décoder les signaux textuels.

Par ailleurs, le deuxième chapitre de cette partie met l'accent sur le discours rapporté. En effet, nous montrerons comment dans le processus de la spectacularisation il n'est question que de discours rapporté. La spectacularisation en tant que processus de reformulation, n'est que le résultat d'une reprise par une instance. En effet, l'évènement est construit par un sujet d'énonciation par qui passe cet évènement à travers son activité de perception. Le sujet transforme l'évènement du monde naturel, il le modifie et il l'intègre dans un système de pensée, et ce faisant il le rend intelligible.<sup>6</sup>

Il existe en réalité, un rapport de distanciation entre les instances de l'échange à savoir l'instance réceptrice et l'instance productrice. La presse ne pouvant pas faire coïncider le temps de l'évènement et le moment de sa mise en page, le temps de sa production de l'information et le moment de sa lecture, elle se voit obligée de rapporter tout en reconstituant les faits de l'évènement passé ou l'évènement brut de départ.

Outre le discours rapporté, au troisième chapitre nous nous sommes intéressés à la question de la véridiction. En effet, la spectacularisation faisant ressortir ce rapport de

---

<sup>6</sup> CHARAUDEAU (P.), *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, De boeck, septembre 2011, p.79.

distanciation, les écarts entre l'instance productrice et l'instance réceptrice, nous nous rendons compte qu'il y a clairement un risque de véridiction et d'authentification des faits. Pour ce faire, nous avons convoqué la théorie de la mystification avec laquelle les similitudes dans ce rapport de porte à faux entre l'auteur du texte et le texte-lui-même sont fortement remarquables.

Au regard de ces différents rapprochements théoriques, il convient de comprendre que la spectacularisation d'un évènement peut aussi relever du problème de la prise en charge d'un énoncé. Elle traite en réalité de la problématique de l'énonciation qui a fait l'objet de notre quatrième chapitre dans cette partie. Enfin, la spectacularisation d'un évènement dans sa conception sémiotique, peut être perçue comme une figure. De ce fait, nous avons montré comment s'opère le déploiement d'une figure sémiotique dans un discours.

Enfin, la dernière partie de notre travail est réservée à l'application. L'accent est mis sur les textes journalistiques. Il est question ici de faire ressortir les différentes opérations de la spectacularisation relevant d'un journal. C'est ici, que nous arrivons à trouver qu'au final, la spectacularisation d'un évènement dans un article de presse ne se joue qu'à partir de son paratexte. Avant d'aborder la question de paratexte à proprement parlé, nous avons trouvé intéressant de rappeler quelques genres de la presse écrite. Celle-ci regroupant en son sein les genres du commentaire et les genres de l'opinion. Cette notion de « genre » rencontre de problèmes de catégorisation unanime dans la presse écrite, plusieurs auteurs-journalistes nous en proposent des typologies à l'instar de Jacques Mouriquand. L'auteur classe les genres en deux typologies à savoir le genre assis et le genre de terrain.

Au deuxième chapitre de la partie, nous nous sommes appesantis sur les éléments qui renvoient au paratexte journalistique. Nous nous sommes intéressés de fait à la structure du journal qui laisse apparaître l'importance de l'hyperstructure, les éléments qui le composent sont ceux qui rendent véritablement un évènement spectaculaire. Dans le dernier chapitre de cette partie, il sera essentiellement question d'applications. Nous démontrerons comment la spectacularisation en tant que processus de reproduction, reformulation se manifestent dans les publications gabonaises.

**Première partie :**

**De la spectacularisation : définition d'une pratique sociale**

---

## I. Origine du concept

### 1. Eléments définitoires

Pratique journalistique, la spectacularisation est un substantif féminin qui est le fait de transformer un évènement, une action en spectacle, c'est le fait de le rendre spectaculaire<sup>7</sup>. On attribue plusieurs autres sens au mot comme le sens que nous retrouvons dans le dictionnaire de la langue française *Le petit Larousse illustré 2014*. La spectacularisation y est définie comme le fait de privilégier le spectaculaire au détriment des idées et de la réflexion.<sup>8</sup> Elle peut également renvoyer à la mise en spectacle du réel. Ces différentes acceptions font qu'étymologiquement, la spectacularisation tire ses origines du mot "spectacle" qui est emprunté au latin « spectaculum » et qui signifie : spectacle, ce qui attire le regard. Dérivant du mot spectacle, la spectacularisation conduit à nous intéresser et à insister sur le mot « spectacle » en vue de connaître son origine et ce à quoi il retourne.

En effet, « spectacle » dérive du verbe latin "spectare" qui signifie : regarder, observer. Le dictionnaire *Le Petit Larousse illustré 2014* définit le spectacle comme une vue d'ensemble à ce qui se présente au regard, à l'attention et qui est capable d'éveiller un sentiment.<sup>9</sup> Cette définition rejoint le sens de spectare en latin. Dans son usage en langue française, le mot eut plusieurs sens au fil des siècles.

Son utilisation en langue française date du milieu du XII<sup>ème</sup> siècle pour désigner le lieu d'un combat singulier. Puis avant la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle, le mot prend le sens latin théâtreum qui vient du grec "théatron" et dérivée de théa qui signifie regarder, vue, spectacle. C'est ainsi que le mot acquiert un sens qui renvoie au divertissement présenté au public et c'est l'une des définitions qu'en donne le dictionnaire aujourd'hui. Le spectacle de ce fait peut être perçu comme un divertissement offert au public et particulièrement de la représentation d'une pièce théâtrale<sup>10</sup>.

Il renvoie aussi à une représentation cinématographique, lyrique etc. Ici, c'est un spectacle exécuté en direct devant le public avec la présentation physique des artistes. À ce titre, on peut parler de spectacle vivant. Celui-ci est un ensemble des spectacle produits ou diffusés

---

<sup>7</sup> [www.Cnrtl.fr / définition/spectacularisation](http://www.Cnrtl.fr/définition/spectacularisation) mis en ligne en 2012 et consulté le 10 novembre 2014

<sup>8</sup> Dictionnaire de la langue française *Le Petit Larousse illustré 2014*

<sup>9</sup> *Idem.*

<sup>10</sup> [www.Cnrtl.fr/définition/spectacle](http://www.Cnrtl.fr/définition/spectacle) (mis en ligne) en 2012 et consulté le 11 novembre 2014.

par des personnes qui, en vue de la représentation publique d'une œuvre de l'esprit, s'assure de la présence physique d'au moins un artiste du spectacle. On compte parmi ces spectacles vivants la danse, la musique, le spectacle dans toute sa diversité.

Si le spectacle renvoie à une représentation sur scène, il faudra faire une distinction entre spectacle et théâtre. À l'origine, le théâtre désignait proprement le bâtiment qui abritait un spectacle et le spectacle lui renvoyait à ce qu'on y allait voir. En d'autres termes, le théâtre était un édifice, un bâtiment, un lieu où se faisait la représentation c'est-à-dire le spectacle. Ainsi, au fil du temps, le mot prit peu à peu le sens du théâtre. Nous avons vu un des sens du mot qui renvoyait le spectacle à un divertissement offert au public, Il est donc perçu comme une représentation sur scène. Il peut donc s'agir d'une représentation théâtrale, de danse, de cinéma, d'opéra, de numéro de variété qui est donné en public.

De toute évidence, lorsque nous parlons de spectacle, un schéma nous est présenté : il y a une scène, une action qui se déroule et attire l'attention des regards extérieurs c'est le public, le témoin qui assiste, qui regarde et observe le déroulement de la scène. Le théâtre est à la fois l'art de la représentation et renvoie à l'édifice dans lequel se déroulent les spectacles de théâtre. Le spectacle lui, renvoie ici à la scène jouée sur le plateau livré à un public extérieur à la pièce jouée ; c'est ce qui est donné à voir au public.

Au regard de ce qui précède, la spectacularisation résultant du mot spectacle apparaît en tant que procès qui met en scène des événements de plusieurs types sociosémiotiques tels le droit, l'éducation, le cinéma, le petit écran etc. Autrement dit, traiter de la spectacularisation d'un événement c'est le mettre en spectacle, c'est le représenter à un public à partir d'un support médiatique. Il peut s'agir d'un support audio-visuel, de la presse écrite ou support informatique. Avant de nous appesantir sur la spectacularisation dans le monde médiatique, il est fort de rappeler que notre travail tourne autour de la notion de la spectaculation qui implique à son tour la notion de l'évènement qu'il est essentiel d'explicitier.

L'évènement se définit comme ce qui se produit, arrive ou apparaît. C'est aussi un fait important, marquant.<sup>11</sup>Plusieurs théoriciens et nombre de chercheurs s'intéressant au monde journalistique se sont penchés sur la question et en donnent des définitions. À l'instar de Patrick Champagne qui définit l'évènement comme un fait lié à l'actualité qui est d'abord constituée comme information qui est en train (ou qui va) se passer et qui est considéré sur le moment par

---

<sup>11</sup> *Dictionnaire de la langue française*, Le Petit Larousse illustré, Larousse, Paris, 2014, p. 469.

les journalistes comme suffisamment important pour faire l'objet d'une présentation particulière et valorisante ( titre sur cinq colonnes en « une » avec très souvent un dossier événement) et une ouverture par les journaux télévisés.<sup>12</sup> D'autres chercheurs ont défini l'évènement comme ce qui fait irruption dans l'espace public. C'est dans cette perspective que certains sémioticiens ont mené leur recherche l'évènement. C'est le cas de Lamizet qui lie l'évènement à une épreuve qui fait apparaître la médiation entre la dimension d'un sujet (dimension de l'identité) et sa dimension collective, l'appartenance et la société).

Un évènement est ce qui, survenu du dehors, du réel de la société vient mettre à l'épreuve la sociabilité et les logiques de l'appartenance et de l'identité.<sup>13</sup> Il faut souligner que la représentation de l'évènement et son interprétation confère à l'évènement sa dimension sémiotique. L'auteur présente alors deux sémiotiques articulées l'une à l'autre : celle de l'évènement est une sémiotique de l'espace et du temps et celle de l'identité est une sémiotique qui renvoie à la médiation entre sa dimension singulière et sa dimension collective. La notion d'évènement, consubstantiellement liée à la spectacularisation s'articule donc autour de deux sémiotiques à savoir l'espace et le temps et la médiation (l'expression d'une sémiotique de l'identité). Dès lors, la spectacularisation apparaît comme une pratique journalistique qui trouve sa substance dans les mass-médias.

## 2. Spectacularisation et presse populaire

En tant que pratique journalistique, la spectacularisation est le fait de transformer un évènement brut en évènement spectaculaire c'est-à-dire un évènement qui se donne à voir à travers un certain nombre d'éléments utilisés par les médias. Et pour cela, la presse use de stratégies pour scénariser l'évènement. Il est question pour les médias de faire une monstration des faits, une reformulation et même une transformation de l'évènement du monde pour le rendre spectaculaire. L'évènement transformé fait l'objet de spectacularisation dans la presse. Celle-ci procède par description en donnant des détails essentiels à la mise en scène de cette information. Pour traiter de la spectacularisation comme pratique de la presse populaire, nous choisissons de nous appuyer sur le reportage qui pour nous est un parangon, un modèle de

---

<sup>12</sup> (P.) CHAMPAGNE, « L'évènement comme un enjeu », Persée, (Mis en ligne en 2000).

<sup>13</sup> (B.) LAMIZET, « Sémiotique de l'évènement : une sémiotique de l'espace et du temps », Hal,



traitement de l'évènement d'un journal. Aussi, à travers le genre du reportage le traitement d'un même évènement se fait dans différents supports d'information à savoir la radio, la télévision, la presse écrite et internet aujourd'hui.

Défini comme un ensemble d'informations écrites, photographiées, enregistrées ou filmées recueillies par un journaliste sur le lieu même de l'évènement, le reportage est un exemple des pratiques les plus utilisées dans le domaine de la presse. L'édition 2016 du dictionnaire *Petit Robert* définit le reportage comme « l'œuvre d'un journaliste qui témoigne de ce qu'il a vu et entendu ».<sup>14</sup> Il peut aussi s'entendre comme un genre journalistique ou littéraire qui consiste à faire des reportages Selon le *Dictionnaire des médias*, le reportage est un genre de pratique journalistique où le journaliste couvre un évènement occasionnel sur place et le rapporte comme témoin direct<sup>15</sup>. En fait, le reportage rend compte d'un vécu ou d'une réalité. C'est dans cette optique que Yves Agnès dans son *Manuel de journalisme* note que <sup>16</sup>« Parce qu'il recrée la réalité observée, à propos d'un évènement comme une situation, le reportage est toujours une histoire que l'on va raconter au lecteur. Planter le décor, introduire les personnages... »

En effet, le but est de faire voir, faire entendre, sentir et ressentir au lecteur ce que le journaliste a vu, entendu, senti et ressenti lui-même dans un lieu donné. Au vue des définitions que l'on donne au reportage, il est à souligner que le journaliste ou le reporter se présente comme témoin de l'évènement. En effet, c'est à travers son témoignage que celui-ci peut rapporter des informations qu'il a recueillies au plus près de l'évènement. C'est à cela que se livre la presse populaire pour rendre compte de la spectacularisation. On y trouve la présence d'histoires racontées et de faits divers, des illustrations, de la publicité. Tous ces genres qui composent la presse populaire font du reportage pratique journalistique au cœur du métier de journalisme ; le reportage est le médiateur de la réalité pour ses lecteurs. Il reporte des faits, des lieux, des propos, des scènes. Ce genre journalistique fait vivre une réalité dans la presse populaire.

Ainsi, Le journaliste-reporter décrit et met en scène cette réalité qui est un fait, un évènement, une situation qu'il observe ou qu'il a vécu dans son reportage. Le reportage consiste

---

<sup>14</sup> *Le Petit Robert de la langue française*, Nouvelle édition millésime 2016, Normandie, 2015, p.2203.

<sup>15</sup> BALLE (F.), *Le dictionnaire des médias*, Larousse, Paris, 1998.

<sup>16</sup> AGNÈS (YV.), *Manul de journalisme. Ecrire pour le journal*, La Découverte, Paris, 2002, p.246.

alors à faire revivre un évènement ou une situation de telle manière que le lecteur ou le téléspectateur a l'impression d'y assister lui-même, d'y participer.

Parce qu'il est question d'une représentation de la réalité observée, la spectacularisation d'un évènement constitue une pratique de la presse populaire. C'est dans sa volonté de reproduire ou de reprendre la réalité que nous pensons la spectacularisation comme une pratique de mythologisation. Autrement dit, il s'agit de raconter une histoire.

Si la spectacularisation est cette pratique médiatique qui reconstitue une réalité tout en racontant une histoire, elle peut être considérée à certains égards comme un mythe. Celui-ci désigne un récit fabuleux, transmis par la tradition qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine. Le mythe peut aussi être perçu comme une histoire, une fable symbolique, simple et frappante.<sup>17</sup> Le mythe est un récit populaire ou littéraire mettant en scène des êtres surhumains et des actions remarquables. C'est aussi une construction de l'esprit qui ne repose pas sur un fond de réalité. C'est une utopie. Le mythe peut aussi être perçu comme une représentation symbolique qui influence la vie sociale.<sup>18</sup>

Percevoir ce phénomène médiatique comme un mythe suppose pour nous qu'en réalité, la spectacularisation en tant que procès sémiotique, peut s'entendre dans sa discursivité comme le fait de raconter une histoire.

La spectacularisation a été abordée de plusieurs autres manières, à partir de plusieurs approches. C'est particulièrement ce changement de sens qui fait de la pratique un procès sémiotique car elle fait sens différemment.

---

<sup>17</sup> *Le Petit Robert de la langue française*, Nouvelle édition millésime 2016, Normandie, 2015, p.1665.

<sup>18</sup> BALLE (F.), *Le dictionnaire des médias*, Larousse, Paris, 1998.

## II. Les approches de la spectacularisation

### 1. La spectacularisation en sociologie

Étude des relations, actions et représentations sociales par lesquelles se constituent les sociétés, la sociologie vise à comprendre comment les sociétés fonctionnent, comment elles évoluent et comment elles se transforment. De manière globale, on peut la comprendre comme des études scientifiques des sociétés et des faits sociaux humains. Le fait de transformer des faits sociaux en faits spectaculaires ou en spectacle est l'un des investissements scientifiques de certains sociologues. Tel est le cas de Guy Debord dans son ouvrage intitulé *La société du spectacle*. Celui-ci est un essai dans lequel l'auteur donne plusieurs définitions de la notion de spectacle, c'est un ouvrage dans lequel l'auteur présente clairement ce qu'on peut comprendre à partir du mot « spectacle ».

Écrivain essayiste et révolutionnaire français, le sociologue a conceptualisé la notion sociopolitique de « spectacle » qu'il a développée dans son ouvrage à travers neuf chapitres. Chacun d'eux est subdivisé par un certain nombre de thèses. L'auteur s'interroge sur les « évolutions du monde de production « spectacle » et ses conséquences sur l'homme dans la société. Le spectacle au sens du sociologue est perçu comme un monde de production. Il institue un rapport social entre les individus, les groupes et les classes. Il révèle que les sociétés sont entrées dans une nouvelle phase de leur développement « la société du spectacle. » Il dit à cet effet : « *Le spectacle n'est pas un ensemble d'images mais un rapport social entre les personnes, médiatisées par des images* »<sup>19</sup>.

Dans le chapitre I qu'il a intitulé « la séparation achevée », il présente le spectacle comme étant la société même et une partie de la société. Le spectacle est un instrument d'unification. L'écrivain explique qu'en tant que partie de la société, le spectacle est le secteur qui concentre tout regard et toute conscience. Du fait même que ce secteur est séparé, il est le lieu du regard abusé et de la fausse conscience ; et l'unification qu'il accomplit n'est rien d'autre qu'un langage officiel de la séparation généralisée.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> DEBORD (G.), *La société du spectacle*, Gallimard, Paris, 1992, p.16.

<sup>20</sup> *Idem*, Edition Champ Libre, Paris, 1971, p9-10.

Il fait une analyse qui se met en place dans les années 60 comme le passage du système capitaliste d'un système de production des objets à un système de production du spectacle des objets : « la société qui repose sur l'industrie moderne n'est pas fortuitement ou superficiellement spectaculaire (..) dans le spectacle, image de l'économie régnante, le but n'est rien, le développement est tout. ». Ainsi la société du spectacle est ce qui conduit à de nouvelles formes d'aliénation de l'homme.

Le sociologue montre dans ce chapitre que le but de ce système est de cacher la division de l'humanité entre capitalistes et prolétaires derrière l'illusion de l'unité. Il note :

*En tant qu'indispensable parure des objets produits maintenant, en tant qu'exposé général de la rationalité du système, et en tant que secteur économique avancé qui façonne directement une multitude croissante d'images-objets, le spectacle est la principale production de la société actuelle<sup>21</sup>.*

En outre, dans son chapitre II intitulé « La marchandise comme spectacle », le sociologue dénonce la domination de l'économie marchande, ainsi que les nouvelles techniques de gouvernement qui l'accompagnent. Il énonce dans l'une de ses thèses que le monde qui est à la fois présent et absent que le spectacle fait voir est en réalité le monde de la marchandise dominant tout ce qui est vécu. Il faudra comprendre en fait que le spectacle ici renvoie au moment où la marchandise est parvenue à *l'occupation totale de la vie sociale*. Non seulement le rapport à la marchandise est visible, mais on ne voit plus que lui : le monde que l'on voit est son monde.

Il est intéressant de comprendre dans la logique de l'ouvrage de Debord que la société moderne est désormais façonnée par de nouveaux objets tels que la télévision, le cinéma, la publicité etc. et pour cela elle voit apparaître de nouveaux rapports de domination entre les personnes : « *Toute la vie, les sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annoncent comme une immense accumulation de spectacles* ». <sup>22</sup>

Le capitalisme est considéré comme une machine qui tourne pour elle-même où le spectacle exprime le fait qu'il semble avoir oublié les besoins que la production était sensée satisfaire. L'auteur montre que l'aliénation propre à la société de consommation repose sur l'emprise marchande sur toute perspective de vie. En ce sens, le spectacle dans la société

---

<sup>21</sup> DEBORD (G.), *La société du spectacle*, Champ Libre, Paris, 1971, p13

<sup>22</sup> *Idem*, Editions Gallimard, Paris, 1992, p15.

correspond à une fabrication concrète de l'aliénation. Pour lui, le spectacle est plus précisément le moment où la production économique a réussi à envahir et à occuper tout l'espace social, à donner chaque chose une dimension marchande. Ainsi, nous relevons que le spectacle, compris dans sa totalité est à la fois le résultat et le projet du mode de production existant ; « C'est le principe du fétichisme de la marchandise, la domination de la société par « des choses supra sensibles, bien que sensibles » qui s'accomplit absolument dans le spectacle, où sur le monde sensible se trouve remplacé par une sélection d'images qui existe au dessus de lui, et qui en même temps s'est fait reconnaître comme le sensible par excellence ».<sup>23</sup>

Aussi, le sociologue s'intéresse au rôle des médias dans la société. Pour lui, les médias renforcent les effets du spectaculaire en rendant futiles et stériles tous les débats fondés uniquement sur le divertissement assujettis à cette société de pouvoir. Ils constituent les meilleurs propagandistes de la société du spectacle.

## 2. La spectacularisation en sémiologie

La sémiologie est une science dont l'objet est l'étude de la vie des signes au sein de la vie sociale : elle s'intègre en psychologie comme branche de la psychologie sociale. Elle est née d'un projet de Ferdinand de Saussure. En ce cas, la linguistique n'est qu'une branche de la sémiologie. Le paradoxe souligné par le penseur est que, simple branche de la sémiologie, la linguistique est nécessaire à la sémiologie pour poser convenablement le problème du signe.<sup>24</sup> Nous mettons un accent sur la sémiologie et son lien avec la linguistique non parce que nous comptons poursuivre notre argumentaire dans ce sens mais surtout pour montrer l'importance de l'étude d'un signe et ses différents déploiements au sein de la vie sociale. C'est précisément ce que nous démontre Gian Marie Tore dans son étude sur le spectaculaire.

Le chercheur propose de dresser une étude du « spectaculaire » comme phénomène sémiotique général c'est-à-dire montrer que le « spectaculaire » peut être une situation qui se produit dans diverses autres pratiques sociales. Pour cela, il répond à deux grandes questions qui constituent les points essentiels de son étude. D'une part, il s'interroge sur la définition

---

<sup>23</sup> DEBORD (G.), *La société du spectacle*, Champ Libre, Paris, 1971 Thèse 36, p.23.

<sup>24</sup> DUBOIS (J.), GIACOMO (M.) et Autres, *Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris, 2012, p.425.

qu'on peut assigner au mot spectaculaire dans son sens vaste ; d'autre part, il questionne l'intérêt des études portées sur la notion de spectaculaire non seulement pour les études théâtrales mais aussi dans les sciences humaines.

Partant de ce que la sémiologie au sens précis proposé par Louis Hjelmslev est une sémiotique générale des différentes sémiotiques d'un certain objet, Tore dans son étude du spectaculaire propose qu'on approche le terme sur trois ordres de phénomènes différents à savoir : le spectacle, le spectaculaire et la spectacularisation.

Le spectaculaire vu selon le phénomène du spectacle renvoie aux pratiques bien connues qui n'existent que grâce à des scènes sur lesquelles ont lieu les performances face à des spectateurs. On peut citer par exemple le théâtre, la musique, la danse, le cirque etc.

Le spectaculaire en tant que qualité susceptible d'affecter les arts et les pratiques qui existent aussi dans les situations qui ne sont pas des spectacles (premier phénomène évoqué). Ainsi, on ne peut parler de spectaculaire une toile rangée dans un placard mais incontestablement le musée d'art le rend spectaculaire en ce sens qu'il les expose au profit du public.

La spectacularisation quant à elle, est un procès qui rend spectaculaire n'importe quel art mais aussi n'importe quel domaine sociosémiotique.

Pour mener à bien son étude sur le spectaculaire, l'auteur choisit de mettre en exergue trois traits définitoires sémiotiques du « spectaculaire » à savoir la frontalité, la prise d'initiative et le risque. Il faudra comprendre pour ce qui est de la frontalité que le spectaculaire c'est « l'institution d'une distribution d'actants particulière » appelée frontalité. Il est question ici de produire un front qui entraîne le partage entre les actants spectacles et spectateurs. Le spectaculaire est alors à comprendre comme une sémiotique particulière de l'espace qui produit des positions qui font sens différents.<sup>25</sup> Ces positions, l'auteur les distingue de la manière à former des couples. Pour lui, dans une situation spectaculaire on peut relever les couples suivants : spectacle /spectateur ou objet/sujet ; destinateur /destinataire ou producteur/récepteur.

---

<sup>25</sup> TORE (G.M.), « Pour une sémiologie générale du spectaculaire : définitions et questions », (en ligne) In *Nouveaux Actes Sémiotiques*, publié en ligne le 12 juillet 2011 et consulté le 20 novembre 2014.

Il explique les positions en posant clairement que le spectateur n'est aucunement sujet du spectacle. Il ne lui revient pas de disposer de l'initiative d'un spectacle d'une part. Cela n'exclut pas qu'il puisse la prendre à un certain moment et ainsi devenir aussi sujet.

D'autre part, l'actant spectateur n'est pas l'actant « destinataire ». Il lui revient d'évaluer et de sanctionner le spectacle en acte et donc d'y exercer une forme de contrôle essentiel, de gérer le sens du spectacle même. Le chercheur explique que cela n'exclut pas une certaine passivité qu'on peut noter chez celui-ci. Il est porté à recevoir le spectacle et à l'endosser, le considérer comme un véritable « destin », devenir aussi « destinataire ». Dans la frontalité, il faudra identifier chacun des actants à une activité sémiotique différente.

La prise d'initiative est le deuxième trait du spectaculaire. En effet pour l'auteur, le partage de la prise d'initiative définit le spectaculaire. Pour illustrer et expliciter son argumentaire, il l'illustre à partir du flux des passants de la rue. Dans ce flux, une personne se démarque, se détache et se met à l'écart et commence à parler d'une voix haute s'adressant aux passants. Ces derniers s'arrêtant ne serait-ce que pour un court moment pour écouter le passant démarqué, c'est là ce qui constitue la production d'une situation spectaculaire. À travers cet exemple, l'auteur montre que le spectaculaire comme « prise d'initiative » consiste en deux qualités. L'une asymétrique et l'autre solidaire. Asymétrique par rapport à l'exemple pris qui présente un passant se détachant du flux. Et solidaire parce qu'il a bel et bien eu un groupe de passant qui s'est prêté au jeu en s'intéressant au passant démarqué. On peut dire ici que le spectateur se prête au spectacle. C'est dire combien le spectaculaire est loin d'être un spectacle : « il est une activité sémiotique basée sur le rapport spectacle/spectateur ».

L'autre trait du spectaculaire est le risque, souligne l'auteur. Il montre que la question du risque est l'issue de l'activité de l'observation. En effet, pour lui, pour qu'il y ait du spectaculaire, il faut que l'observation soit réfléchie, qu'elle fasse valoir une situation comme exemplaire c'est-à-dire qu'il s'agit de nos actions, que nous agissions au nom d'un rôle qui représente des personnages « justes », « savants », « créatifs », etc. Mais pour qu'une action fasse sens comme exemplaire, pour qu'elle soit représentative, il faut aussi qu'elle porte sur quelque chose de risqué. En fait ici, il est question de comprendre que le risque est « l'issue de l'activité de l'observation ».

Il convient de comprendre que l'observation institue la situation spectaculaire comme une relation actantielle entre un spectacle et un spectateur. L'observation est répartie sur ces

deux termes (spectacle et spectateur) qui sont complémentaires. On relève une observation interne qui est du côté du spectacle et une observation externe du côté du spectateur.

L'observation interne est celle que l'on retrouve du côté du spectacle même. Ici, le spectacle « s'observe » au sens qu'il se surveille, se contrôle. Il veille à sa propre exécution. Le spectacle est scénarisé c'est-à-dire programmé et maîtrisé. Quant à l'observation externe au spectacle, complémentaire à l'observation interne. C'est celle qu'on peut comprendre au sens commun du terme c'est-à-dire qu'elle renvoie à la « perception par la vue ». Pour cela, le spectacle se donne « à voir ». C'est la conséquence du fait que le moment spectaculaire doit être validé par le spectateur qui est à la fois face au spectacle et impliqué dans celui-ci.

Ainsi, pour parler de spectacle on doit tenir compte d'une part, d'une observation interne et d'autre part d'une observation externe. Le spectacle est quelque chose qu'on a pu à la fois faire surgir et voir surgir. La situation spectaculaire est le lieu d'une observation double, intensifiée et réfléchie. Elle est cette situation où les choses n'arrivent pas simplement, on les attend, on les couve et on les examine, on les valide. C'est pourquoi le risque est l'autre face du moment spectaculaire. Expliquer le spectaculaire c'est expliquer l'activité d'observation interne et externe. L'observation interne suppose que le spectacle est aussi quelque chose qui observe un certain déroulement et possède une certaine tenue. Est spectacle ce qui se produit selon des procédures, ce qui déploie des capacités et des moyens, ce qui suit un programme. Spectaculariser c'est gérer un événement.

Le théoricien dans cette étude que nous trouvons très intéressante a présenté les traits et les dynamiques de la spectacularisation. Celle-ci consiste en une observation doublée et réfléchie qui montre, gère et célèbre. Elle consiste aussi en l'ouverture au risque.

### **3. La spectacularisation en sciences politiques**

La science politique est la discipline qui étudie les techniques et procédés politiques. C'est dans cette perspective que nous nous intéressons à la monstration de la vie de l'homme politique dans les médias. Parler de la spectacularisation en politique nous amène à regarder la relation étroite qui existe entre les médias et le monde politique. La spectacularisation se caractérise par l'enchevêtrement de la politique et des codes de la culture populaire.

En effet, la politique a toujours été un lieu privilégié de spectacle en ce sens que le pouvoir politique fonde une grande part de sa légitimité sur la mise en scène de sa nécessité, de



son efficacité ou de sa puissance. En ce sens, on peut relever que le spectaculaire renvoie à ce qui permet de démontrer une force d'un groupe politique. À cet effet, le spectaculaire aurait une visée identitaire qui consiste à afficher publiquement ses différences de mise en scène.

En outre, la question du spectaculaire en politique laisse paraître que le personnage politique se déploie en divers espaces et à des occasions différentes. Il use de stratégies et des procédés pour se donner à voir. Il peut ainsi apparaître dans des cérémonies des fêtes, des funérailles, cérémonie de levée de rideau d'un match de football, la panthéonisation etc. On peut voir ce personnage public apparaître au sein des formes d'actions collectives comme des manifestations, des meetings ou dans de nouveaux modes d'organisations plus modernes parfois ludiques, parfois violents tout en cherchant une couverture médiatique. Il faudrait compter une adhésion du peuple et utiliser le spectaculaire pour que les citoyens se laissent séduire. À cet effet, les gouvernants ont le souci de rendre visibles leurs actions dans les médias pour que ceux-ci parlent d'eux.

De manière générale, on évoque le spectaculaire quand la politique se donne à voir de façon théâtrale et ostensible. On est dans la politique spectacle, c'est-à-dire que la tendance surtout actuelle à mélanger les domaines privé et public et à transformer le politique dans une sorte de show que favoriseraient les médias à travers la télévision, la presse mais aussi internet. Ainsi, la mise en scène des hommes politiques peut passer par la vedettarisation de leur personnalité.

C'est dans ce même ordre d'idée que Lalancette<sup>26</sup> souligne que le monde politique c'est un contexte marqué par la spectacularisation et apparaît afin d'étudier le fonctionnement des représentations des acteurs politiques dans les médias. Des descriptions des représentations produites dans et par les discours médiatiques y sont clairement mentionnées. Elle démontre qu'une mise en exergue des personnages-personnalités fait en sorte que le personnage en question soit inextricablement lié à la célébrité. Pour elle, un contexte marqué par la spectacularisation et la personnalisation fait en sorte que les acteurs politiques performant de façon cohérente et constante sur trois scènes soit celles des institutions politiques, celles de la vie privée souvent considérée comme hors scène et enfin celle de la vie politique médiatique.

---

<sup>26</sup> LALANCETTE (M.) est au département de communication à la faculté des arts et sciences en communication et est auteure d'une thèse intitulée « Représentations sociales et opérations discursives en politique : enjeux de spectacularisation » à la faculté des études supérieures postdoctorales à l'université de Montréal pour le grade de Philosophiae Doctor (PH.D)

Ces différentes acceptions de la spectacularisation tant en sociologie, en sémiologie qu'en politique montrent combien la spectacularisation en tant que procès rend spectaculaire n'importe quel domaine sociosémiotique. En effet, nous avons montré que le spectacle en tant que fait spectaculaire comme Debord le conçoit dans son ouvrage, est une manière de mettre un accent sur l'impact du capitalisme sur la société. Pour lui, le monde du spectacle conduit à de nouvelles formes d'aliénation de l'homme. Il souligne que la société du spectacle est un moyen favorisant les formes d'aliénation.

Pour le sociologue, ce nouveau système est mis en place dans le seul but de dissimuler la séparation de l'humanité entre capitaliste et prolétaires. Nous voyons qu'il y a de manière subtile cette idée de séparation que le théoricien met en exergue. Cette idée de séparation rejoint l'un des traits du spectaculaire énoncés par Toré dans sa *sémiologie générale du spectaculaire*. Dans son article, l'auteur explique que le spectaculaire est une institution de distribution particulière d'actants. Il est question d'un front à partir duquel se fait un partage entre l'actant-spectacle et l'actant-spectateur. Le spectateur est ce qui, avec le spectacle fait qu'il y ait une situation spectaculaire. Ces deux éléments sont nécessaires à la spectacularisation.

Alors, Il convient de considérer que la spectacularisation est une sémiotique de l'espace qui produit effectivement des positions qui font sens différemment. Il faut prendre en compte le fait d'une démarcation de l'espace. D'un côté, nous avons ce qui constitue la scène et de l'autre, des observateurs de la scène.

Cette présentation nous amène à comprendre le dispositif nécessaire à la notion de spectacularisation en tant que pratique sociale. Ceci a conduit à examiner la spectacularisation en tant que procès qui rend compte n'importe quel domaine. Tirant ses origines du mot spectacle, la spectacularisation perçue comme le monde du spectacle renvoie à un monde de production, qui relève d'un rapport social entre les personnes. La sociologie met en exergue deux mondes séparés : le monde capitaliste (monde de production) et celui du prolétariat. Par ailleurs, la spectacularisation dans le sens du spectaculaire prend sens en fonction de différentes situations qui se présentent et qui sont censées mettre en scène un actant spectacle et un actant spectateur. Et en politique, il est question de mise en scène de l'acteur politique et de son action en tant. Au vu de toutes approches, il en ressort que la spectacularisation en tant que pratique sociale est une sémiotique effective qui prend en compte le positionnement de son objet.

L'espace peut être un élément essentiel à la mise en spectacle. C'est sur cet aspect qu'on peut considérer la spectacularisation dans la perspective d'une condition sociale.

### III. Conditions d'une pratique

#### 1. Vedettisation

Il s'agira de voir l'importance des médias mais aussi de leur influence dans la société contemporaine dans la spectacularisation des politiques et des personnalités. Pour cela, nous nous intéresserons au choix des thèmes de la vie politique et des personnalités qui constituent l'actualité. Leur mise en scène est déterminée par la presse en fonction des impératifs propres à leurs domaines d'activités. Nous montrerons que le fait spectaculaire demande des exigences des politiques et des personnalités avec les médias modernes. Ce phénomène qui rend l'action de l'acteur politique ostensible relève de la vedettisation et de la peopolisation.

Afin de rentrer dans les conditions d'accès aux médias télévisés, de nombreux hommes politiques se sont préoccupés de se bâtir un personnage et de conférer à cette identité médiatique suffisamment d'attraits différents pour remplir le plus souvent possible les conditions d'accès à un traitement télévisuel. Mais une fois ce personnage bâti, les médias et notamment la télévision et la presse écrite s'en emparent. Le personnel politique devient dès lors un personnage médiatique comme tous les autres c'est-à-dire qu'il est soumis au même traitement réservé à tous les personnages réels que les médias révèlent à la société c'est-à-dire les vedettes et les célébrités.

Les premières tentatives médiatiques de vedettisation des politiques remontent à l'entre-deux-guerres. Cette époque coïncide avec l'avènement de la culture de masse, le développement de la photographie et du cinéma ainsi que le mythe hollywoodien. En effet, les grands journaux populaires de l'époque se mettent à traiter les dirigeants sur le même mode que les vedettes du grand écran dans des revues spécialisées.

Le concept se confirme après la seconde guerre mondiale. Ainsi, le sociologue Edgard Morin, dans les années 1950-1960 distingue une nouvelle catégorie de personnages publiques dans son ouvrage *l'Esprit du temps*<sup>27</sup>. Il énonce que les olympiens, les dirigeants politiques, les héros contemporains se caractérisent par leur double nature : ils sont à la fois divins par un statut social qui les rend inaccessibles et humains par la mise en exergue de leur quotidien, leur vie privée. De fait, les politiques sont transformés en vedette de l'actualité selon une logique

---

<sup>27</sup> MORIN (E.), *Esprit du temps* (1950) cité par Jamil DAKHLIA

médiatique visant à la satisfaction du public. Dès lors, ce groupe social intègre tels des stars, des célébrités la “ Une” des médias de masse.

En fait, la vedettisation est souvent utilisée pour augmenter la popularité des politiques. Ainsi pour réussir leur communication, les responsables politiques sont contraints de s’inspirer des règles de montée en célébrité des professionnels du divertissement c’est-à-dire les animateurs d’émissions du divertissement. L’auteur souligne que c’est au début de ce XXIème siècle que le primat de ce qu’on appelle “people” s’impose aux politiques et à toute la société post-industrielle. Cette idéologie de la célébrité se diffuse dans l’espace publique grâce à des formules médiatiques populaires plus ou moins focalisées sur la vie privée des dirigeants.<sup>28</sup>

La vedettisation est la propension des médias à accorder de l’importance aux personnalités du monde du spectacle, de la politique et du sport en étalant au grand jour leur vie privée.<sup>29</sup> Elle peut aussi être perçue comme la médiatisation voulue ou non de la vie privée d’une personnalité extérieure aux personnalités du monde du spectacle. On parle ainsi de la « peopolisation ».

Dakhli fut l’un des auteurs à avoir travaillé sur la peopolisation. Il énonce que c’est au cours des années 2000 que la notion de peopolisation s’est constituée par un empilement de sens. Elle recouvre trois phénomènes principaux souvent confondus car entremêlés. Il y a dans un premier temps l’association entre élus et les gens célèbres autrement appelés les peoles. Soit que les premiers imitent les seconds ; soit en sens inverse, les stars s’impliquent en politique au côté de tel ou tel candidat ou pour leur propre compte.

Aussi, soulignons-nous la notion de vedettariat de l’homme politique dans la mise en spectacle de celui-ci. En effet, c’est en 1960 que l’on voit déjà apparaître la vedettisation de la personnalité politique. Celui-ci deviendra naturellement au fil du temps, un personnage parmi d’autres au sein du monde médiatique.

Ces notions de vedettisation et de célébrité dans la mise en spectacle de la personnalité politique attirent particulièrement notre attention car elles nous présentent la manière dont s’opère la transformation d’une personne ordinaire à vedette ou célébrité. Nous nous sommes ainsi appuyés sur la personnalité politique et nous avons perçus comment les médias arrivent à construire cette image de vedettisation et de célébrité du politique.

---

<sup>28</sup> DAKHLIA (J.), *Politique people*, Bréal, Poitiers, 2011.

<sup>29</sup> DAKHLIA (J.), *politique people*, Bréal, Poitiers, 2011.

La peopolisation française s'inscrit dans un processus international dont les manifestations peuvent être réparties en deux catégories principales : la vedettisation d'une part (illustrée par des rapprochements bilatéraux entre classe politique et univers des célébrités), l'étalage volontaire ou non de la vie privée des candidats et des élus d'autre part. La vedettisation du politique par les médias selon Dakhliya peut s'apparenter à un double mouvement qui apparaît comme suit : les responsables politiques vont vers le monde du spectacle. Et en sens inverse, les célébrités vont vers le monde de la politique.

L'auteur nous montre comment se fait ce glissement du politique vers le monde du spectacle. En effet, il note que les responsables politiques peuvent s'associer au monde du spectacle tel le show-biz ou l'univers sportif à travers toute une gamme d'attitudes et de pratiques. Les politiques vont à la rencontre des vedettes et célébrités en espérant que leur entrevue sera immortalisée par les médias. C'est ainsi, qu'on voit les personnalités apparaître dans le monde du spectacle. L'auteur souligne aussi qu'un leader politique peut également cultiver les liens les plus durables et plus étroits avec certaines vedettes. C'est cette proximité qu'il peut y avoir entre personnalité politique avec certaines vedettes. À travers cette relation et cette proximité, il apparaît une forme d'intégration du politique dans le monde du spectacle ou le monde de la célébrité.

La vedettisation du politique montre ici que les personnalités du monde politique s'aventurant dans le monde du spectacle sont tentées de se plier à des formats médiatiques habituellement réservés aux vedettes et doivent dès lors répondre aux mêmes attentes commerciales que celles-ci. Elles peuvent ainsi participer aux émissions d'info-divertissement où ils doivent répondre parfois aux questions intimes. Ils peuvent également participer aux émissions de pur divertissement, etc. La vedette étant une personne jouissant d'une grande renommée dans le monde du spectacle, alors que les médias people font de l'homme politique une vedette, il convient de savoir de quand remonte cette notion de vedettisation politique qui est l'un des facteurs de la peopolisation.

Les responsables politiques usent de la peopolisation car elle est un moyen de mieux toucher le peuple en mettant en avant leur vie familiale, leur intimité ou leur lien avec le public. L'auteur nous révèle que le discours people présente trois intérêts chez le responsable politique découlant de ses propriétés énonciatives : popularité, séduction, proximité. La popularité désignant ici ce qui est lu par le plus grand nombre tous milieux confondus. Par ailleurs, se prêter au jeu de la peopolisation revient en effet à se couler dans un discours de séduction proposant des modèles sensés provoquer de l'admiration : les candidats peuvent espérer être

dépeints sous les traits d'individus exceptionnels, ou bien offrir une image idéale de leur couple, et de leur famille. La séduction ainsi s'appuie sur le pouvoir supposé de l'image indispensable à l'information people.

Il revient donc à dire que la peopolisation est une triple attache de la séduction, la popularité et la proximité. Quels sont ainsi les formats médiatiques de la vedettisation ?

Le traitement médiatique de la vie privée des dirigeants politiques revient de prime abord aux médias populaires car les questions relevant de la quotidienneté, de la vie privée étaient discréditées au départ par la presse dite de qualité. Pourtant, certaines de ces formules populaires connaissent un grand succès au point d'être copiées par l'ensemble des médias. Ainsi, les deux principaux termes utilisés pour désigner la mise en vedette des politiques et l'exposition de leur vie privée sont : tabloïdisation et peopolisation. La tabloïdisation renvoie au journal bas de gamme, remplis de ragots sur les vedettes. Quant à la peopolisation, elle suggère une emprise de la presse people sur la vie publique des années 2000.

La mise en scène de la sphère privée des politiques peut prendre deux tournures opposées selon les intentions qui y président : Elle est soit promotionnelle quand il s'agit d'accroître le prestige de la popularité du leader concerné ; soit offensive quand ce dernier n'a pas donné son accord.

Pour ce qui est de la peopolisation de l'ordre promotionnel, le politique peut se prêter au jeu de la peopolisation en acceptant de dévoiler, de mettre à nu son intimité ou sa vie privée dans les médias. Pour ce faire, il choisit les supports spécialisés : presse de célébrité, émissions de divertissement, presse d'actualités, conférences de presse ou journal télévisé. C'est dans cette même optique que Marc Lits parle de la spectacularisation du politique. Il énonce que le spectaculaire peut s'entendre comme le rapport vie publique et vie privée.

En effet, lorsqu'un responsable politique expose aux regards de ses concitoyens mais aussi aux médias les aspects qui ne sont plus liés à sa fonction de politique mais à sa personne, à son intimité ou à celle de ses proches, apparaît ainsi la dimension spectaculaire du politique. Le traitement people de la vie privée, de l'intimité de l'homme politique lui permet de faire ressortir à la fois leur ressemblance avec l'individu ordinaire et des caractéristiques hors du commun. A cet effet, pour se rapprocher du public, le responsable politique peut choisir de se montrer dans les situations banales et familières (au sport, dans des balades, en famille etc.).

La peopolisation promotionnelle du politique peut aussi passer par une idéalisation. En effet, le traitement médiatique doit mettre en évidence les qualités physiques. Il convient de

noter pour ce qui concerne la mise en scène de la vie privée de l'ordre du promotionnel que l'objectif est de montrer en incarnant la jonction entre la condition de l'homme ordinaire et une réussite exceptionnelle. Il y a la propension à afficher une image héroïque du politique qui se montre toujours dans l'action.

La mise en scène de la vie privée est l'un des moyens par lesquels les politiques ou les dirigeants séduisent le public. A travers cette fictionnalisation c'est-à-dire médiatisation, l'objectif est de faire passer les actions ou les idées. C'est par le biais de la vie privée que l'action d'un homme politique revêt une valeur narrative propre à capter et à maintenir l'intérêt des médias. On est face ici à une publicisation promotionnelle de la vie privée du politique.

Quant à la peopolisation de l'ordre du scandale, elle montre que la mise en scène de la vie privée du politique peut dans une mesure paraître offensive. En effet, lorsque le leader politique n'a pas donné son accord pour la publication d'une quelconque information relevant de son intimité ou celle de ses proches, cette mise en scène paraît donc offensive dans la mesure où elle peut nuire, détruire ou dégrader l'image de cette personnalité politique. Il s'agit ici d'une publicisation transgressive qui peut également être désignée par : « scandalisation ». Celle-ci désigne en fait la révélation d'aspect de la vie privée ou de l'intimité d'un responsable politique sans l'autorisation de ce dernier.

Dans la pratique de la vedettarisation comme l'une des conditions de la spectacularisation, il convient de comprendre qu'il s'agit d'une monstration du politique. De la transformation de celui-ci en personne ordinaire. Il est invité dans certaines émissions de show ou de divertissement. C'est dans cette optique que Lits indique que pendant certaines émissions où l'homme politique est invité, les interviewers cherchent à dévoiler l'homme qui se cache derrière le politicien.<sup>30</sup> C'est une des stratégies adoptées par bon nombre de médias dans la mise en scène des politiques. L'auteur montre que dans une émission de pur divertissement par exemple, il y a une mise en avant de l'invité politique par l'animateur. Ceci favorise la spectacularisation du politique. C'est l'homme ou la femme qu'on veut donner à voir mais on s'intéresse peu au programme politique ou au parti politique qu'il représente.

En fait, l'homme ou la femme politique ouvre les portes pour que les animateurs d'émissions, des interviewers, des journalistes parlent de leurs vies privées autant que de

---

<sup>30</sup>LITS (M.), « La spectacularisation des émissions politiques dans les télévisions européennes » in *Recherche en communication*, n°24, mis en ligne le 24 novembre 2011 et consulté le 06 novembre 2014.



politique. Le représentant politique endosse alors l'habit de la personne publique, *people*, ce qui les amène à intervenir dans les émissions non politiques tels que les débats de société, émission de variétés, jeux et divertissements divers. Ils vendent ainsi leur image à des consommateurs, aux téléspectateurs. Ainsi la peopolisation du politique prend tout son sens lorsque l'homme politique utilise la médiatisation de sa vie privée ou de son histoire personnelle à des fins de communication et bâtit avec le public un récit partagé.

Il convient de retenir que la peopolisation politique telle que présentée prend deux formes principales à savoir : la mise en vedette et l'exposition volontaire ou non de la vie privée des personnages politiques.

Au-delà de cette exposition volontaire ou non, force est de constater qu'à travers le dispositif médiatique, les médias participent de la manipulation de l'homme politique en passant par une instrumentalisation de ce dernier à travers le fait spectaculaire.

## **2. L'instrumentalisation**

L'instrumentalisation est le fait de considérer quelqu'un ou quelque chose comme un instrument qui est perçu comme un outil ou une machine servant à accomplir un travail. Dans notre cas précis, il s'agit de voir comment les politiques se servent des médias et vice-versa pour générer de l'audience c'est-à-dire attirer le public, les téléspectateurs ou les lecteurs.

La mise en scène de l'actualité politique est de rigueur alors le dispositif élaboré repose sur une visibilité plus forte, une dramatisation plus grande de l'information. Grégory Derville constate que les médias et les sondages qui prennent de plus en plus de place, ont eu pour effet d'accroître la spectacularisation de l'action politique. Pour l'auteur, la première conséquence de la double pression exercée par les médias et les sondages sur les acteurs politiques est la monstration de l'action politique et tout spécialement de l'action publique.

En effet, les acteurs politiques doivent s'efforcer de montrer en permanence qu'ils travaillent, ils doivent par exemple faire connaître au public leurs réformes, leurs déclarations, leurs décisions etc. Plus exactement, l'activité de communication des acteurs politiques, le travail qu'ils font, ce que leur travail produit de concret etc., ce temps fait de plus en plus partie intégrante du travail de l'acteur politique. L'auteur révèle que faire de la politique c'est aussi « faire-savoir » et « faire croire » que les acteurs politiques s'évertuent à montrer. Ils tentent ainsi de rendre leurs activités spectaculaires afin qu'elles soient susceptibles d'intéresser les

journalistes, qu'elles soient répercutées par eux et qu'elles soient visibles par un maximum de citoyens. Dans cette perspective, il est primordial pour l'homme politique d'agir et de le faire savoir à l'électorat.

Tous les politiques, par leurs déclarations comme par leurs décisions cherchent à occuper la scène médiatique. En fait, l'information que donne la personnalité politique aux médias doit pouvoir susciter l'attention de ceux-ci à travers les reportages, les analyses et les commentaires. Il faut que ses déclarations, ses prises de décisions soient visibles et soient prises par les médias, que ces choses fassent parler de lui en tant qu'homme politique. Ici, la médiatisation de la vie politique relayée par différents médias constitue une forme d'instrumentalisation.

Dans le même ordre d'idées, Gerstle évoque dans son ouvrage *Communication politique*<sup>31</sup> la forte présence de l'homme politique dans les médias et souligne que ceux-ci jouent un rôle important et croissant dans la vie politique de la cité. En effet, les professionnels de la politique accordent une attention particulière et soutenue à la préparation de leurs stratégies médiatiques et les gouvernés acquièrent l'essentiel de leurs informations grâce à ces médias. La prédominance du politique dans les pratiques de communication politique et leur évolution fait qu'il existe une certaine instrumentalisation de ce dernier. L'auteur montre l'association de la communication et de l'information. Il examine comment leur usage conjointe ou disjointe est en rapport avec différentes positions de pouvoir ou situations politiques.

Ici, l'auteur met un accent très particulier sur la vie des politiques qui est le plus souvent transmise et très souvent connu à travers les médias et la télévision en particulier. Il fait remarquer le rôle presque indissociable des médias aux politiques. C'est à travers ces différents moyens que la population, le public, les gouvernés prennent connaissance des informations des politiques. Autrement dit, sans les médias, on ne parlerait certainement d'une quelconque information du politique.

L'auteur dévoile quatre conceptions de la communication politique dans son ouvrage. Dans un premier temps, il relève que les médias modifient les conditions de déroulement du jeu politique. En ce sens en effet, la communication politique a une conception instrumentale. Celle-ci repose pour l'essentiel sur une vision où la communication est constituée par l'ensemble des techniques et procédés dont disposent les acteurs politiques, le plus souvent, les

---

<sup>31</sup> GERSTLE (J.), *Communication politique*, Paris, A. Colin, 2004.

gouvernants pour séduire et gérer l'opinion. L'auteur montre que cette représentation déforme la communication autant la politique en ce sens qu'elle les dissocie. Gerstlé projette une conception technique sur la première c'est-à-dire la communication et une conception manipulatoire sur la seconde c'est-à-dire la politique.

Dans un deuxième temps, il conçoit la communication politique comme étant oecuménique. Celle-ci peut être définie comme : « un processus interactif concernant la transmission de l'information entre les acteurs politiques, les médias d'informations et le public ». En fait ici, l'on montre le rôle de médiation assigné aux médias. En effet, ce sont ceux-ci qui donnent les informations des dirigeants, du politique aux citoyens. Ce sont les médias qui nous informent de telle ou telle autre situation. Les médias jouent le rôle médiateur entre les politiques, les dirigeants d'un côté et les citoyens, le public de l'autre. Partant de ce rôle de médiateur, on peut néanmoins constater le jeu manipulatoire dans la configuration d'une mise en scène d'un événement politique. Le politologue montre comment la vie politique est relayée par les médias. Non seulement les professionnels de la politique accordent une attention particulière et soutenue à la préparation de leurs stratégies médiatiques, mais encore les gouvernés acquièrent l'essentiel de leur information grâce aux médias.

De manière générale, il est question de constater que la vie des politiques est le plus souvent transmise et très souvent connu à travers les médias et la télévision en particulier. L'auteur fait remarquer le rôle presque indissociable des médias et les politiques. C'est d'ailleurs à travers les médias que la population, le public, les gouvernés prennent connaissance des informations des politiques. Autrement dit sans les médias, on ne parlerait certainement pas d'une quelconque information du politique.

Les médias d'informations sont principalement la télévision, la radio, la presse écrite. Et avec l'apparition des nouveaux médias de l'innovation technologique à savoir internet et nous devons prendre aussi en considération les réseaux câblés, les satellites qui concernent la télé diffusion et la télécommunication. L'information devant passer d'abord par les médias avant d'être transmise au public subit certaines manipulations, certains montages, des ajouts ou suppressions pendant le traitement avant sa mise à disposition pour le grand public.

L'auteur dans une autre conception de la communication politique indique qu'elle peut s'entendre comme : « l'espace où s'échangent les discours contradictoires des trois acteurs qui ont la légitimité à s'exprimer publiquement sur la politique et qui sont les hommes politiques,

les journalistes et l'opinion publique au travers des sondages ». Cette conception suppose en réalité la notion d'échange, il intervient une réactivité des acteurs les uns aux autres.

Gerstlé évoque également une conception compétitive de la communication politique. En effet, elle peut être perçue comme une compétition pour influencer et contrôler grâce aux principaux médias, les perceptions publiques des événements majeurs et des enjeux. Cette conception met en exergue le rôle central du cognitif dans les processus politiques et donc de rapprocher conflit ou coopération d'une part et construction du sens d'autre part en insistant sur l'intrusion des médias dans cette interaction.

Enfin, l'auteur parle de la conception délibérative de la communication politique. En effet, il note que la communication et la politique sont consubstantielles. Il convient de comprendre ici que la communication imprègne toute l'activité politique dans la mesure où presque tous les comportements de ce type impliquent un recours à une forme quelconque de la communication. Il écrit : *Il est aisé de constater que la politique sans communication est impensable puisque la société elle-même sans communication serait impossible.*

Il convient de retenir que la politique et la communication sont deux activités constitutives de la vie en société. En effet, la politique occupe un rôle central dans l'organisation de la cité et la communication est consubstantielle à l'activité humaine. Il ne peut donc y avoir de politique sans communication d'autant plus que celle-ci est indispensable dans la société et la communication politique passe nécessairement par les médias et ces derniers constituent une interface essentielle entre le personnel politique et la population dont ils se veulent les porteparoles.<sup>32</sup>

C'est dans les médias que se construit l'image du personnage politique. Certains hommes politiques cherchent à gagner de la notoriété grâce aux médias. Par ailleurs, nous notons que la mise en spectacle des personnes est également traitée à travers certaines pratiques qui font que les médias mettent en avant leur intimité, leur vie privée pour plus de popularité, pour pouvoir séduire et marquer la proximité avec l'électorat. Ainsi, nous avons vu que cette exposition de la vie privée et de l'intimité relèvent d'une forme médiatique appelée vedettarisation. En ce sens, l'instrumentalisation est liée au fait qu'il y ait manipulation entre acteurs politiques et médias. L'on ne peut nier le rôle crucial que jouent les médias dans la monstration de l'action politique. Ainsi pour être considéré comme crédible, il faut être

---

<sup>32</sup> KOUTROUBAS (Th.), LITS (M.), *Communication politique et Lobbying*, de Boeck, Paris, 2011.

médiatiquement visible. En fait, toute communication humaine a une dimension sociale. Et la communication joue un rôle incontournable dans la vie politique en s'appuyant sur des outils médiatiques.

### **3. La théâtralisation**

La nouvelle scénographie redéfinit les composantes de la communication politique. En mettant l'accent sur les événements spectaculaires du politique, on contribue là à la théâtralisation de l'information qui transforme hommes politiques et journalistes en acteurs.

En effet, la théâtralisation est à comprendre comme tout ce qui se rapporte au théâtre, à la mise en scène d'un événement ou d'une situation. Elle peut renvoyer à une représentation par les êtres humains. Nous rappelons que la mise en spectacle implique naturellement la présence des acteurs qui sont les protagonistes de la scène et des spectateurs qui regardent et observent la scène. Tore dans son analyse sur *la sémiologie générale du spectaculaire* met un accent sur l'actant spectacle. Il sera donc question dans cette partie de s'intéresser à ces deux actants de la spectacularisation d'un événement.

Comprendre la théâtralisation comme condition de la pratique de la spectacularisation revient à dire dans le cas précis de la mise en scène de l'homme politique que, l'exposition volontaire ou non de la vie privée de celui-ci, sa prédominance à passer dans les médias pour une quelconque émission, cette volonté de se montrer, de se faire voir ou se faire connaître au grand public n'est que le fruit d'une théâtralisation. En effet, en apparaissant au devant de la scène au travers les différents médias, la personnalité politique se positionne en acteur de la scène et toute son action relayée par les médias constituent ensemble l'actant spectacle. Le dispositif moderne des médias notamment le petit écran, la presse écrite, la mise en page des « unes » dans la presse écrite, internet montrent comment les acteurs du réel se donnent en spectacle. C'est dans cette perspective que Jost et Spies mettent un accent sur la mise en scène

de l'information à la télévision dans leur article intitulé « l'information à la télévision, un spectacle ? »<sup>33</sup> les auteurs présentent la télévision comme un lieu de spectacle.

Ainsi, pour parler de l'aspect spectaculaire de l'information, ils démontrent qu'il y a trois lieux où s'éclaire le spectacle à savoir : Le journal télévisé conçu comme un terrain où « s'exerce la compétence des journalistes à décrypter la forêt de symboles d'un monde regardé à la fois comme un spectacle et une scène où l'on se donne en spectacle ». Pour eux, les journalistes ne sont pas les seuls à fabriquer l'information. Les acteurs du réel se donnent eux aussi en spectacle en organisant une action pour qu'elle soit prise par la caméra. C'est le cas des responsables politiques, des responsables d'organismes, des associations apportant de l'aide aux démunis, aux orphelins aux migrants, aux veuves, aux filles mères etc. Le fait que leurs actions soient médiatisées fait d'eux les acteurs du spectacle.

En outre, par de-là l'information et son dispositif, d'autres lieux du discours télévisuel constituent un terrain pour les recherches sur la spectacularisation de l'information notamment le débat télévisé dans sa dimension spectaculaire. En effet, le discours télévisuel a surtout l'idée d'explicitement la monstration. Dès lors, le débat télévisé et particulièrement le débat politique conduit en fait à une mise en spectacle des corps et des discours car il appartient au domaine de la performance et qu'il est mis en scène comme un événement. Les auteurs mettent alors en exergue le dispositif scénographique qui sert de base à la dimension spectaculaire

Dans cette logique de théâtralisation, la place du public occupe une fonction signifiante, il fait partie du spectacle et la réalisation contribue à accentuer la spectacularisation de ce type de programme. La télévision ou l'écran étant dans l'impossibilité de faire vraiment participer les téléspectateurs à la réalité de l'évènement, elle fait alors appel à la mise en spectacle des acteurs de la scène car la théâtralisation implique nécessairement l'actant spectateur.

En réalité, la théâtralisation en regardant bien n'est pas très éloignée des deux précédentes pratiques c'est-à-dire la vedettisation et l'instrumentalisation, la différence réside du fait que la monstration des actions du politique au petit écran constitue un terrain où s'exerce

---

<sup>33</sup>JOST (F.) & SPIES (V.), « l'information à la télévision, un spectacle » in *Revue Française des sciences de l'information et de la communication*, mis en ligne le 17 juillet 2014 sur <http://rfsic.revues.org/1123>. Consulté le 17/01/2014.

une compétence des journalistes à lire des symboles d'un monde regardé à la fois comme un spectacle et une scène où l'on se donne en spectacle.

**Deuxième partie :**

**Statut sémiotique de la spectacularisation**

---



## I. Une pratique discursive aux frontières de l'herméneutique

### 1. Principe de l'herméneutique

Il est question ici de voir le processus de mise en spectacle qui peut être compris comme le fait de transformation d'un état d'évènement du monde naturel à un autre état d'évènement médiatisé qui la prend en charge, la réécrit avant qu'elle ne soit transmise à l'instance de réception qui à son tour met son « savoir » en exergue pour décoder les codes du message qui lui est adressé. Il faut déjà noter ici qu'il y a une transformation qui s'opère. Nous avons un évènement A qui peut se transformer en évènement B ou C.

Cette transformation de l'évènement brut en évènement médiatisé et interprété requiert une aptitude à la compréhension et à l'interprétation qui relève d'un mécanisme cognitif pour l'instance réceptrice. Dans cette perspective, nous percevons la spectacularisation comme un métadiscours dans la mesure où l'évènement spectaculaire est la réplique de son référent. Le métadiscours prend appui sur un premier discours. Avant de poursuivre notre propos, il est intéressant d'explicitier la notion de métadiscours.

Le fait qu'un discours se forme ou se construise à partir d'un autre est appelé : métadiscours. L'apparition du métadiscours est déterminée par l'existence d'un autre discours.<sup>34</sup>Le métadiscours<sup>35</sup> s'annonce comme une manifestation d'hétérogénéité énonciative. C'est-à-dire que le locuteur peut à tout moment commenter lui-même sa propre énonciation à l'intérieur même de celle-ci. Cela suppose qu'un commentaire fait par un énonciateur à propos de son énonciation est tout aussi considéré comme étant « métadiscours ». En même temps qu'elle se réalise, l'énonciation s'évalue elle-même, se commente en sollicitant l'approbation du co-énonciateur.

Le métadiscours peut porter sur la parole du co-énonciateur pour confirmer une énonciation ou la reformuler. Nous pouvons alors comprendre le métadiscours comme une parole confirmée ou reformulée par un co-énonciateur. Le métadiscours peut avoir plusieurs fonctions parmi lesquelles la fonction d'autocorrection. En effet, lorsqu'un énonciateur reprend

---

<sup>34</sup> ALEXANDRESCU, « La critique littéraire, métadiscours et théorie de l'explication » in *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, Hachette, Paris, 1979, p. 208.

<sup>35</sup> MAINGUENAU (D.), « métadiscours, métacommunication », *dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2002, p. 373.

son énonciation sous d'autres formes ou la reformule en des termes comme : « j'aurai du dire », « plus exactement ». La fonction de correction de son co-énonciateur. En effet, le fait de reprendre son co-énonciateur lors d'une conversation peut relever du fait d'un métadiscours. Par exemple : « Tu veux dire en fait que ... ». Le métadiscours a pour fonction de reformuler le propos, c'est en fait une des fonctions les plus connues du métadiscours. Le dictionnaire de la langue française Larousse dit que le métadiscours est un discours sur l'analyse de discours. Dans toutes ces définitions, il ressort l'idée principale d'une reprise ou reformulation. Or une reprise ou une reformulation laisse entendre l'existence d'un prototype, d'un premier modèle.

Alexandrescu mentionne dans son article sur la critique littéraire que tout texte est un métadiscours. Son apparition est déterminée par l'existence d'un autre discours. Sa fonction est de rendre compte de Celui-ci.<sup>36</sup> Autrement dit, un discours se réfère d'une manière ou d'une autre à un autre discours qui l'a précédé. Ce qui fait de lui un métadiscours. On ne peut parler de métadiscours que lorsqu'il existe un premier discours, c'est le discours objet. L'auteur écrit : *l'existence du discours objet est la condition nécessaire de l'existence du métadiscours ; si le discours objet n'existe pas, l'énonciateur n'a aucun motif à réagir, c'est-à-dire à produire un métadiscours*<sup>37</sup>. L'auteur montre clairement que le métadiscours a son référent, le discours objet.

L'auteur nous présente par ailleurs un deuxième cas de métadiscours qui paraît intéressant pour notre étude. Il révèle que le référent du métadiscours n'est pas le discours objet mais un évènement ou un état du monde<sup>38</sup>. On peut aussi comprendre que le fait qu'un évènement du monde soit médiatisé par d'autres discours dans le sens de le combattre, corriger, falsifier etc. relève du métadiscours. Celui-ci se réfère toujours à quelque chose qui existe déjà soit à un discours, un référent, soit à un évènement du monde.

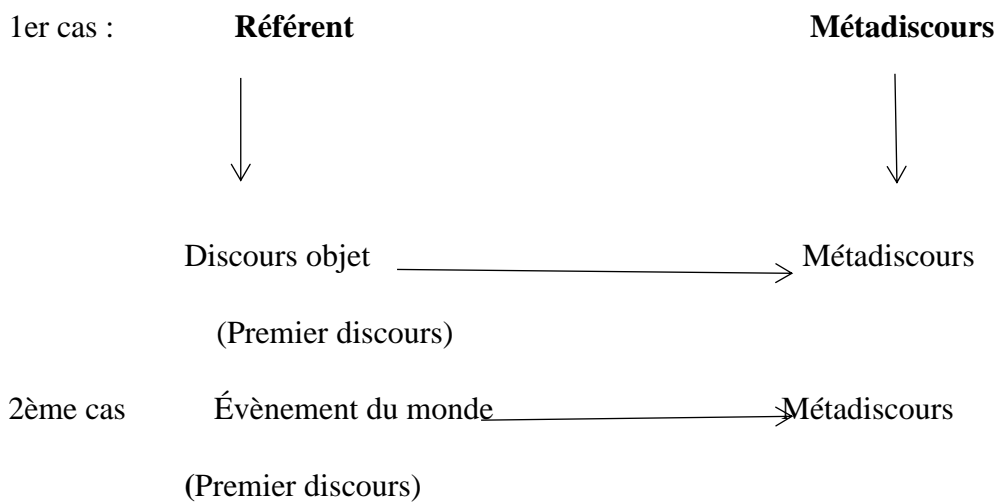
La construction du métadiscours selon Alexandrescu peut être schématisée comme suit :

---

<sup>36</sup> ALEXANDRESCU, « La critique littéraire, métadiscours et théorie de l'explication » in *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, Hachette, Paris, 1979, p. 208.

<sup>37</sup> *Idem*, p.208.

<sup>38</sup> *Ibidem*.



Il est important de souligner que le discours objet n'est jamais la condition nécessaire, encore moins suffisante, du métadiscours qui peut être conçu par exemple comme un discours strictement observationnel, dirigé sur un fragment correspondant du monde.<sup>39</sup> Si l'une des fonctions du métadiscours est d'expliquer le discours de référence, alors cela implique des choix visant à une méthodologie herméneutique et donc une logique de l'explication.

Le fait que la spectacularisation soit un processus de reproduction d'évènement, de reprise de faits ou de reformulations d'évènements suppose une transformation d'un état premier à un état second et relève pour nous d'un fait de métadiscours dans la mesure où l'évènement ou le fait transformé est reconstitué à partir d'un premier évènement, d'une première situation.

Ainsi, dans cette perspective, nous entendons le métadiscours comme un discours d'interprétation. Un discours qui vient commenter ou interpréter un premier discours. À ce titre, la logique d'interprétation dont est soumise le métadiscours mène à mettre un accent sur la théorie de l'interprétation qu'est l'herméneutique.

---

<sup>39</sup> ALEXANDRESCU, "La critique littéraire, métadiscours et théorie de l'explication" in *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, Hachette, Paris, 1979, p.208.

## 1.1. Historiographie de la théorie herméneutique

La théorie de l'interprétation appelée encore herméneutique eut de nombreuses transformations dans le temps. Cette théorie fut connue sous le terme d'herméneutique. Ce mot date de l'antiquité grecque et est enseigné en tant que discipline depuis les siècles dans les universités protestantes.

Le mot grec *Hermeneia* renvoyait au dieu grec Hermès, messager entre les dieux immortels et les êtres humains, saint patron de la communication, symbole de la circulation du sens.<sup>40</sup> Gadamer dans *Hermeneutik, Historisches wörterbuch der philosophie*, insiste sur les origines sacrales du terme : *Ce qu'annonce Hermès n'est pas une simple communication, c'est l'explication des ordres divins, réalisés en forme de traduction dans la langue et l'intelligibilité des mortels.*<sup>41</sup>

Il y a dès les origines, le caractère explicatif que l'on accorde à l'herméneutique. Par contamination de la traduction latine du terme (*interpretatio*), "herméneutique" est devenue synonyme d'interprétation ou d'exégèse. Or, le sens originel de l'herménein et des mots apparentés, leur sens principal, n'est pas celui-ci. *Hermeneia* désigne le plus souvent l'acte d'exprimer, dont le caractère d'extraversion est fortement souligné.<sup>42</sup>

Le sens antique et premier d'herméneutique serait « signifier en parlant », manifester par le moyen du langage le logos intérieur dans le vocabulaire d'Aristote et de Philon d'Alexandrie. Mais très tôt, le même mot s'applique à la manifestation du sens d'une parole, traduction de l'obscur en clair ; on le trouve employé en cette acception par les pères de l'église.<sup>43</sup>

C'est ainsi que le terme herméneutique connut une évolution intéressante qui stabilisa peu à peu le sens du mot. Dans la présentation d'ensemble de cette théorie, on peut distinguer trois grandes acceptions possibles qui se sont succédées au fil de l'histoire mais qui restent des conceptions tout à fait actuelles.

La première grande acception de l'herméneutique eut un sens classique qui désignait autrefois "l'art d'interpréter les textes."<sup>44</sup> Cet art s'est surtout développé au sein des disciplines

---

<sup>40</sup>PEPIN (J.), « l'herméneutique ancienne, les mots et les idées », *Poétique* 23, 1975, p. 291.

<sup>41</sup>GADAMER cité par GUSDORF, p.28.

<sup>42</sup>PEPIN (J.), « l'herméneutique ancienne, les mots et les idées », *Poétique* 23, 1975, p. 291.

<sup>43</sup>GRUSDORF(G.), *les origines de l'herméneutique*, Paris, Payot, 1988.

<sup>44</sup>GRONDIN (J.), *Herméneutique*, puf, Paris, 2006. p.5.

qui ont affaire à l'interprétation des textes sacrés ou canoniques : la théologie qui a élaboré une herméneutique sacra, le droit (herméneutica juris) et la philologie (herméneutica profana.<sup>45</sup>). Il s'agissait en effet de saisir le sens de certains passages dont la compréhension n'était pas immédiate. On élaborait alors l'idée que le texte comprenait deux niveaux de signification : le sens littéral (ce qui est dit exactement, à la lettre) et le sens spirituel ou allégorique (ce que cela signifie vraiment selon l'esprit).

L'art d'interpréter consistait à saisir le sens caché à partir du sens manifeste. À cette époque, l'herméneutique bénéficiait d'une fonction auxiliaire en ce sens qu'elle venait seconder une pratique de l'interprétation qui avait surtout besoin d'un secours herméneutique lorsqu'elle avait affaire à des passages ambigus. Cette tradition qui fait de l'herméneutique une discipline auxiliaire s'est maintenue jusqu'à Friedrich Schleiermacher (1768-1834)<sup>46</sup>. Si Celui-ci fait encore partie de cette tradition, son projet d'une herméneutique plus universelle annonce une seconde conception de l'herméneutique qu'inaugurera surtout Wilhelm Dilthey, un de ses disciples (1833-1911).

Schleiermacher, penseur religieux de la modernité culturelle, sa carrière fut marquée par des ouvrages tels que : *Les discours sur la religion* (1799) dans lequel il fait un approfondissement de la conscience religieuse ; *Les monologues* (1800) dans lequel chaque homme est un exposant de l'humanité. L'auteur mêle herméneutique et anthropologie. Pour lui, il n'y a de vérité dans les sciences de la culture qu'en forme d'interprétation.<sup>47</sup>

La deuxième grande acception voit le jour avec Dilthey (1833-1911), philosophe allemand qui enrichit l'herméneutique d'une tâche nouvelle : si l'herméneutique se penche sur les règles et les méthodes d'une science de la compréhension, elle pourrait servir de fondement méthodologique à toutes les sciences humaines (les lettres, l'histoire, la théologie, la philosophie et ce que l'on appelle aujourd'hui les "sciences sociales"). En fait ici, il convient de séparer les sciences qui ont pour objet l'homme et celles qui prennent en charge les phénomènes naturels. Outre les sciences historiques, la sociologie ou la psychologie qui font partie de ce que le penseur appelle sciences de l'esprit, pour les distinguer des sciences de la nature. C'est ainsi que l'herméneutique devient "une réflexion méthodologique sur la prétention

---

<sup>45</sup> GRONDIN (J.), *Herméneutique*, puf, Paris, 2006. p.6-7

<sup>46</sup> *Idem*

<sup>47</sup> GUSDORF (G.), *Les origines de l'herméneutique*, Paris, Payot, 1988, p. 21. Document produit en version numérique par Pierre Patenaude, bénévole

de vérité et le statut scientifique des sciences humaines.<sup>48</sup>Cette réflexion s'élève sur la toile de fond de l'essor des sciences pures au XXème siècle, succès largement attribué à la rigueur de leurs méthodes et au regard desquels les sciences humaines apparaissent faibles. Pour Dilthey, si ces sciences veulent être respectables, elles doivent reposer sur une méthodologie qu'il incombe à l'herméneutique de porter au jour. Le penseur vient en fait ouvrir la voie à une problématique moderne de l'interprétation.

La dernière grande conception herméneutique est née en réaction à cette intelligence méthodologique herméneutique. Elle prend alors la forme "d'une philosophie universelle de l'interprétation." Son idée principale est que la compréhension et l'interprétation ne sont pas seulement des méthodes que l'on rencontre dans les sciences humaines, mais des processus fondamentaux que l'on retrouve au cœur de la vie elle-même. L'interprétation apparaît à cet effet comme une caractéristique essentielle de notre présence au monde. Le mot « herméneutique » semble alors réservé à la recherche de la vérité dans les sciences humaines sans doute parce que dans les sciences de la nature, il s'agit d'une vérité de fait, alors que dans les sciences humaines, il s'agit d'un objet humain, ce qui suppose entre le sujet et l'objet, une identité fondamentale.

Cet élargissement du sens de l'interprétation est responsable de l'avancement dont a bénéficié la théorie au XXème siècle. Celle-ci se réclame de deux parrains Nietzsche qui ne s'est pas vraiment affiché avec les discours herméneutiques et sa philosophie universelle de l'interprétation. L'autre, plus affiché Heidegger. Celui-ci défenseur d'une conception particulière de cette théorie en rupture avec la conception classique et méthodologique ; met en lumière un autre aspect de la théorie. Pour lui, l'herméneutique n'a pas d'abord affaire à des textes mais à l'existence elle-même qui est déjà pleine d'interprétations qu'elle peut tirer au clair. Là, se trouve alors mise au service de l'existence, appelée à s'éveiller à elle-même<sup>49</sup>. On passe alors d'une herméneutique du "texte" à une herméneutique de "l'existence". C'est ainsi que nous allons mettre un accent particulier sur ce qui marque le ton d'une herméneutique du XXème siècle.

---

<sup>48</sup> GRONDIN (J.), *Herméneutique*, puf, Paris, 2006, P.11.

<sup>49</sup>*Idem*

## 2. La théorie herméneutique au XXème siècle

Nous soulignons qu'au sens le plus restreint et le plus usuel du terme, l'herméneutique sert aujourd'hui à caractériser la pensée d'auteurs comme Gadamer (1900-2000) et Paul Ricœur (1913-2005) qui ont développé une philosophie universelle de l'interprétation et des sciences humaines ; celle-ci mettant l'accent sur la nature historique et linguistique de notre expérience du monde. Ils se situent dans le sillage de Heidegger mais n'ont pas vraiment suivi la voie directe d'une philosophie de l'existence. Ils ont plutôt choisi de reprendre le dialogue avec les sciences humaines, plus ou moins délaissées par Heidegger.<sup>50</sup>

Gadamer définit l'herméneutique comme *une théorie de l'art de l'explication, de l'interprétation*.<sup>51</sup> Les deux penseurs se réclament de la tradition très ancienne qui ne désignait pas encore une philosophie de l'interprétation, mais seulement l'art d'interpréter les textes. Cette acception est élevée à une prétention universelle. Le terme « herméneutique » semble alors réservé à la recherche de la vérité dans les sciences humaines. L'herméneutique désigne de ce fait, la recherche du sens dans le domaine d'une connaissance à l'échelle humaine. Interpréter un document, c'est déchiffrer sa teneur, lire le message qu'il contient, et ensemble le situer dans le contexte culturel au sein duquel il a été formulé. Le libellé du texte se situe dans un circuit de communication, il accuse une position médiatrice.

Il ne suffit pas de prendre acte de ce que le texte dit, il faut établir ce qu'il veut dire, dans quelle intention il a été rédigé, et se demander dans quel état d'esprit il aura été lu par ceux auxquels il était destiné. Le sens du texte n'est pas contenu de ce fait dans le texte ; il se trouve épars alentour dans l'ensemble du paysage qui se concentre en ce point. L'idée de sens implique donc un mouvement, la visée d'une intention.<sup>52</sup> Cette définition de l'herméneutique est intéressante en ce sens que par la conception actuelle de l'herméneutique, la théorie nous aidera à déchiffrer, à saisir le sens caché des éléments qui induisent la spectacularisation dans notre objet d'étude.

---

<sup>50</sup>GRONDIN (J.), *Herméneutique*, puf, Paris, 2006, p.13.

<sup>51</sup>GADAMMER (H.G.), *Langage et vérité*, Gallimard, Paris, 1995, p. 232.

<sup>52</sup>GUSDORF (G.), *Les origines de l'herméneutique*, Paris, Payot, 1988, p. 320.

## 2.1. L'herméneutique selon Heidegger et Bultmann

Martin Heidegger, philosophe allemand né le 26 septembre 1889 à Messkirch et mort le 26 mai 1976 à Fribourg-en-Brigou fut l'un des précurseurs de la théorie de l'herméneutique. Celui-ci développe la question du tournant existentiel dans sa conception de l'herméneutique. Après avoir été jusqu'au XVIIIème un art de l'interprétation des textes puis une méthodologie des sciences humaines au XIXème siècle, elle deviendra tout autre chose au XXème siècle : une philosophie.

En effet, Heidegger aura été le principal artisan de cette transformation philosophique de l'herméneutique devenue une forme de philosophie à part entière. Avec lui, la théorie changera d'objet, de vocation et de statut. Elle changera d'abord d'objet en ne portant plus sur des textes ou les sciences interprétatives, mais sur l'existence elle-même.<sup>53</sup> C'est en cela qu'on parle d'un tournant existentiel de l'herméneutique.

Tout comme elle a changé d'objet, elle changera aussi de vocation car l'herméneutique ne se comprendra plus de manière technique, normative ou méthodologique. Elle aura une fonction phénoménologique que le philosophe présenta dans le titre d'un de ses cours comme "une herméneutique de la facticité." L'idée d'une herméneutique de la facticité comme celle d'une herméneutique de l'existence dans *l'être et le temps* de 1927 comporte un double sens.

Au sens objectif, l'herméneutique de la facticité veut dire que la philosophie a pour objet l'existence humaine comprise de manière radicale comme *ens hermeneuticum* comme un « être herméneutique ».<sup>54</sup> Cette conception de l'herméneutique vient de trois sources : d'abord de Dilthey et de son idée selon laquelle la vie est elle-même herméneutique c'est-à-dire portée par une interprétation d'elle-même. Ensuite, cette conception de l'herméneutique aura été marquée par la conception de l'intentionnalité chez Husserl, suivant laquelle la conscience vit d'emblée dans l'élément de la visée de sens, percevant le monde dans la perspective d'une compréhension constituante.

Enfin, cette conception herméneutique de la facticité de Heidegger viendrait ultimement de la philosophie chrétienne de Kierkegaard qui avait parlé du choix devant lequel se trouvait placé l'existence qui doit décider de l'orientation de son être, choix qui présuppose que l'existence est un être d'interprétation. La facticité ou le « caractère d'être » chez le philosophe,

---

<sup>53</sup>GRONDIN (J.), *L'herméneutique*, Puf, Paris, 2006, p.29.

<sup>54</sup>*Op cit*, pp.29-30.



fondamental de l'existence humaine et de ce qu'il appellera le *Dasein* : « l'être qui est jeté là ». En faisant du *Dasein* la place où la question de l'être surgit, la question de l'herméneutique est alors liée à la condition d'existence individuelle.

Chez Heidegger le thème de l'herméneutique devient donc *Dasein* de chacun, une herméneutique philosophique qui s'interroge sur l'existence. La différence de l'herméneutique de Heidegger et de l'herméneutique classique réside sur le fait que l'herméneutique n'a plus affaire aux textes, mais à l'existence individuelle de chacun afin de contribuer à l'éveiller à elle-même. En outre, l'herméneutique du comprendre occupe une place cruciale dans ses travaux. En effet, dans cette pensée, l'herméneutique promet de rappeler à l'existence des structures essentielles de son être auxquelles le philosophe donnera le nom d'« existentiels ». Le penseur nous fait savoir que l'existence est herméneutique parce qu'elle est un être de compréhension. Mais qu'entend-il par comprendre dans sa philosophie ?

Ici, le philosophe rompt encore une fois de plus avec la tradition antérieure en y voyant moins une connaissance qu'un pouvoir, une capacité, un savoir-faire ou une habileté. Comprendre pour Heidegger, c'est pouvoir quelque chose et ce qui est pu dans ce pouvoir c'est toujours une possibilité de soi-même, « un se comprendre ». Le philosophe emploie le concept qui définit la tâche classique de l'herméneutique, celui d'interprétation, mais il lui confère un sens inédit. Pour lui, l'interprétation n'est rien d'autre que l'explication de la compréhension.

Nous notons deux déplacements majeurs en général qui s'opèrent dans l'herméneutique de Heidegger par rapport à la problématique classique de l'interprétation. Premièrement ce qu'il s'agit de tirer au clair ce n'est pas le sens du texte ou l'intention de l'auteur, mais l'intention qui habite l'existence elle-même, le sens de son projet. Ce déplacement a tout à voir avec le tournant existentiel de l'herméneutique qui délaisse le paradigme de l'interprétation des textes.

Deuxièmement, l'interprétation n'est plus ici le « procédé » qui permet d'accéder à la compréhension, suivant la structure téléologique de l'interprétation et de la compréhension qui a prévalu dans la conception classique de l'herméneutique. D'après le philosophe, elle est plutôt l'éclaircissement critique d'une compréhension qui la précède.<sup>55</sup> Il y a d'abord la compréhension, puis son interprétation où la compréhension en vient à se comprendre elle-même, à se saisir de ses anticipations.

---

<sup>55</sup>*Op cit*, p.38.

Il convient de retenir qu'il ne s'agit plus d'interpréter le sens d'un texte ou la pensée d'un auteur chez Heidegger, il est plutôt question d'élucider la précompréhension de l'existence afin de déterminer si elle relève d'une saisie authentique ou non. La maxime herméneutique de Heidegger consiste à faire ressortir la structure d'anticipation de la compréhension.

Parmi les auteurs qui ont œuvré pour une herméneutique de l'interprétation au XXème siècle, nous allons également nous intéresser à l'herméneutique de Bultmann, disciple de Heidegger.

Nous avons vu que dans l'histoire de la théorie herméneutique, Bultmann fait partie des disciples de Heidegger qui ont influencé la pensée herméneutique tout comme Gadamer et Ricoeur dans le sens qu'ils ont poursuivi dans leurs travaux l'idéologie de l'herméneutique de Heidegger. Mais les épigones de celui-ci pensent que ce sont justement les réflexions « révolutionnaires » sur la compréhension, l'interprétation et le langage qui devaient avoir des conséquences pour la pensée herméneutique vouée à l'interprétation des textes et à la justification de la prétention de vérité des sciences humaines.<sup>56</sup> Le souci avec ces auteurs a été d'appliquer chacun à sa manière, les leçons de l'herméneutique existentielle aux questions plus traditionnelles de l'herméneutique.

Le théologien Rudolf Bultmann (1884-1976) très peu connu est le premier penseur à avoir montré comment la conception heideggerienne pouvait être mise au service des questions plus classiques de l'interprétation des textes. En effet, le théologien était déjà un éminent exégète du *Nouveau Testament* avant sa rencontre d'avec Heidegger à Marbourg. Il apporta une contribution de premier plan à la lecture historico-critique du texte biblique en insistant sur les styles et les genres littéraires du texte sacré notamment dans son ouvrage intitulé *Histoire de la tradition synoptique*.

Pour le penseur Bultmann, l'interprétation existentielle proposée par Heidegger offrait une description neutre de l'existence humaine dont il pouvait se servir dans son travail d'interprétation. Il aura ainsi été le premier herméneute à faire fructifier les idées de Heidegger sur le terrain de l'exégèse. Cela est illustré dans son ouvrage intitulé *Le problème de l'herméneutique* apparu en 1950. Ce texte aide à cerner ce qui restera pour les auteurs comme Gadamer et Ricoeur « du problème herméneutique ».<sup>57</sup> Le théologien présente ce qu'il appelle

---

<sup>56</sup>GRONDIN (J.), *L'Herméneutique*, Puf, Paris, p. 43.

<sup>57</sup>*Idem* p. 41.

le "problème herméneutique" en s'appuyant lui-même sur l'essai de Dilthey au sujet de « l'origine herméneutique » paru cinquante ans plus tôt mais c'est dans le but de critiquer la conception très restrictive, trop génétique que faisait son auteur de la compréhension.

L'herméneutique est toujours orientée sur la chose du texte, sur son enjeu, et non sur la psychologie de l'auteur. Mais cette compréhension de la chose ne peut pas ne pas être guidée par une compréhension de l'interprète. Celle-ci se fonde à son tour dans la vie de celui qui comprend : l'interrogation de fond procède alors d'un intérêt qui est fondé dans la vie de celui qui questionne. La présupposition de toute interprétation compréhensive est que l'intérêt dont nous parlons est de manière ou d'une autre vivant dans le texte à interpréter et fonde la communication entre ce dernier et l'interprète. »<sup>58</sup>

Selon Bultmann en fait, on ne peut comprendre qu'en participant à ce qui est dit. Il parle à cet effet d'une « compréhension participative » : comprendre c'est avoir part à ce que je comprends. Pour faire comprendre au mieux sa théorie, il écrit : « je ne peux comprendre Platon, qu'en philosophant avec lui. » Si le théologien insiste sur cette idée de participation, c'est dans le seul but de critiquer une conception trop « esthétisante » de la compréhension selon laquelle le sens à comprendre serait d'abord l'expression d'une individualité. Pour lui, comprendre c'est plutôt saisir une possibilité d'existence.

Cette possibilité de l'existence qui est au centre du problème de l'herméneutique se manifeste aux deux pôles de la compréhension qui devient dès lors, affaire de dialogue : je comprends toujours à partir de mon existence, et ce que je comprends c'est aussi une possibilité d'existence révélée par le texte. Pour ce, la précompréhension de l'interprète ne doit pas être éliminée, au nom d'un idéal méthodique d'herméneutique, elle doit plutôt être élaborée pour elle-même et mise en question : « il ne s'agit pas d'éliminer la précompréhension mais de l'élever au niveau conscient »<sup>59</sup> et la rendre consciente, c'est la mettre à l'épreuve du texte, faire en sorte qu'elle puisse être mise en question par lui et qu'elle puisse ainsi entendre sa revendication. Une révision de la précompréhension est toujours possible et c'est elle qui se produit dans le travail d'interprétation.

Si Bultmann démontre par là qu'il a très bien saisi le lien étroit entre la compréhension et l'interprétation-expliquante chez Heidegger, son mérite est d'avoir été le premier à appliquer

---

<sup>58</sup>BULTMANN (R.), *Le problème de l'herméneutique, Foi et compréhension*, t. I, Le seuil, 1970, 599-626, 1950 cité par Jean GRONDIN

<sup>59</sup>*Op cit*, p.628.

sa conception herméneutique aux questions plus traditionnelles de la théorie en développant et en pratiquant une herméneutique existentielle des textes. En affirmant que la compréhension se fondait sur un « intérêt fondé dans la vie », il devançait la conception de la compréhension propre à l'herméneutique philosophique de Gadamer (Compréhension comme application) et de Ricoeur (compréhension comme ouverture du monde). Il s'opposait ainsi avant Gadamer à la conception encore reductrice de la compréhension chez Dilthey. Sa conception « participative » du comprendre ouvrait dès lors la voie à l'intelligence de la compréhension comme dialogue. Un retour de l'herméneutique à ses questions plus anciennes devenait possible depuis un sol heideggerien.

Après cette présentation de l'approche de l'herméneutique chez Bultmann qui fait des emprunts à la théorie herméneutique de Heidegger, nous allons nous intéresser à ce qui constitue l'essentiel de la pensée herméneutique de Hans-Georg Gadamer qui fut également l'un des épigones de Heidegger et brillant philosophe du XXème siècle.

Penseur allemand, Gadamer naît le 11 février 1900 à Marbourg et meurt le 13 mars 2002 à Heidelberg. C'est avec lui que le terme herméneutique a commencé à s'imposer à la conscience générale car, c'est son ouvrage *Vérité et méthode* qui a lancé l'herméneutique au centre des débats.

Bien qu'il soit son élève et s'en inspire beaucoup, la transition de l'herméneutique de Heidegger à celle de Gadamer ne va pas tout à fait de soi. Le disciple n'a pas directement repris « l'herméneutique de l'existence » de son maître, il a plutôt tenté de repenser à partir d'elle la problématique plus diltheyenne d'une herméneutique des sciences humaines.<sup>60</sup> Ce qui l'a marqué chez Heidegger c'est moins le projet d'une herméneutique directe de l'existence ou d'une reprise de la question de l'être que la nouvelle intelligence du cercle herméneutique qui n'est plus à entendre suivant l'idéal objectiviste d'une *tabula rasa*. Chez Heidegger Il n'y a pas d'interprétation qui ne soit guidée par une compréhension. Il le disait dans la visée d'une herméneutique de l'existence.

Gadamer lui, appliquera pour sa part, la valorisation plus positive du cercle herméneutique à la problématique d'une herméneutique des sciences humaines. Il est intéressant de souligner que, le discipline prend appui en fait sur les idées de son maître Heidegger mais dans le but de renouveler l'intelligence du problème de Dilthey. S'il renoue

---

<sup>60</sup> GRONDIN (J.), *l'Herméneutique*, Puf, Paris, p.49.

avec la pensée de Dilthey, il met cependant en question sa prémisse selon laquelle seule une méthodologie serait à même de rendre compte de la vérité des sciences humaines. Le propos initial de Gadamer est de justifier l'expérience de vérité des sciences humaines et de la compréhension en général en partant de cette conception « participative » de la compréhension. L'idée du philosophe est que Dilthey succombe à une conception de la vérité inspirée de la méthodologie des sciences exactes qui déclarent anathème toute implication de la subjectivité.<sup>61</sup> Dans ses écrits, il met un accent sur son herméneutique philosophique.

## 2.2. Pour une herméneutique philosophique

Il faudra rappeler ici qu'initialement l'herméneutique est l'art d'interpréter des textes théologiques, profanes ou juridiques. Il s'agit pour l'herméneutique d'écarter par le travail de l'interprétation, les éventuelles erreurs de compréhension quelle qu'en soit la cause. De ce point de vue, l'interprétation a pour fin la compréhension. Si l'on interprète, c'est pour comprendre. C'est cette perspective que renverse Heidegger dans son ouvrage *Etre et temps* : la compréhension ne naît pas de l'interprétation, c'est au contraire l'interprétation qui se fonde dans la compréhension.

Comprendre désigne plutôt l'attitude originaire de l'être-au-monde que l'interprétation ne fait qu'explicitier. Notre rapport quotidien au monde témoigne de cette compréhension implicite que nos actes les plus banals ou familiers explicitent ou interprètent. La compréhension ne se réduit donc pas à un acte purement cognitif ou intellectuel, elle désigne plutôt un comportement pratique, la manière que nous avons de nous y retrouver et de nous y prendre dans notre rapport au monde, le fait de nous y entendre en quelque chose.<sup>62</sup> Dans la perspective ouverte par Heidegger, l'interprétation explicite la compréhension qui acquiert ainsi une certaine clarté puisqu'elle advient à elle-même.

Si la compréhension désigne l'attitude originaire de l'être au monde que l'interprétation explicite, il s'en suit comme l'écrit Gadamer que : « c'est l'interprétation qui produit entre l'homme et le monde une médiation jamais achevée, et dans cette mesure, la seule et véritable donnée et immédiateté est que nous comprenons *quelque chose comme quelque chose* ». <sup>63</sup> En

---

<sup>61</sup>GRONDIN (J.), *l'Herméneutique*, Puf, Paris, 2006, p.49.

<sup>62</sup>DENIAU (G.), *Gadamer*, Ellipses, Paris, 2004, p.6.

<sup>63</sup>*Ibidem*

effet, comprendre quelque chose comme quelque chose signifie d'abord que cette chose acquiert une intelligibilité au sein d'une totalité qui lui est préalable. Cela signifie ensuite qu'il n'y a pas de donnée brute sur laquelle viendrait se superposer l'interprétation comprise alors comme la part subjective apportée à une donnée objective.

Gadamer veut éviter à une subjectivation de l'interprétation. Si l'interprétation est cette *médiation originnaire* entre l'homme et le monde, elle est autant subjective qu'objective, et le « sujet » comme « l'objet » sont des moments interdépendants du procès interprétatif qui est premier. Dès lors qu'ils sont pris à part, le sujet et l'objet sont des distractions indues de la médiation originnaire qu'est l'interprétation.<sup>64</sup> Comprendre quelque chose comme quelque chose signifie enfin et par conséquent, s'il s'agit là de la seule donnée véritable et immédiate, que l'interprétation se situe en deçà de la dichotomie du sensible et de l'intelligible.

L'herméneutique acquiert donc sa dimension proprement philosophique à la mesure de ce qui est en jeu dans la médiation de ce qu'elle produit. En effet, l'interprétation produit une médiation entre l'homme et le monde qui est la totalité omni englobante au sein de laquelle nous nous trouvons et nous nous mouvons depuis toujours. Or l'« objet » de la philosophie comme le rappelle Gadamer est la totalité : « ce qui est exploré par la philosophie n'est assurément pas du tout quelque chose de donné, de positif, et qui aurait sa place à côté des domaines de recherches explorés par les autres sciences. La philosophie a affaire au tout.<sup>65</sup> Il est en tant que tout, une idée excédant les possibilités d'une connaissance finie, par conséquent, rien de ce que nous pourrions reconnaître de manière scientifique.

Si l'herméneutique acquiert une dimension philosophique parce qu'elle questionne en direction de la totalité (le monde), la totalité qui est l'objet de la philosophie, il s'agit alors de savoir pourquoi et comment un tel questionnement est lié à l'interprétation. Dans son herméneutique de la compréhension, il faudra noter que le langage est un objet et un élément de l'accomplissement dans la pensée du philosophe. En effet, comprendre pour lui, c'est traduire un sens ou être capable de le traduire. Cette traduction implique en langage du sens.<sup>66</sup>

Dans l'herméneutique philosophique, la question du langage est cruciale. En effet, le processus de la compréhension et son objet sont essentiellement langagiers. Il apparaît alors deux thèses. La première est que la compréhension est toujours un processus « langagier ».

---

<sup>64</sup>*Op cit*, p.6.

<sup>65</sup>*Idem*, p.7.

<sup>66</sup>*Idem*

Autrement dit, il n'est pas de compréhension qui ne soit d'une certaine manière une mise en langage. Comprendre, c'est être interpellé par un sens, pouvoir le traduire dans un langage qui est toujours nécessairement le nôtre.<sup>67</sup> Mais l'idée de Gadamer est que le langage n'est pas la traduction seconde d'un processus intellectuel qui le précéderait et qui pourrait se découler sans langage. C'est plutôt le contraire parce que pour lui, toute pensée est déjà recherche de langage.

Il revient à dire que l'accent n'est pas mis sur la mise en langage du monde par un sujet, mais fondamentalement que c'est le langage qui fait ressortir l'être du monde car c'est lui qui permet de déployer le langage des choses elles-mêmes. Le langage incarne ainsi la « lumière de l'être » où l'être des choses se donne à entendre. Pour le penseur, le langage est déjà l'articulation de l'être même des choses. Ce n'est pas un instrument dont nous disposons. Il s'agit plutôt de l'élément universel au sein duquel baignent et l'être et la compréhension. Cet élément universel de la dimension langagière du sens, de l'être et de la compréhension habilite l'herméneutique à élever une prétention universelle. L'herméneutique outrepassé alors l'horizon d'une réflexion philosophique universelle sur le caractère langagier de notre expérience du monde et du monde lui-même.

Il convient de retenir pour ce qui est de l'herméneutique de Gadamer que celle-ci cherche à assumer à l'époque de la science, le questionnement même de la philosophie en direction du tout de notre expérience du monde. Or, le tout n'a rien d'un objet positif, de sorte qu'il échappe en raison même de son ampleur à l'objectivation. Ayant ainsi exposé la conception de Gadamer, nous allons nous intéresser à présent à la pensée herméneutique de Paul Ricoeur qui fut lui aussi un épigone de Heidegger.

### **2.3. L'herméneutique selon Paul Ricoeur**

Né le 27 février 1913 à Valence, Paul Ricoeur est l'un des éminents philosophes français de son temps. Il développa la phénoménologie et l'herméneutique en dialogue constant avec les sciences humaines et sociales. Il s'intéressa aussi à l'existentialisme chrétien et à la théologie protestante. Il a fondé l'une de ses interventions herméneutiques sur une tentative de conciliation des pensées de Gadamer et de Habermas.<sup>68</sup> Mais il y rattachait le conflit entre

---

<sup>67</sup>*Ibidem*, p.61.

<sup>68</sup> RICOEUR (P.), *Herméneutique et critique des idéologies, Du texte à l'action*, Seuil, Paris, 1986

l'herméneutique et la critique des idéologies à une distinction entre deux types d'herméneutique de la confiance et du soupçon, qu'il avait distingués bien avant la confrontation célèbre entre Gadamer et Habermas. L'idée de Ricoeur ne peut être l'idée fondamentale de son herméneutique, ce qu'il y a lieu de faire c'est de penser ensemble ces deux herméneutiques, celle qui s'approprie le sens tel qu'il se donne à la conscience en attendant d'orientation et celle qui met à distance l'expérience immédiate du sens pour la reconduire à une économie plus secrète.<sup>69</sup>

Le philosophe français en est venu à cette idée en suivant une trajectoire bien distincte de celle de Gadamer. Elle en est tout à fait indépendante. Les fondements de son herméneutique apparaissent remarquablement dans ses œuvres apparues au cours des années 1950 et 1960. On peut citer entre autres *La philosophie de la volonté*, (1950-1960) ; *De l'interprétation* (1965) et *le conflit des interprétations* (1969) dans lesquelles la pensée de Gadamer n'est pas sensible. Pourtant tous deux s'abreuvent à la même tradition herméneutique de Schleimacher, Dilthey, Bultman et Heidegger mais à des degrés divers et dans des intentions différentes.

Gadamer est certainement beaucoup plus critique que Dilthey et plus proche de Heidegger ; son herméneutique universelle visant à dépasser le paradigme méthodologique de l'herméneutique.<sup>70</sup>Ricoeur pour sa part n'a jamais voulu rompre avec la problématique méthodologique et épistémologique de l'herméneutique. On pourrait donc dire qu'il est plus proche de Dilthey.

Le parcours du philosophe Ricoeur est très complexe dans la mesure où le penseur procède à d'autres sources et se laisse réduire à la seule tradition herméneutique que celui de Gadamer. Le penseur français s'est développé au fil de plusieurs de ses ouvrages qui s'étendent de 1947 à 2004 alors que l'herméneutique de Gadamer se concentre en un seul livre présentant une théorie plus systématique. Les ouvrages de Ricoeur s'intéressent à une diversité de disciplines à savoir : la philosophie de l'existence d'où il est parti et où il était plus près de Heidegger ; il y a la théorie de la connaissance historique ; l'interprétation de la Bible ; la psychanalyse, la théorie linguistique ; la théorie de l'action ; la phénoménologie du temps, de la mémoire et de la connaissance ; la théorie du récit et de l'éthique. Mais le point négatif de cette richesse théorique est qu'il peut paraître difficile de cerner le noyau de sa conception herméneutique.

---

<sup>69</sup>GRONDIN (J.), *Paul Ricoeur*, puf, Paris, 2013, p.8.

<sup>70</sup>*Op cit*, p.76.



Le problème peut être compris à partir des premières impulsions du parcours du théoricien qui sont à chercher dans la tradition française de la philosophie réflexive. Cette tradition a très tôt attiré Ricoeur vers l'existentialisme et la phénoménologie de Husserl articulée sur « un ego transcendantal » qui cherche à rendre raison de son expérience.<sup>71</sup>

Attiré et très intéressé par la philosophie de l'existence et sa radicalisation de la problématique éthique, Ricoeur a d'abord voulu étendre l'analyse phénoménologique husserlienne au phénomène de la volonté dans une des parties de son ouvrage intitulé *philosophie de la volonté* 1950. La théorie herméneutique y est presque absente. Mais apparaît dans *Finitude et culpabilité* 1960 et particulièrement dans le second volume de l'ouvrage consacré à la symbolique du mal. C'est ici que se met en œuvre son « tournant herméneutique » où elle se greffe sur la phénoménologie. Son motif de fond est que l'ego ne peut pas se connaître directement par introspection, il ne peut se comprendre que par la voie indirecte de l'interprétation des grands symboles qui s'efforcent de donner un sens au problème du mal.

Suivant ce qu'il a appelé « sa première définition de l'herméneutique », celle-ci était expressément comme un déchiffrement des symboles entendus eux-mêmes comme des expressions à double sens. Dans cette perspective, l'interprétation est le travail de pensée qui consiste à déchiffrer le sens caché dans le sens apparent, à déployer les niveaux de significations impliqués dans la signification littérale.<sup>72</sup> La première définition que donne Ricoeur à l'herméneutique est clairement éloignée de celle de Heidegger et de Gadamer. Elle est en revanche proche des conceptions de Dilthey et Bultmann qui eux, définissent l'herméneutique comme étant la science de l'interprétation tout simplement.

La philosophie de l'herméneutique chez Ricoeur est une du dialogue de l'espoir, de la confrontation des idées et de l'ouverture à l'inédit de l'initiative humaine. Cette philosophie de l'écoute, le théoricien l'a volontier présentée sous le terme d'herméneutique. Sans être le seul, c'est sans doute le terme qui résume le mieux sa pensée comme celle de son autre grand contemporain Gadamer même si Ricoeur en est venu à l'herméneutique que d'une manière bien différente du penseur allemand.<sup>73</sup>

L'herméneutique, par le biais des penseurs comme Dilthey et Heidegger, est devenue au XXème siècle le nom d'une philosophie générale de l'interprétation qui considère l'être

---

<sup>71</sup>GRONDIN, *L'Herméneutique*, Puf, Paris, 2011, p.77.

<sup>72</sup>RICOEUR (P.), *Le conflit des interprétations*, Le seuil, Paris, 1969, p. 16.

<sup>73</sup>GRONDIN (J.), *Paul Ricoeur*, puf, Paris, 2013, p. 10.

humain comme un être de finitude qui a besoin d'interprétation. La question cruciale de La Théorie devient alors pour un auteur comme Heidegger celle de savoir comment nous devons nous comprendre nous-mêmes. Ricoeur fut marqué par cet élargissement du sens de cette théorie auquel il a lui-même contribué notamment par son extension dans le sens de l'éthique. Il se mettra à l'écoute de ce que les disciplines comme l'histoire, l'exégèse, la science comparée des religions, la psychanalyse et les sciences du langage ont à apprendre à la philosophie, car une philosophie qui se coupe des sciences reste selon lui Stérile. L'herméneutique sera alors chez lui non pas le nom d'une philosophie directe de la réalité humaine, mais le nom d'une écoute raisonnée et réfléchie et des approches qui reconnaissent un sens et une direction à l'effort humain d'exister. L'homme est un être qui peut comprendre son monde et s'interpréter lui-même.<sup>74</sup>

Nous mettons un accent particulier sur la phénoménologie qui fut un domaine important dans lequel le théoricien français s'est clairement illustré. En effet, cette théorie fut l'un des tournants majeurs dans son herméneutique. Malgré sa résistance à l'herméneutique de Heidegger, il défend lui-même une herméneutique de la phénoménologie. Il prend cependant un autre sens que chez Heidegger. Ce tournant se justifie chez lui à travers l'impossibilité d'un accès direct aux phénomènes et à l'ego lui-même. Il propose de développer pour sa part une phénoménologie herméneutique qui empreinte la voie des objectivations comme détour obligé de la connaissance de soi. L'herméneutique vient ici qualifier la phénoménologie alors que c'était l'inverse chez Gadamer qui proposait lui une herméneutique phénoménologique, c'est-à-dire une herméneutique qui fait retour au phénomène de la compréhension en le délestant de son carcan méthodologique.

Nous rappelons que chez Ricoeur, il s'agit d'une herméneutique de la phénoménologie tandis que chez Gadamer, il est question d'un tournant phénoménologique de l'herméneutique. Si Ricoeur insiste sur l'infléchissement herméneutique de la phénoménologie, il ne faudrait pas oublier ses présuppositions phénoménologiques de l'herméneutique à savoir : « toute question portant sur un étant quelconque est une question sur le sens de cet étant » mais ce sens est d'abord dissimulé, opaque et doit être tiré au clair par un effort herméneutique.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> *Op cit* p.11.

<sup>75</sup> *Idem* p.80

Après avoir présenté les grandes idées qui ont constituées l'herméneutique au XXème siècle, nous avons trouvé qu'il était important de montrer les rapports qui peuvent exister entre la théorie de l'interprétation et la sémiotique.

### 3. Herméneutique et sémiotique

#### 3.1. Discours d'interprétation et sémiotique

Dans le contexte sémiotique, l'herméneutique concerne particulièrement les systèmes d'interprétation des séquences de signes et des discours.<sup>76</sup> Mais à la différence de la sémiotique de l'approche structurale l'énonciation peut être reconstruite selon un simulacre logico-sémantique élaboré à partir du texte seul. L'herméneutique fait intervenir le contexte socio-historique, y compris celui de la compréhension actuelle et tente, par ce jeu complexe de dégager, des sens recevables.<sup>77</sup>

Paul Ricoeur, l'un des grands rénovateurs de l'herméneutique moderne a par ailleurs insisté sur l'importance de la divergence et de la multiplication des sens et de la signification. La compréhension herméneutique consiste peut-être en cette capacité au cours de l'histoire de la compréhension d'engendrer du sens nouveau à la faveur de l'archéologie et de la théologie. Michel Constantini déclare sur la relation de la sémiotique et de l'herméneutique : « L'herméneutique ne s'oppose pas à la sémiotique, elle est le stade interprétatif qui découle nécessairement du stade premier, du stade socle. »<sup>78</sup>

Gadamer et Paul Ricoeur se sont tournés vers la conception la plus ancienne de l'herméneutique. Celle-là qui la définissait comme l'art d'expliquer, d'interpréter les textes. Etant donné que la sémiotique s'intéresse au traitement de texte, la problématique qui nous conduit à faire un rapprochement entre l'herméneutique et la sémiotique est la suivante : si l'herméneutique interprète les textes, alors comment procède-t-elle dans le traitement de ces

---

<sup>76</sup> DARRAS (B.), *Image et sémiotique : sémiotique structurale et herméneutique*, Publication de la Sorbonne, Paris, 2008.

<sup>77</sup> GREIMAS (A.J.) & COURTES (J.), *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome 1, Paris, Hachette Universitaire, 1979.

<sup>78</sup> CONSTANTINI cité par DARRAS.

textes ? L'herméneutique universelle actuelle que prônent les philosophes cités précédemment s'inspire de la conception de Schleiermacher, sur le traitement textuel.

En effet, celui-ci fit des notes sur une ébauche systématique de l'herméneutique. Après cette ébauche des aphorismes, il eut un ensemble de textes sur l'herméneutique intitulé : « les principes généraux de l'art de l'interprétation ». Cette herméneutique n'étant plus consacrée à une discipline théologique mais comme une discipline philosophique ; la première partie de l'herméneutique doit comprendre : « Ce qui est commun à l'écrivain et au lecteur » c'est-à-dire avant tout la langue. C'est là la tâche de l'interprétation grammaticale.<sup>79</sup>

La seconde partie des notes de l'auteur vise la compréhension de ce qui est propre à l'écrivain » ; c'est l'interprétation technique. Il nous révèle que ces deux aspects de l'interprétation ne doivent pas être séparés, puisque pour parvenir à l'intelligence d'un discours il faut à la fois le général (la langue) et le particulier(l'individu).<sup>80</sup>Cette interprétation grammaticale est l'un des aspects qui porte un intérêt dans notre travail car elle porte sur la langue et s'intéresse aux éléments du discours.

Nous notons également les notes du penseur allemand sur la signification des mots : La sémantique et les modes de liaison : la syntaxe qui se rapportent à l'interprétation grammaticale ainsi que les notes sur la pensée qui se rapportent à l'interprétation technique. L'interprétation grammaticale a pour tâche de comprendre les éléments du discours. L'interprétation technique elle, s'intéresse à la façon dont les éléments dans leur contexte, et combinés par individu, instaurent un sens.<sup>81</sup> C'est ici que nous faisons le rapprochement de l'herméneutique et l'analyse sémiotique du discours. Aussi, ajoutons-nous que la langue est un lieu d'exercice commun de la théorie herméneutique et la théorie sémiotique. Le traitement de la langue fera l'objet de notre travail aussi bien sur le plan grammatical que sur le plan syntaxique. Shleiermacher énonce à cet effet que : « Tout ce que l'interprétation en général a affaire est la langue ».<sup>82</sup>

Cet aspect de l'herméneutique consiste à déterminer le sens du discours à partir et dans la langue uniquement, langue partagée par l'écrivain et le lecteur. Pour ce faire, il convient de s'attacher aux mots et aux construction ou mode de liaison que l'auteur appelle respectivement l'élément matériel(contenu) et l'élément formel(structure). Autrement dit, il faut distinguer deux éléments dans la langue : le formel et matériel. C'est en cela aussi que nous trouvons un intérêt

---

<sup>79</sup>SCHLEIERMACHER, *Herméneutique, pour une logique du discours individuel*, Cerf, 1978, p.7.

<sup>80</sup> *Idem*

<sup>81</sup> *Op cit*, p.9.

<sup>82</sup> *Op cit* p.9

entre la théorie de l'interprétation et la spectacularisation dans le cadre de notre travail. Après avoir traité de la théorie de l'interprétation et après avoir montré la contribution de cette dernière dans la spectacularisation, il est intéressant de voir comment l'intérêt du philosophe Ricoeur à intégrer la sémiotique dans sa contribution à la théorie herméneutique.

### 3.2. Ricoeur et la sémiotique

La recherche de Paul Ricoeur dans le champ de l'herméneutique est marquée par une longue fréquentation de la sémiotique greimassienne notamment lorsqu'il a voulu intégrer à la construction de l'arc herméneutique de l'interprétation. La rencontre de Ricoeur et de la sémiotique s'inscrit dans son projet herméneutique d'établir une relation dialectique entre expliquer et comprendre. Interpréter, pour lui, c'est se comprendre soi-même devant le texte, comprendre *soi-même comme un autre* par la médiation du texte.

Cette interprétation est développée sous la forme d'un arc herméneutique où une phase d'explication doit trouver sa place comme une « reprise » de ce qu'une précompréhension nous a toujours-déjà donné. L'explication, dont la sémiotique deviendrait le meilleur exemple, ou la meilleure entreprise, est au service de la compréhension, elle n'est pas par elle-même, l'occasion ni le lieu, de l'interprétation. Le statut auxiliaire ainsi consenti à la sémiotique explique sans doute d'une part une certaine résistance de la part des sémioticiens et d'autre part que certaines pratiques interprétatives des textes se recommandant de Ricoeur ait finalement négligé l'apport de la sémiotique au profit de formes moins structurales et systématiques d'analyse.<sup>83</sup>

Ricoeur intègre dans son parcours la sémiotique comme théorie structurale du récit, mais néglige sans doute qu'il s'agit également d'une *pratique*. L'expérience effective de l'analyse sémiotique des textes, met en cause l'analyste-lecteur et fait de cette pratique un lieu d'interprétation. Le lecteur n'a pas seulement à faire à la mise en intrigue de l'action ou à la configuration des événements dans les récits, il est confronté à l'altérité d'une mise en discours de grandeurs figuratives, et au changement de statut que leur fait subir l'acte énonciatif qui donne lieu au texte-lu.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> PANIER (L.), Université Lumière Lyon 2, UMR5191-ICAR (CNRS Lyon 2), Ricoeur et la sémiotique, une rencontre improbable ? », *semiotica*, De Gruyter, 2008, 168 sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr> » docid, consulté le 29/10/2016.

<sup>84</sup> *Idem*

« Se comprendre devant le texte », telle est la visée de l'interprétation selon Ricoeur. « Ce que finalement je m'approprie, c'est une proposition du monde ; celle-ci n'est pas *derrière* le texte, comme le serait une intention cachée, mais *devant* lui comme ce que l'œuvre déploie, découvre, révèle ». <sup>85</sup>

La pratique de la sémiotique, la lecture disciplinée par ses principes théoriques et méthodologiques révèle que la construction du sens est *dans* l'acte de lecture et que cette construction est, dans un même geste, actualisation simultanée d'un sujet (instance d'énonciation) et d'un objet (le texte lu) <sup>86</sup>.

Nous avons parlé d'une « rencontre improbable » entre Ricoeur et la sémiotique. Le point de vue du philosophe de la compréhension de soi n'est pas celui du théoricien du langage et de la signification, mais sans doute le philosophe a posé aux sémioticiens la question de l'interprétation et celle de la place de l'interprète dans la description des systèmes de signification. Cette interrogation a porté des fruits. Sans doute la sémiotique n'est-elle pas comme telle intégrable dans le projet herméneutique élaboré par Ricoeur ; sur des notions comme « récit », « narrativité », « narration », « mise en intrigue », « mise en discours », les points de vue sont très différents.

Mais la question posée par le philosophe sur un moment préalable à l'articulation du sens a peut-être donné lieu à des modifications du parcours théorique de la sémiotique, en direction d'une exploration et d'une analyse des dimensions tensives et phoriques, et d'une prise en compte du centre de perception dans la constitution de la signification. La sémiotique s'est rapprochée de la phénoménologie. Mais la pratique effective de la sémiotique dans la lecture des textes a révélé, au-delà de ce que Ricoeur élaborait en direction de la compréhension médiatisée de soi, une approche de l'interprétation, née d'une problématique spécifiquement sémiotique de l'énonciation, qui pose peut-être la condition du sujet humain en deçà de ce que dessine l'arc herméneutique. <sup>87</sup> Alors, l'énonciation jouera un rôle capital dans l'application de la théorie de l'interprétation.

---

<sup>85</sup> RICOEUR (P.), cité par PANIER 1986, p.116.

<sup>86</sup> *Ibid*, p.38.

Parce que l'interprétation est une affaire de langage, pour sa signification, un sujet de langage l'intègre dans un système de pensée et ce faisant le rend intelligible. En effet, dans le monde apparaissent des choses, elles se configurent dans des états de choses mais ces phénomènes ne prennent existence signifiante qu'à travers la perception-saisie-systématisation-structuration qu'en fait le sujet langagier, car c'est en parlant que le sujet donne à ses phénomènes une signification.

Et comme le sujet langagier est double en ce sens qu'il se dualise en un rapport d'intersubjectivité, on dira que le regard qui structure l'évènement est lui aussi : le regard du sujet produisant l'acte de langage qui transforme l'évènement du monde en évènement signifiant. Le regard du sujet interprétant qui restructure l'évènement précédemment signifié selon sa propre compétence d'intelligibilité.

Et c'est en cela que Ricoeur propose de considérer que la signification sociale de l'expérience humaine passe par une forme d'intelligibilité qui consiste à l'intégrer dans un récit plus précisément ce qui constitue le point essentiel : l'intrigue. La mise en intrigue se fait par la médiation d'une activité mimétique qui se développe en trois mimésis et qui est intéressante dans l'application au mécanisme général de sémiotisation du monde :

-Une « mimésis1 » comme préfiguration du monde dans laquelle les évènements de la nature sont en état de relative autonomie. D'une part ils se produisent selon des lois et des systèmes d'engendrement d'ordre physique, indépendamment de la signifiante humaine qui leur donne une existence et un ordonnancement propre ; d'autre part, ces éléments sont déjà perçus par un sujet selon son aptitude à préstructurer son expérience. On peut parler ici d'une structuration préfigurée car elle relève d'un rapport expérientiel direct et global entre un sujet et le monde.

-Une « mimésis2 » comme configuration du monde préfiguré qui se fait entendre comme « une impérieuse demande de sens (...) comme une exigence de mise en ordre », laquelle mise en ordre se fait à travers l'acte d'énonciation d'un sujet qui procède à une discrétisation du monde à travers ses unités de forme-sens, établit des relations systémiques entre ces unités et des corrélations homologues entre différents niveaux d'unités en fonction d'enjeux communicatifs. C'est le temps du double acte de structuration et d'individuation signifiante qui est proposé au sujet destinataire.

-Une « mimésis3 » comme refiguration du monde refiguré, qui résulte de l'activité de l'intelligibilité du sujet récepteur. Celui-ci navigue entre *compréhension* et *interprétation*

reconstruisant une signification en fonction de sa propre finalité d'action et de sa propre expérience intellectuelle et affective à partir du monde construit par l'autre. Cette refiguration est appelée herméneutique en ce sens qu'elle est tentative de réponse interprétative à l'interrogation sur les sens inscrits dans le monde signifié à travers les textes produits qui le configurent.

Les trois mimésis que Paul Ricoeur propose ici renvoient aux trois grands moments de la mise en intrigue ou la construction du récit. Le philosophe accorde une place importante à l'interprétation qui est une activité de l'intelligibilité du sujet récepteur quant à la construction du sens du monde configuré.

Nous avons vu que la spectacularisation d'un événement fait nécessairement appel à une activité intellectuelle ou cognitive qui est l'interprétation du monde par un sujet récepteur qui procède à la refiguration de l'évènement proposé par l'instance de production. Force est de constater que lorsque l'évènement est pris en charge par une instance médiatrice, pour rendre compte de cet évènement lors de la reconstruction, elle use de certains procédés qui témoignent de l'authenticité du fait. L'un de ces procédés les plus remarquables est le discours rapporté.



## II. Une omniprésence du discours rapporté

La spectacularisation faisant partie d'un fait médiatique, relève d'un acte de communication. Tenant compte de ce schéma de la communication qui met en relation deux instances à savoir une instance de production et une instance de réception sensée interpréter les faits qui lui sont rapportés. En effet, il convient de comprendre que rapporter un évènement conduit à un traitement particulier de celui-ci par l'instance de production qui est l'instance médiatique. Celle-ci, pour rendre compte, pour décrire et pour reconstituer un évènement du monde naturel, procède par des stratégies qui font que cet évènement soit rapporté médiatiquement. Dans le même instant qu'il est rapporté, se construit une nouvelle thématique dans un espace rubriqué. Cette nouvelle est l'objet d'un traitement discursif qui est plus ou moins développé sous différentes formes textuelles d'annonce, d'article, etc. À partir de ce moment, on a affaire à un évènement rapporté.<sup>88</sup> C'est dans cette optique que nous avons trouvé judicieux de présenter la théorie du discours rapporté dans la mise en scène d'un évènement.

### 1. Définitions et historiographie du discours rapporté

Réalisation concrète, écrite ou orale, de la langue considérée comme un système abstrait,<sup>89</sup> le discours rapporté apparaît de manière constante dans la spectacularisation d'un évènement. Avant de nous appesantir sur la définition et la théorie du discours rapporté, nous trouvons qu'il est nécessaire d'explicitier dans un premier temps le mot "discours".

L'étude du discours qui, en tant que parole chez Saussure ne constituait pas l'objet d'analyse privilégié du linguiste, elle est réhabilitée par une acception dynamique dans son rapport à la langue. Toutefois les deux mots ont parfois un sens équivalent notamment chez Benveniste qui passe de l'un à l'autre sans distinction lorsqu'il met en exergue la fonction du langage dans la théorie freudienne. Il dit à cet effet :

*En première instance nous rencontrons l'univers de la parole qui est celui de la subjectivité. Tout au long des analyses freudiennes, on perçoit que le sujet se sert de la parole pour se « représenter » lui-même tel qu'il veut se voir, tel qu'il appelle l'« autre » à le constater. Son*

---

<sup>88</sup> CHARAUDEAU (P.), Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours, de boeck, Bruxelles, 2011, p.126.

<sup>89</sup> Dictionnaire de la langue française *Le petit Larousse illustré 2014*, Larousse Paris, 2013, p.386.

*discours est appel à recours (...) La langue fournit l'instrument d'un discours où la personnalité du sujet se délivre et se crée (...) la langue est structure socialisée, que la parole asservit à des fins individuelles (...) le discours est à la fois porteur d'un message et instrument d'action. En ce sens, les configurations de la parole sont chaque fois uniques bien qu'elles se réalisent à l'intérieur et par l'intermédiaire du langage. Il y a donc antinomie chez le sujet entre le discours et la langue.<sup>90</sup>*

Ici, le discours se restreint à la parole donc à l'oralité, au dit. Mais il faudra souligner que le terme discours n'a pas que cette acception. En effet, il s'oppose à l'histoire ou au récit comme deux plans d'énonciation. Il définit alors le discours comme : « toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière. » L'énonciation correspond à un style particulier, caractérisé par des marques d'énonciation particulières, associées à la subjectivité langagière c'est-à-dire à la langue du sujet. Ici, le mot discours est considéré et saisi dans son équivalence à l'énonciation.

Jacques Fontanille dans *Sémiotique du discours* définit le discours comme unité d'analyse sémiotique.<sup>91</sup> Pour lui, le discours permet de saisir non seulement les produits figés ou conventionnels de l'activité sémiotique (les signes par exemple) mais aussi et surtout les actes sémiotiques eux-mêmes. Car le discours est une énonciation en acte, et cet acte est d'abord un acte de présence : l'instance de discours n'est pas un automate qui exerce une capacité de langage, mais une présence humaine, un corps sensible qui s'exprime.<sup>92</sup> En fait, le discours renvoie à une instance d'analyse où la production, c'est-à-dire l'énonciation, ne saurait être dissociée de son produit l'énoncé.<sup>93</sup>

Le dictionnaire de sémiotique donne une approche et définit le terme "discours" avec celui de procès sémiotique et considère comme relevant de la théorie du discours la totalité des faits sémiotiques (relations, unités, opérations, etc) situés sur l'axe syntagmatique du langage. Le procès sémiotique y apparaît comme un ensemble de pratiques discursives. De ce point de vue, on dira que le discours est l'objet de savoir visé par la linguistique discursive. En ce sens il est synonyme de texte.<sup>94</sup>

---

<sup>90</sup> BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, P.77-78.

<sup>91</sup> FONTANILLE (J.), *Sémiotique du discours*, PULIM, Limoges, 2001, p.77.

<sup>92</sup> *Idem*

<sup>93</sup> *Ibid* p.81.

<sup>94</sup> GREIMAS (A. J.) & COURTÈS (J.), *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette supérieur, Paris, 1993, P.102.

Dans un cadre théorique, quelque peu différent mais non contradictoire de la première approche, le discours peut être identifié avec l'énoncé, la manière dont est conçu, plus ou moins implicitement, l'énoncé détermine deux attitudes théoriques et deux types d'analyses différents. Pour la linguistique phrastique, l'unité de base de l'énoncé est la phrase. Le discours sera considéré alors comme le résultat (ou l'opération) de la concaténation de phrase. La linguistique discursive, de son côté, prend au contraire, pour unité de base le discours envisagé comme un tout de signification : les phrases ne sont plus que de segments (ou des parties éclatées) du discours-énoncé (ce qui n'exclut pas évidemment que le discours puisse parfois, du fait de la condensation, avoir les dimensions d'une phrase.<sup>95</sup>

À partir de ces différentes approches, il en ressort qu'un énoncé (que ce soit une phrase ou un texte) peut être considéré comme discours. Le terme d'instance proposé par Benveniste est sans doute le plus approprié pour désigner le discours en tant qu'acte : l'instance désigne alors l'ensemble des opérations, des opérateurs et des paramètres qui contrôlent le discours.<sup>96</sup> Il montre à cet effet, en continuité avec la linguistique que les acteurs, temps et espace découlent de l'encrage du texte dans son énonciation.

En cela, en tant qu'énonciateur potentiel, l'auteur se tient dans un lieu qu'on peut appeler l'« ego hic et nunc » (je, ici, maintenant) lieu qui détermine sa position au sein du langage puisqu'il écrit à partir de là. Tout acteur de l'énoncé présuppose une position "je", tout espace une position "ici" et tout temps dans l'énoncé une position. Ceci nous laisse comprendre que dans la perspective sémiotique, l'instance de l'énonciation est déduite à partir de la structure discursive de l'énoncé présupposé comme un effet produit par la disposition d'acteurs, d'espaces et de temps dans l'énoncé. Ayant ainsi défini le discours, il convient de passer à la définition du "discours rapporté."

Plusieurs théoriciens linguistes se sont intéressés à ce fait de langage à l'instar de Laurence Rosier qui a consacré plusieurs de ses travaux à la problématique du discours

---

<sup>95</sup>GREIMAS (A. J.) & COURTES (J.), *Sémiotique, dictionnaire raisonnée de la théorie du langage*, Hachette supérieur, Paris, 1993, P.102.

<sup>96</sup>FONTANILLE (J.), *op cit*, p.92.

rapporté. Elle dit que le discours rapporté ne cesse d'être appelé en dehors de l'enceinte grammaticale stricto sensu : répétition, reprise, reformulation, citation, rumeur, on-dit.<sup>97</sup>

Pour Rosier, le discours rapporté regroupe toutes les formes linguistiques qui marquent de façon plus ou moins univoque, le discours d'autrui dans le but de proposer un condensé des théories et des pratiques du discours rapporté contemporain. Cette notion de DR recouvre des paroles et des écrits, voire des pensées, des croyances et des opinions. Nous nous sommes intéressés à la présentation théorique du discours rapporté par Rosier.

Dans le chapitre consacré aux différentes théories du discours rapporté, l'auteure traite d'abord des approches énonciatives c'est-à-dire du sujet parlant et enchevêtrement des voix selon trois perspectives : la première étudie le discours rapporté et l'autonomie en référence aux théories de Jacqueline Authier Revuz qui intègre la problématique grammaticale et stylistique dans le cadre plus large de la « représentation du discours autre et d'une réflexion renouvelée sur la reflexivité langagière.<sup>98</sup>».

La deuxième approche rappelle que les concepts de polyphonie et de dialogisme comprennent le discours rapporté qui est « considéré comme un cas particulier et marqué de double énonciation ». Ces théories cherchent à distinguer les différents acteurs de cette double énonciation (c'est-à-dire sujet parlant, locuteur etc.) et à la situer à la lisière de l'énoncé, du discours et du texte.

La troisième approche elle traite des notions de surénonciation, si l'énonciateur est valorisé par rapport au producteur physique, de sous énonciation, si l'énonciateur est anonyme et d'effacement énonciatif qui consiste à supprimer des marques d'énonciation (embrayeurs) ou à poser un énonciateur universel, phénomène dont Maingueneau rend compte en termes d'aphorisation et de participation.

Rosier montre une présentation de trois notions utiles pour l'analyse du discours rapporté : la transposition, le mélange (mixte, marquage, syntaxique du discours indirect et marques énonciatives du discours direct) et la liberté. Elle a élaboré une grammaire du discours rapporté tout en reprenant la définition de Wilmet qui indique qu'« une phrase est un et une énonciation » dans laquelle le discours direct a deux phrases et deux énonciations et le discours

---

<sup>97</sup> ROSIER (L.), *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, de Boeck & Larcier, Paris, Bruxelles, 1999, p.9.

<sup>98</sup> ROSIER, (L.), *Le discours rapporté en français*, Paris, Ophrys, 2008, p.36

indirect a une phrase complexe avec une énonciation dans la phrase enchassante et une énonciation intra phrastique. Rosier met en exergue le rapport entre le discours citant et le discours cité. En effet, elle étudie ce rapport en trois axes à savoir : le discours attributif, le point de vue syntaxique du rapport hiérarchique entre discours cité et discours citant , enfin le point de vue énonciatif et donc la hiérarchie entre les énonciateurs mis en scène dans le discours que l'auteur se propose d'articuler entre eux en offrant une organisation en continuum qui permet de dépasser la question de la transposition mécaniste d'un discours à un autre et propose une vision graduelle et fine des mécanismes généraux des dédoublements énonciatifs du DR.»<sup>99</sup>

Mise à part la présentation faite par Rosier, celle de Charaudeau sur le discours rapporté nous paraît tout aussi intéressante. Selon le théoricien, un évènement rapporté comprend des faits et du dit. Les faits relèvent pour une part du comportement des individus et des actions qu'ils entreprennent, pour une autre part, les forces de la nature qui modifient l'état du monde par exemple les catastrophes naturelles. Du dit quant à lui relève des paroles prononcées par les uns et les autres, parole ayant valeur tantôt de témoignage, tantôt de décision, tantôt de réaction, etc.<sup>100</sup>

La spectacularisation, le fait qu'un évènement soit rendu spectaculaire par un média opère par plusieurs modes discursifs. Le fait de transformer un évènement en spectacle suppose que l'évènement en question se passe ou s'est passé dans un espace public. Rapporter cet évènement appelle à une médiatisation que Charaudeau appelle : « évènement rapporté ». Celui-ci, normalement résulte d'actions et des faits des actants qui s'y trouvent impliqués, cela renvoie pour l'auteur à de « faits rapportés ». Mais il peut également être constitué de paroles, et autres réactions verbales provenant des acteurs de la vie publique. Ceci est un "dit rapporté.

L'auteur explique que le fait rapporté fait l'objet d'une description, d'une explication et de réactions. En effet, décrire un fait dépend d'une part de son « potentiel diégétique », d'autre part de la mise en scène discursive qu'opère le sujet qui rapporte l'évènement en construisant une « diégèse narrative ». La diégèse événementielle peut quelque fois coller avec la diégèse narrative selon les cas. La temporalité joue un rôle crucial dans le fait de rapporter un évènement car il est souvent difficile de suivre l'évènement en temps réel. Si l'évènement a déjà eu lieu, la

---

<sup>99</sup>ROSIER, (L.), *Le discours rapporté en français*, Paris, Ophrys, 2008p.51,

<sup>100</sup> CHARAUDEAU (P.), *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, de boeck, Bruxelles, 2011, p.126.

diégèse narrative le reconstitue, tantôt elle construit de toutes pièces une diégèse en inscrivant l'évènement dans un avant et un après qui n'apparaissent pas lors de son déroulement. Ce qui caractérise la diégèse événementielle dans son état brut, c'est qu'il s'agit d'une action ou d'une succession d'actes dont on ne connaît pas l'intentionnalité ni la finalité. Le rôle de la diégèse narrative est de construire une histoire, un récit, un narrateur et un point de vue. En outre, expliquer un fait revient à tenter de dire ce qui l'a motivé, quelles ont été les intentions de leurs acteurs, quelles sont les circonstances qui l'ont rendu possible, selon quelle logique d'enchaînement et quelles conséquences sont à prévoir.

En outre il faut décrire les réactions au fait. C'est une tâche nécessaire, car tout évènement se produisant dans l'espace public concerne l'ensemble de la citoyenneté et particulièrement ceux qui, d'une façon ou d'une autre ont une responsabilité sociale ou politique. Ce jeu d'inter relation entre les différents acteurs sociaux est ce qui intéresse les médias car ceux-ci témoignent du fonctionnement démocratique de la société. Les réactions peuvent donc prendre la forme d'une déclaration ou d'un acte.

Le dit rapporté est aussi l'un des éléments que comportent l'évènement rapporté. Etant donné que la spectacularisation porte sur l'évènement rapporté, il est intéressant de prendre en compte ce à quoi renvoie le dit rapporté. En effet, tout fait de langage pourrait être considéré comme un discours rapporté dans sa définition large. Le théoricien explique qu'en venant au monde on est immédiatement plongé dans un océan de paroles incarnées des êtres humains. Ceux-ci qui constitueront toute notre vie durant un autre moi-même avec et contre lequel il faudra se battre pour façonner son identité. Ce processus se fait en reprenant, en répétant, en mimant ce que d'autres ont dit tout en se le réappropriant, en le reconstruisant, en le modifiant, voire en innovant à travers son propre acte d'énonciation. Ainsi, la parole d'autrui est toujours présente dans tout acte d'énonciation d'un sujet parlant.<sup>101</sup>

Charaudeau et Maingueneau eux disent que le discours rapporté est une « Mise en rapport de discours dont l'un crée un espace énonciatif particulier tandis que l'autre est mis à distance et attribué à une autre source, de manière univoque ou non ».<sup>102</sup>

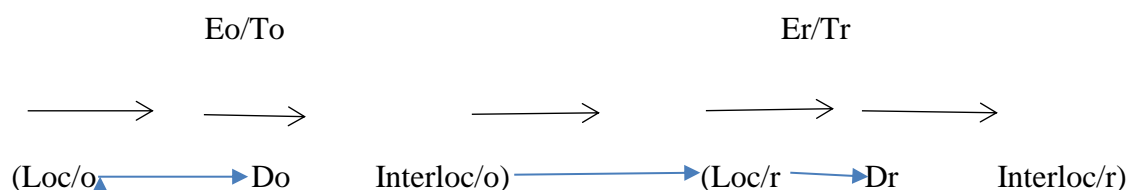
---

<sup>101</sup> CHARAUDEAU (P.), *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, de boeck, Bruxelles, 2011, p.133.

<sup>102</sup> ROSIER, 1999. Cité par Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau.

Charaudeau le définit comme l'acte d'énonciation par lequel un locuteur (Loc/r) rapporte (Dr) ce qui a été dit (Do) par un autre locuteur (Loc/o), à l'adresse d'un interlocuteur (interloc/r) qui, en principe, n'est pas l'interlocuteur d'origine (Interloc/o). A quoi il faut ajouter que le locuteur et l'interlocuteur d'origine (Do, Loc/o et Interloc/o) se trouvent dans un espace-temps (Eo-To) différent (Er-Tr) de celui du dit rapporté (Dr) du locuteur rapporteur (Loc/r) et de l'interlocuteur final (Interloc/r).<sup>103</sup>

Ce mécanisme est représenté comme suit :



Le discours rapporté se caractérise par l'enchâssement d'un dit dans un autre dit.<sup>104</sup> L'auteur nous invite à utiliser dans ce cas l'expression « dit rapporté ». Ceci est une manifestation de l'hétérogénéité du discours, une hétérogénéité qui est marquée par les indices indiquant qu'une partie au moins de ce qui est dit est attribuable à un autre locuteur que celui qui parle. Dans certains cas, ces marques peuvent se faire discrètes ainsi se manifeste le problème de la frontière entre « discours rapporté » et « interdiscursivité », qui est un phénomène général d'insertion de fragment de discours les uns dans les autres sans être explicité. Ce phénomène peut être une possibilité de ne pas donner d'indices du dit rapporté ou de les laisser à l'appréciation de l'interlocuteur. Le locuteur rapporteur efface le locuteur d'origine.

Dans le discours rapporté, il faut aussi prévoir le cas où le locuteur rapporteur n'a pas été en contact direct avec le dit du locuteur d'origine et tient le propos d'un autre locuteur qui joue le rôle d'intermédiaire. Dans ce cas précis, le locuteur intermédiaire devient un premier locuteur rapporteur.

Avant de parler des fonctions et les effets du discours rapporté, nous pensons qu'il serait intéressant de connaître ses origines.

<sup>103</sup>CHARAUDEAU (P.), *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, de boeck ina, Bruxelles, 2011, p.133.

<sup>104</sup>*Idem*, p. 133.

La théorisation du discours rapporté part des balbutiements de la grammaire latine pour remonter jusqu'à l'analyse énonciative moderne. Cette théorisation connue plusieurs étapes et plusieurs problèmes qu'on tentera d'évoquer dans ce travail. En effet, le vocable discours rapporté est couramment utilisé dans les domaines de la linguistique mais les grammaires classiques hésitent à l'utiliser pour subsumer une catégorie de faits qui dépasseraient de loin les simples discours direct et indirect. La plupart des nouvelles grammaires se contentent de l'expression consacrée, l'employant parfois au pluriel (les discours rapportés dans Tomassone 1996 par exemple)<sup>105</sup>.

De ce point de vue, il apparaît que la nouvelle édition du *Bon usage* marque la période où les nouvelles grammaires font asseoir l'appellation de discours rapporté. Ce que l'on peut confirmer au regard de ce qui précède c'est que le discours rapporté reste une création contemporaine. Mais il s'agit justement de se pencher sur l'histoire de la théorie tracée dans l'emploi des expressions bien plus anciennes, le discours direct et le discours indirect pris isolément ou en système d'opposition binaire. L'ancrage historique de la problématique du discours rapporté permet de mieux comprendre les difficultés que continue de poser aujourd'hui le rapport à autrui sur le plan grammatical.

Le discours rapporté pose avec acuité le problème des rapports entre l'oral et l'écrit. L'oral d'un côté et l'écrit de l'autre ; c'est dans leur rapport que se joue la question du discours rapporté dont l'histoire est marquée par les idées de transposition, de translation, d'originalité, par les pratiques de paroles de personnages, de dialogues, de marque d'oralité dans le texte écrit. C'est dans des pratiques anciennes latines que se laisse voir clairement ce rapport entre l'oral et l'écrit. Ainsi, c'est dans son usage antique que nous allons voir comment se manifestent les marques de l'oralité dans les textes écrits.

### **1.1. L'usage antique du discours rapporté**

Dans sa théorisation proposée par les anciens (Platon ou les rhétoriciens latins), le discours rapporté était attaché à la forme théâtrale ou à la rhétorique de la parole des

---

<sup>105</sup> ROSIER (L.), *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, De Boeck et Larcier S. a, Paris, Bruxelles, 1999, p.11.



personnages, donc à un genre particulier selon l'esthétique antique. Il est désigné globalement par les termes mimésis ou d'imitatio et le discours direct n'est qu'un cas particulier de mimesis. Le discours direct antique n'était conçu que comme forme dialoguée, comme une interlocution.

Le discours direct actuel et le discours direct ancien se rejoignent dans la perspective où on l'envisage dans une suite textuelle où l'alternance de la parole constitue l'angle privilégié de son approche et non si on appuie sur des formes isolées lui appartenant ou appartenant à une citation signalée par les guillemets.<sup>106</sup> Il faut en effet rappeler que d'autres marques ont existé et existent toujours pour signaler le discours direct dans la langue écrite. Nous y reviendrons plus tard dans la partie consacrée à cette question.

Par ailleurs, la question de la mimesis ou imitatio posait la reproduction des paroles dans son rapport à la réalité et à la narrativité. Le rapport à la réalité est décelable dans les définitions du discours direct qui se fondent sur les notions de littéralité et de fidélité. Le rapport à la narrativité quant à lui se traduit actuellement par la présence dans les typologies littéraires, mais aussi dans les travaux linguistiques des récits des paroles et des études de la forme discours direct, non pas comme unité phrastique isolée mais comme échange, dialogue, interlocution (en théorisant par exemple ces différentes formes que sont l'échange et la conversation, comme chez Kerbrat 1990, 1992, 1994, ou Roulet 1987).

L'emploi des termes latins *recta*, *obliqua* à travers leur traduction en direct et indirect perdure dans un cadre rhétorique puisqu'on la trouve encore au XIX<sup>e</sup> siècle dans le Bescherelle (1870), aux articles direct et indirect respectivement : direct : histoire et poésie : harangue directe, discours direct : harangue, discours que l'historien met dans la bouche d'un personnage. Discours indirect : se dit de la forme que prennent les historiens pour rapporter non pas textuellement mais en substance les harangues qu'ils attribuent aux hommes de guerre et d'Etat.

Dans le domaine plus spécifiquement linguistique, Millet qui fait du style indirect « l'un des traits originaux du latin » (1928/66) lie également cette pratique à une problématique narrative, historique et politique. La langue politique offre dès les premiers textes qui aient survécu, un tour dont la langue littéraire a attiré grand parti et qui caractérise fortement la prose latine. La lettre des consuls relative aux bacchanales est rédigée tout entière dans la forme qui est connues sous le nom de « style indirect » forme qui sans doute, était déjà une création de

---

<sup>106</sup> *Op cit*, p.22

l'italique commun (...) cette manière d'exposer est commode pour le style des rapports des exposés, des décrets (120). Si la pratique d'un discours indirect semblable, à certains égards, dans son fonctionnement linguistique (un verbe dicendi+proposition introduite par quo) à notre discours indirect moderne est attestée, l'idéal grammatical calqué sur une opposition qui aurait traversé les siècles de réflexion grammaticale pour devenir notre couple discours direct/discours indirect semble en revanche résulter d'une construction théorique a posteriori d'une construction fictive de la grammaire. Si l'usage latin subsiste, c'est dans l'acceptation limitativement rhétorique-isolée du politique-du mot discours comme synonyme d'oratio :

*En syntaxe, le mot discours est employée au sens d'oratio pour désigner la reproduction qu'on fait d'un énoncé prêté à autrui, suivant que le sujet parlant en respecte la forme originale (discours direct) ou qui le fait entrer dans la dépendance grammaticale de son propre énoncé : discours direct.107).*

Une question importante semble alors se poser : comment une pratique théorisée par la rhétorique, elle-même imbriquant de façon très serrée la linguistique, le narratif et le politique, a-t-elle évolué vers une appréhension purement grammaticale, phrastique ?

Ya-t-il moyen de pointer une rupture épistémologique cristallisant le passage de la rhétorique à la logique et à la grammaire des propositions dans les phénomènes linguistiques qui nous occupent ? Cette interrogation oblige à établir de façon claire les diverses modalités de la « répétition » que constitue le discours rapporté afin de voir si des parallèles formels sont malgré tout possibles entre nos actuels discours direct/discours indirect et les formes latines qu'on leur fait correspondre.

Voici quelques ressemblances que nous avons décélés entre discours direct actuel et discours direct ancien : citation et discours direct. L'usage de la citation ou *Sententia (ou gnome)* pour reprendre la terminologie d'Aristote concerne la répétition et l'argumentation dans un cadre juridique que Quintilien développe au *Livre V* de son institution oratoire. Il s'agit d'un contexte autre que celui où il traite des reproductions de paroles de personnages : celui du rapport particulièrement des topiques ou lieux communs qui servent à frapper l'esprit des auditeurs. Le vocable *oratio recta* fait partie de la narration mais l'usage argumentatif dans un cadre rhétorique global de la citation et du discours direct ou *oratio recta* permet-il clairement de les différencier ?

---

<sup>107</sup> MAROUZOU cité par Rosier

Tuomarla définit la citation comme « un énoncé à énonciation reproduite » ou « un énoncé répété et une énonciation répétante »<sup>108</sup> Elle démontre dans son travail sur la citation que dans la langue courante, le terme citation est facilement associé aux citations littéraires uniquement. Et nous apprend que le terme de discours direct fait partie du lexique technique des linguistes et n'est guère utilisé par un locuteur non spécialisé. Par conséquent, elle considère le discours direct plus technique que celui de citation.

Pour traiter cette question de différence entre citation et discours direct, l'auteure met un accent particulier sur la distinction entre source orale et source écrite pour la terminologie. L'emploi du terme de citation est réservé à la référence écrite tandis qu'en français cette distinction reste floue. Mais les linguistes recourent aux termes de paroles rapportées lorsqu'il s'agit de citer une source orale.<sup>109</sup>

Aujourd'hui, dans la langue écrite contemporaine, la proximité est évidente puisque ces formes "discours direct" et "citation" développent l'idée d'une parole originale, initiale qu'il s'agit de rapporter fidèlement. Leur usage rhétorique conjoint les lie à la notion d'autorité et va dans le même sens. La dimension fictive reconnue du discours direct a cédé du terrain à la littéralité le plus souvent à la citation. Charaudeau lui isole l'usage de la citation dans les stratégies argumentatives mais reconnaît que : « *la citation participe du phénomène linguistique du discours rapporté* ».

Pour ce qui est de l'usage antique des deux formes canoniques de discours direct et discours indirect, il était à des fins politiques et rhétoriques sans pourtant avoir une utilisation grammaticale particulière. D'un point de vue linguistique, le discours direct et discours indirect, on a coutume de présenter le couple comme le calque d'un ancêtre latin opposant *l'oratio recta* à *l'oratio obliqua*. On retrouve cette dichotomie sous la plume des grammairiens contemporains du latin par exemple chez Michel :

*On peut rapporter les paroles d'une personne de deux manières différentes. Ou bien telles qu'elles lui ont été prononcées (entre guillemets, selon la ponctuation moderne) : c'est le discours direct (oratio recta). Ou bien en subordonnant le discours tout entier à un verbe*

---

<sup>108</sup> DUCROT et TODOROV (1972) cité par TUOMARLA, *La citation, mode d'emploi. Sur le fonctionnement discursif du discours rapporté direct*, Tuusula-Helsinki, Academia scientiarum Fennica, *Humaniora*, n°308, 1999.

*déclaratif : c'est le discours indirect (oratio obliqua) (1973 : 267).<sup>110</sup>*

On retrouve également cette dichotomie dans le cadre de la philosophie du langage notamment chez Auroux : la phrase métalinguistique peut tout dire du langage en général. Une de ses fonctions les plus courantes est de rapporter les paroles, soit l'*oratio recta*, qui devient autonome, soit pour leur signifier dans *l'oratio obliqua*.<sup>111</sup> Ces deux extraits permettent déjà de relever un paradoxe : chez Michel il est question de discours au sens de texte de longueur variable alors que la définition d'Auroux pointe elle la dimension phrastique et autonome des discours direct et indirect.

Plus en amont, une relecture des textes philosophiques grecques instaure une généalogie théorique autre : on note des travaux d'obédience narratologique ou philosophique rattachant le discours direct et le discours indirect à la problématique platonicienne de la mimésis exposé au Livre III de *La République*. L'on voit cela avec Genette lorsqu'il aborde les différents modes de récits.

Ce problème a été abordé pour la première fois semble-t-il, par Platon au III<sup>e</sup> livre de la République. Comme on le disait, Platon y oppose deux modes narratifs selon que le poète « parle en son nom sans chercher à nous faire croire que c'est un autre que lui qui parle » ou qu'au contraire « il s'efforce de donner l'illusion que ce n'est pas lui qui parle », mais tel personnage, s'il s'agit de paroles prononcées : et c'est ce que Platon nomme proprement l'imitation ou mimésis.<sup>112</sup>

On assiste ici à un glissement de la forme narrative tant chez Genette que chez Compagnon symbolisée par la mimésis vers la forme grammaticale correspondante qui est le discours direct. Platon prétend montrer l'équivalent du discours direct et de la mimésis ou plus exactement que le discours direct, *oratio recta* est une preuve suffisante de mimésis. Platon poussait par ailleurs à ce glissement puisqu'il proposait la transformation d'un passage dialogué d'Homère en une narration sur le mode indirect, ce qui correspond globalement à une translation du direct vers l'indirect, mais dans une optique narrative, comme passage du récit mimétique (imitant le réel) au récit pur, celui du poète.

Nous relevons à ce niveau deux traditions d'approches du discours rapporté : l'une

---

<sup>110</sup> MICHEL cité par Rosier

<sup>111</sup> AUROUX cité par Rosier p.13.

<sup>112</sup> *Op cit* p.184.

narratologique héritière de la pensée philosophique platonicienne et l'autre plus grammaticale théorisée par les Latins. Sur le plan théorique, la correspondance de *obliqua/recta* est une opposition d'ordre rhétorique, que dénote encore l'usage du vocable style dans les expressions style direct et style indirect. L'emploi du terme *oratio* en grammaire dépasse également la notion de phrase de la tradition scolaire. L'usage actuel du couple discours direct/ discours indirect est lui d'ordre phrastique, envisagé dans une syntaxe propositionnelle en latin comme en grec. Aucun emploi d'*oratio recta* versus *oratio obliqua* n'est attesté chez les grands grammairiens de l'Antiquité : Varon et Priscien par exemple n'usent pas de ces vocables dans leur grammaire. Et quand Donat l'utilise, c'est avec le terme *narratio*.

Il est primordial de dire qu'au-delà de tous ces usages antiques du discours rapporté, ses constituantes dont le discours direct et discours indirect n'étaient caractérisées d'aucune marque morphologique spécifique. Ce couple relève en fait de la syntaxe, partie de la grammaire peu développée par les latins.

## 1.2. L'effet stylistique du discours rapporté

Il est question de voir comment se manifeste l'effet stylistique dans l'usage antique soit dans le discours direct, soit dans le discours indirect. C'est dans cette perspective que nous mettrons un accent particulier sur la rhétorique conçue comme un ensemble de figures de style parce que ce domaine joue un rôle non négligeable dans la pratique touchant à la reproduction des paroles de personnages comme pratique antique.

On rejoint ici la notion connue en rhétorique de l'*imitatio*, ou mimésis pour reprendre l'appellation de Platon. C'est une acception large du discours direct comme style que nous retrouvons chez Cicéron. Sa rhétorique s'ouvre sur l'invention. C'est là qu'intervient la narration. Elle est définie comme l'exposé des faits ou vrais ou vraisemblables<sup>113</sup>.

La narration concerne au premier chef la narration des actions. Celle-ci peut se concevoir selon trois espèces :

- La fable qui ne contient ni vérité, ni vraisemblance (*in qua nec verae nec veri similes res continentur* livre I : 54)

---

<sup>113</sup> CICERON cité par Rosier, p.18.

- L'histoire, récit des faits réels et placés loin de nous (*gestares, ato actis nostrae memoriae remota* (livre I :54) ;

- Et l'hypothèse représentant un fait supposé mais qui cependant n'est pas possible.

Par ailleurs, la narration peut concerner les personnes :

Traduction française du livre I de Cicéron : *la narration est celle qui dans l'exposé même des faits a pour but de faire connaître non seulement les actions elles-mêmes mais aussi le langage et le caractère des individus.*

Cicéron distingue les récits d'événements des récits de paroles de personnages dans le cadre rhétorique de l'invention. Mais la reproduction des paroles de personnages ne concerne-t-elle pas également l'imitation ? L'*imitatio* est selon la tradition, une figure de pensée (qui s'oppose à la figure de mots) et a une acception positive, fidèle à l'opinion des classiques. Plus précisément, deux figures concernent la reproduction des paroles de personnages :

Il y a la *prosopopée*, puisque la personnification une forme et un langage propre à la présentation.

Il y a également la *sermocinatio* ou « dialogisme » selon le traducteur de l'édition Panckoucke de 1875, elle est définie comme une figure qui fait parler une personne en conservant le ton qui convient à son caractère.

En incluant ce problème dans la narration, comme récit non de paroles mais de personnes, dans la perspective plus stylistique de l'imitation, Cicéron touche au problème du discours rapporté de façon concrète. Reprenant sur divers points la doctrine cicerinnienne, Quintilien lui étudie les figures de pensée au livre IX de son *institution oratoire*. Il rejoint Cicéron à propos de la *prosopopée* en ces termes latins traduits en français par Rosier :

*Grâce à elle, nous dévoilons les pensées de nos adversaires, comme s'ils s'entretenaient avec eux-mêmes, et nous ne rencontrons l'incrédulité que si nous leur faisons exprimer des pensées qu'il est absurde de leur prêter. De plus, nous introduisons ainsi de manière plausible des conversations tenues par d'autres avec nous, et nous plaçons dans la bouche de personnages idoines de conseils, des objurgations, des plaintes, des éloges, des accents pathétiques. (Classique garnier) Livre IX :284).*

La *prosopopée* concerne intimement la question du discours rapporté puisqu'elle sert aussi à reproduire des conversations ou des dialogues comme nous le montre Cicéron. Quintilien lui use du mot grec *mimesis* spécialisé dans l'imitation du caractère d'un personnage

et qui « sert uniquement à plaisanter » car elle s'applique exclusivement aux faits et aux paroles. De fait, dans l'esprit des rhéteurs, il semble y avoir une dissociation nette entre la narration des événements qui s'apparente à la production d'un discours historique (pour lequel Quintilien emploie d'ailleurs le terme *adlocutiones obliqui*) et la production de paroles d'un locuteur, conçue avant tout dans sa dimension fictive.

Nous rappelons que l'histoire du discours direct (*oratio recta*) servant à reproduire les paroles de personnages est intimement liée à la pratique du dialogue comme forme narrative dont l'Antiquité a fait grand usage. Qu'il s'agisse de Harangues de personnages historiques mis en scène par leurs paroles, de présentations dialogales de traités de rhétorique (Cicéron) ou de philosophie (Platon) ou bien encore des interlocutions théâtrales, la mise en scène de la parole d'autrui est envisagée dans son déroulement et dans son articulation à la forme où elle s'insère. Alors que le discours indirect illustre une praxis politique, le discours direct s'apparente à une pratique poétique concernant la prise de paroles en contexte. Il revient alors de dire que la pratique du discours indirect est une forme institutionnelle différente de la pratique du discours direct qui utilise un effet stylistique poétique.

Au vu de ce qui précède, il convient de poser que le discours indirect est praxis, signe de légitimité politique, le discours direct quant à lui a un statut d'ordre stylistique et c'est du côté de la notion antique d'imitation que se trouvent les développements les plus significatifs du discours rapporté, à savoir la production des paroles ou pensées d'autrui. La réflexion en la matière privilégie le discours en situation narrative donc textuelle et pose avec acuité le problème du degré de réalité ou de fiction des dialogues recréés en situation d'énonciation.

### **1.3. La place de l'autre dans le discours rapporté**

En posant le problème de la narration historique dans un cadre littéraire, Rancière va convoquer les notions de diégésis et mimésis, celles du vrai et du faux qui prennent une sensibilité certaine dans le champ de la discipline historique, autour de la représentation de l'autre. Elle concerne aussi l'identification du « qui parle » et l'alternance des prises de paroles au sein d'un texte. Cette réflexion est textuelle et discursive.

En effet, en latin, l'*oratio obliqua* est utilisé dans la narration historique et désigne un ensemble d'énoncés plutôt qu'une simple phrase avec une sous-phrase complétive. L'*oratio recta*, lui est attaché à la forme théâtrale ou à la rhétorique de la parole des personnages. Il est

conçu comme un dialogue, intégré dans un récit de paroles. Dans l'esprit des rhéteurs, on distingue la narration d'événements historiques et la production à des fins argumentatives et rhétoriques, de paroles fictives ou oratio recta (discours direct).

Il faudra comprendre ici que tout fait de langage pourrait renvoyer au discours rapporté en ce sens que dans nos communautés, dans nos sociétés on est toujours en interaction, il y a toujours un échange de langage entre l'autre et moi. Ce qui laisse entendre qu'à un moment ou à un autre on se trouve dans une situation de répétition, de reprise ou alors d'interprétation de la parole de l'autre. La parole d'autrui est toujours présente dans tout acte d'énonciation d'un sujet parlant.

Par ailleurs, on peut revenir sur la légitimité discursive qu'offre dans la présentation des événements historiques l'usage de certains types de discours rapportés. Michelet qui illustre la suite du travail de Rancière, le prouve à contrario : Frappé de suspicion, les discours rapportés disparaissent au profit d'un récit qui contourne ainsi le problème de la mimésis. Toute parole perdue est remplacée par une voix qui en manifeste le sens : « quelles étaient les plaintes des mères ? Elles seules pourraient le dire ». Ici, le témoin muet voit sa parole confisquée ou plutôt mise en réserve.

Nous avons rappelé que la construction du métadiscours implique une reprise ou une reformulation d'un discours premier, discours d'origine qui se trouve intégré, modifié, falsifié dans un autre discours construit à partir du premier. En effet, à partir de ce processus, nous pouvons constater qu'il y a fragmentation du discours d'origine qui se trouve effectivement intégré dans le nouveau discours construit.

Ce processus d'extraction de discours et de réintégration de celui-ci dans un autre laisse transparaître la question du positionnement énonciatif de l'autre dans l'énoncé. En effet, dans le cadre du métadiscours, on note que le fragment a, dans son propre contexte ou dans son discours d'origine une certaine signification avant qu'il ne se soit déplacé dans le second discours.

À travers ce déplacement énonciatif, sa signification est suspendue et le fragment transformé en signifiant libre. Une fois posé l'objet du savoir, le signifiant libre du discours objet donc du fragment est posé par un énoncé auquel le discours interprétatif devra superposer un signifié adéquat. Le fragment, en s'intégrant dans ce nouveau discours s'approprie d'un nouveau signifié et ceci relève d'un fait de langage appelé « discours rapporté ».

L'énonciation d'autrui qui représente le fragment de discours ou son extrait dans le



nouveau discours est une parole d'autrui qui peut apparaître sous différentes formes, de façon explicite ou non. Lorsque nous retrouvons ces paroles imbriquées dans une énonciation, à travers plusieurs indices typographiques et linguistiques, le lecteur peut déterminer la place de l'autre.

Le discours rapporté mettant en exergue les paroles de l'autre et faisant ressortir les différents positionnements énonciatifs dans un énoncé conduit à nous appesantir à présent sur son fonctionnement grammatical.

## 2. Fonctionnement grammatical du discours rapporté

L'usage antique du discours direct et discours indirect se prolongera sans jamais avoir un traitement grammatical particulier. C'est à partir du XVII<sup>ème</sup> siècle que la grammaire intègre ce couple sous la forme que nous lui connaissons aujourd'hui.

Dès les origines antiques, la réflexion sur le discours rapporté n'est pas grammaticale : elle touche à la fois à la rhétorique et aux figures de style d'une part, à l'autorité et à la citation d'autre part.

Les premières mentions des discours direct et discours indirect comme un couple grammatical se trouve dans *La grammaire générale et raisonnée* de Port-Royal au VII<sup>ème</sup> siècle, qui aborde le « discours d'autrui » : *Cette manière de joindre des propositions par infinitif, ou par le quod et le que, est principalement en usage quand on rapporte le discours d'autrui*<sup>114</sup>

En effet, le discours direct juxtapose deux énonciations et menace l'unité de la prédication. Dès lors, il n'est là que pour être « transformé » en discours indirect. La grammaire au XVIII<sup>ème</sup> siècle traite le discours indirect plus globalement dans le rapport entre propositions principales et enchassées. Le couple discours direct/discours indirect n'est cependant pas encore formé, puisque dans les grammaires scolaires du XIX<sup>ème</sup> siècle, le discours indirect sera traité au chapitre complétif et le discours direct réduit à une affaire de marques graphiques et se verra intégré dans le chapitre ponctuation. Le discours ou style indirect libre, lui est détecté par les grammairiens à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et dans les romans de Zola et de Flaubert. La dichotomie du couple se met donc en place.

---

<sup>114</sup> PORT-ROYAL, *grammaire générale et raisonnée*, p. 352 cité par Rosier.

Les débats stylistiques et littéraires sur le statut grammatical du discours indirect libre qui opposent au début du XX<sup>ème</sup> siècle, le linguiste suisse Charles Bally aux romanistes allemands de l'école idéaliste s'appuient sur le couple discours direct/discours indirect soit pour rapprocher le discours indirect libre, comme une troisième modalité de reproduction du discours d'autrui (chez Bally) soit pour l'en détacher et en faire une forme narrative, spécifique avec une terminologie renouvelée qui entend effacer le lien avec le discours direct et le discours indirect : plutôt que de discours indirect libre, Kalepky préfère parler de discours voilé par exemple.

Nous parlons jusqu'ici de trois formes à savoir le discours direct, le discours indirect et le discours indirect libre qui apparaissent de l'antiquité au début du XX<sup>ème</sup> siècle. Mais parmi elles, il eut des formes historiques et emblématiques dans le procédé de reproduction de paroles d'autrui. Énonçons à la suite, ces formes historiques de façon condensée.

## 2.1. Les formes historiques

Le discours direct apparaît lié à la typographie, plus spécifiquement aux guillemets, à la fidélité, à la transparence du rendu énonciatif mimés par les marqueurs graphiques particuliers. Les procédés de reproduction des paroles et des pensées ont peu évolué à travers les siècles.

Les discours direct et discours indirect sont identifiables facilement grâce à la présence du verbe de "dire". Nous retrouvons aussi en latin un subjonctif de la pensée d'autrui (qui se perpétue quelque peu en ancien français) appelé aussi style indirect implicite. Ce subjonctif est utilisé lorsque le contenu d'une sous-phrase est pris en charge par un énonciateur différent du narrateur principal. Cette forme n'existe plus aujourd'hui et il est nécessaire d'en rendre compte lors des traductions, d'utiliser d'autres formes produisant un effet de distance similaire. Ainsi, certaines formes du discours rapporté paraissent propres aux textes anciens : le discours direct avec "que". Le grec ancien connaissait une forme paratactique où un discours cité était introduit par la particule *oti* est traduit par *quia* suivi d'un discours direct.

*L'oratio obliquus*, ressortit en domaine de la narration historique, attelé à une légitimité discursive et paraît bien éloigné de ce que recouvre actuellement le vocable, sclérosé dans sa forme grammaticale de complétive. Le passage d'un texte latin au crible de l'analyse linguistique met à mal les catégories traditionnelles du Discours Rapporté reposant sur des critères infra-syntaxiques, par la mise en évidence des nombreuses marques morphologiques,

que pouvait prendre le signalement d'autres dans un texte : notamment l'usage du subjonctif, repertorié dans les grammaires latines comme subjonctif de la pensée d'autrui. Le choix de ce vocable pour désigner notre forme contemporaine, par un détour synonymique a posteriori, repose sur l'idée d'une translation opérée du discours direct vers le discours indirect.

Certes cette translation est déjà présente chez Platon puisque traitant de la mimésis, il propose une réécriture d'un extrait d'Homère sur le mode diégétique, qui se traduit en fait par le passage d'une forme dialoguée à du discours indirect. Mais la perspective platonicienne est moins d'ordre grammaticale (transposer linguistiquement un discours dans une autre forme) que morale et esthétique (on passe d'un genre imitatif à un autre). Chez les Latins, elle correspond également à une translation d'un mode de dire à un autre.

Considéré comme une construction intermédiaire, attestée dans d'autres langues romanes, cette forme n'a cependant pas disparue dans la conception ou la forme du discours rapporté moderne que nous utilisons au quotidien. Le discours indirect ne se présente pas sous la forme canonique du discours indirect libre de Flaubert. Les études diachroniques sur le discours rapporté montrent qu'avant le XIX<sup>ème</sup> siècle, l'existence du discours indirect libre paraît plus chaotique : ses apparitions ne sont pas linéaires et son repérage s'apparente à une quête remontant le fil des textes de Flaubert à la fontaine, puis des textes médiévaux à la littérature d'antiquité.

Ainsi le statut du discours indirect libre est ambivalent, configuration discursive plus que forme grammaticale : ses indices linguistiques peuvent être listés : (imparfait, marqueurs de subjectivité, modalisations diverses...) sans pour autant assurer une identification univoque de la forme. Dès lors, son repérage devient affaire de dosage linguistique et d'interprétation narrative.

Les formes de discours rapporté présentent dès les débuts, ont les caractéristiques toujours d'actualité : verbe dire ou verbe de parole et incise. On note aussi des spécificités linguistiques (tel le subjonctif de la pensée d'autrui) et subissent également des modifications d'ordre externe : lorsque les notions d'originalité, de propriété littéraire et de droits d'auteur apparaissent à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, c'est l'époque durant laquelle, dans les ateliers d'imprimerie, les guillemets sont coulés à part et leur codification les spécialise comme marqueurs de citation. Entre modifications radicales des lois du champ littéraire en matière esthétique et juridique et un événement plus anodin, plus matériel, représenté par le coulage à

part des guillemets, c'est tout le rapport à l'autre qui s'est modifié.<sup>115</sup> L'on relève un principe général sur nombre d'études se rapportant à la linguistique des formes de discours rapporté dans les textes de l'époque latine à l'époque contemporaine. C'est la porosité des énonciations, entre narration et dialogue, entre formes du discours rapporté qui alternent dans les mêmes énoncés.

Cette porosité prend un sens différent selon que l'on se trouve dans une période pré-grammaticale du rapport discours direct / discours indirect. Il faut noter que la grammaticalisation s'effectue sur la période XVIème / XIXème, avec la grammaire scolaire et la période où le discours grammatical les intègre en en faisant d'abord des objets dissociés puis réunis sous le chapeau discours rapporté.

Ainsi, le passage d'un discours à un autre est marqué par des morphèmes syntaxiques et énonciatifs. Les morphèmes syntaxiques : en ancien français, le passage du discours indirect était généralement signalé par le pronom démonstratif *ce* qui disparaît progressivement en moyen français. Le passage de l'indirect vers le direct se marquait à l'aide de *car* ou de *mais*, car la conjonction de coordination « car » telle que nous la connaissons en grammaire permet d'exhiber le passage d'un énonciatif à un autre.

Les morphèmes énonciatifs : les adverbes embrayeurs comme *ci* et *là*, respectivement dévolus au marquage déictique et anaphorique, deviennent ambivalents dans des formes de discours rapporté ou par exemple *ci* réfère à l'énonciation du style direct et au texte support. Contrairement aux approches qui entendent faire des discours direct et discours indirect des modes de reproductions indépendants, on voit que l'approche historique montre leur imbrication énonciative et textuelle.

Par ailleurs, les morphèmes discursifs illustrent le passage d'un discours à un autre. En effet, les formes mêmes de discours rapporté agissent comme ce que Rosier appelle : passeurs (morphèmes syntaxiques et énonciatifs). On passe d'un discours indirect à un discours direct ; mais aussi d'une interrogation à un dialogue ou parfois du discours indirect à la narration. La situation du dire se trouve généralement décrite en amont pour indiquer « à qui je parle et comment je parle » avec les termes d'adresse et des interjections à l'initial du discours direct, précédant l'incise.

---

<sup>115</sup> *Op cit*, p.15.

Plus encore dans certains textes, la prise de parole elle-même devient un élément de la narration, voire la raison même du discours, dans les textes du quinzième siècle.<sup>116</sup> La langue ancienne multipliait les passages d'un discours à un autre ou vers la narration. Les marques sont nombreuses et montrent à la fois un besoin d'identification et un besoin de structuration (abondance de verbes et d'incises attributives). En étudiant les formes dans une perspective historique, il s'agit de montrer les pratiques caractéristiques des langues anciennes, d'insister sur le fait que l'opposition entre discours direct et discours indirect s'est construite historiquement et, enfin de montrer que les formes anciennes permettent de revisiter les théories et pratiques contemporaines en la matière selon la mixité formelle des discours rapportés.

Il faut dire que dès les origines antiques, la réflexion sur le discours rapporté n'est pas grammaticale : elle touche à la fois à la rhétorique et aux figures de style d'une part, à l'autorité et à la citation d'autre part. Elle concerne également, regardant plus particulièrement le discours direct, l'identification du qui parle ? et l'alternance des prises de paroles au sein d'un texte. Avant le XVIIème siècle, il n'y a aucune trace de développement grammatical consacré au discours direct et au discours indirect. Ni de première main dans les grammaires de langue française de la Renaissance, ni de seconde main dans les synthèses consacrées à la genèse des idées linguistiques. Nous allons de ce fait nous tourner vers le fonctionnement grammatical du Discours indirect.

La fonction grammaticale du discours indirect est liée à la l'histoire de la syntaxe des propositions et à celle de son symbole grammatical, le jonctif "que". C'est avec Port Royal dans sa grammaire générale et raisonnée 352-353 qu'on retrouve l'opposition entre rapporter directement les paroles et rapporter indirectement les paroles.<sup>117</sup> Il décèle chez les Hébreux et les évangélistes une préférence pour le rapport direct, tandis que le français, héritier du latin préfère la forme jonctive à laquelle on préférera encore une forme infinitive qui lui est parallèle : en effet, le que relatif et l'infinitif ont tous les deux le pouvoir de joindre la proposition où ils sont à une autre.

C'est au XVIIIème siècle que l'on trouve la première attestation d'un traitement grammatical de l'opposition entre discours direct et discours indirect avec un privilège accordé

---

<sup>116</sup> ROSIER (L.), *Le discours rapporté, Histoire, théories, pratiques, de Boeck et Larcier*, Bruxelles, Paris, 1999, P.16.

<sup>117</sup> *Idem*, P.27.

à la forme indirect, symbole de l'unité de la prédication et envisageable dans le cadre de la théorie générale des incidentes de Port-Royal. Le rapport direct des paroles est implicitement considéré comme un archaïsme non prescriptible aux usagers. La forme directe juxtapose deux énonciations (deux propositions séparées » dit la grammaire) et menace l'unité prédicative. "La hantise de la polyphonie proscrit son usage". Le discours direct n'est là que pour illustrer son confrère.

Par cette approche conjointe du couple direct/ indirect, il apparaît clairement que la grammaire de Port Royal portant sur le discours indirect ne relève pas d'une description différente de celle qu'on trouve dans les grammaires contemporaines qui se contentent de radicaliser le principe transformationnel. Chez le grammairien, les changements grammaticaux subis lors du passage de deux propositions en une seule sont exclusivement centrés sur la personne et sur sa nécessaire unité. Aussi, la translation temporelle s'opère afin de renforcer l'unité de la proposition.

Au XVIIIème siècle, la tradition du grammairien se poursuit en traitant du discours dans l'étude globale des rapports entre proposition principale et proposition incidente notamment chez Beauzée. Si le terme discours indirect n'apparaît pas, le discours direct au contre est bien présent durant le siècle. Et son acception est entre grammaire et style. Alors, quelle manifestation et quel fonctionnement du discours direct au XVIIIème siècle ?

Beauzée est le premier à percevoir la fonction proprement linguistique des signes de la ponctuation et à jeter les bases d'une grammaire de la langue écrite : une grammaire du texte. C'est donc au paragraphe consacré aux deux points que l'on trouve décrite la manière de rapporter directement les paroles ou le discours d'autrui : *C'est un usage universel et fondé en raison de mettre les deux points après qu'on a annoncé un discours direct que l'on va rapporter, soit qu'on le cite comme ayant été dit ou écrit, soit qu'on le propose comme pouvant être dit ou par un autre ou par soi-même.*<sup>118</sup>

Le théoricien étend aussi le rapport qui unit alors deux discours par les deux points. Cette analyse qu'il fait paraît entre indépendance énonciative et dépendance syntaxique, le discours direct possède un signe qui marque ce mouvement dialectique. Mais cette dynamique fait échouer une définition rigoureuse en termes grammaticaux. Le discours direct est classé comme complément, non pas d'un mot (comme le veut la définition du théoricien) mais d'une

---

<sup>118</sup> BEAUZEE cité par ROSIER

proposition. La difficulté posée par son intégration à une réflexion syntaxique se profile derrière les définitions du phénomène et révèle toute l'ambivalence de la forme alors que le discours indirect relève de la syntaxe propositionnelle et de l'expression d'un jugement de façon non problématique.

On comprend dès lors la difficulté à mettre le couple direct/indirect sur le même plan. L'indépendance énonciative du discours direct peut être surmarquée comme le fait remarquer Beauzée : *Pour une distinction plus marquée, on place encore des guillemets au commencement de toutes les lignes de ce discours direct ou bien on y emploie un caractère différent.*

A cette époque, le discours direct est présenté comme un équivalent de la citation, signalé par les mêmes marques, comme en témoignent également l'article de l'Encyclopédie consacré aux guillemets :

*Dans l'usage de l'imprimerie, c'est le nom d'une espèce de caractère figuré ainsi : « et qui représente deux virgules assemblées, dont on se sert pour annoncer au lecteur que ce qu'il va lire est tiré d'un autre auteur que celui qui lit. A défaut des guillemets, on met les citations d'auteurs en caractère italique.<sup>119</sup>*

Cette idée du fonctionnement du discours direct est d'actualité et apparaît dans la plupart des articles de la presse gabonaise que nous avons recensés : Pour illustration, nous relevons ce passage d'un article paru dans le quotidien *l'union* :

Pour sa part, le directeur général de l'Enil, Jean-Claude Moussavou, a exhorté les nouveaux enseignants à devenir un levain au profit des enseignants en manque de vocation. « *Nous attendons de vous, dans vos classes respectives, une véritable démarcation significative par l'expérimentation quotidienne de tous les discours théoriques contenus dans vos cours (...) Que le rendement, le savoir-être et la qualité du raisonnement de chacun de vous, suscitent de l'admiration et fassent la promotion de la reconquête du respect exprimé au maître jadis, par la société gabonaise* ». (*L'union* du mardi 12 JUILLET 2016)

---

<sup>119</sup>Encyclopédie, p. 534 cité par ROSIER.

Ceci est aussi remarquable dans l'hebdomadaire *La Loupe* du mardi 31 mai 2016-n°279 :

*Rappelons-nous, y a bientôt sept ans aujourd'hui, quand Boa (Bongo Ondimba Ali) lisait son discours à la suite de sa prestation de serment, qu'il avait promis d'assurer, sans condition, la sécurité et la tranquillité du peuple gabonais. Il annonçait notamment que « je ne serai heureux que quand les Gabonais le seront ». (La loupe 31mai 2016 n°279)*

Ces deux exemples montrent clairement que l'usage est d'actualité.

Les guillemets unifient la problématique du récit de parole et de la citation. Si l'étude linguistique assimile citation et discours direct, la réflexion littéraire elle, situe le problème au niveau du dialogue.

La citation et le discours direct apparaissent comme des paroles limitées syntaxiquement et cloisonnées par la typographie alors que le dialogue pose la question des paroles présentées dans leur alternance.

Marmontel dans sa rédaction de l'article portant sur le discours direct de l'encyclopédie, révèle une pratique littéraire du dialogue. Ici, on est en présence d'une autre pratique propre à l'alternance dialogale qui est l'emploi des incises dont il a dénoncé la lourdeur. Il indique que le caractère univoque d'une marque indicatrice de discours direct n'est pas acquise. L'écrivain prône l'usage des tirets à cet effet.

Dès lors, le siècle des lumières combine dans la pratique des marques linguistiques et paralinguistiques. Ainsi que se pose le problème du discours direct en termes de ponctuation et c'est à cette période que l'on envisage l'écrit dans son rapport à l'oral, où la ponctuation ne sert que de transcription des marqueurs intonatifs

On est ici face à une théorie qui revendique un usage allégé des marqueurs du discours rapporté pour que la parole apparaisse naturelle et fluide et une théorie qui prône pour une attribution claire, précise de cette parole qui oblige à un surmarquage des discours directs du propre chef des auteurs lorsqu'ils s'intéressent de près à la typographie de leur œuvre ou par l'usage imposé des imprimeurs lorsqu'ils ne s'en soucient pas.

Contrairement au XVII<sup>ème</sup> siècle qui favorise le discours indirect, le siècle des lumières (plus particulièrement les collaborateurs de l'encyclopédie) est plus attentif à la production



matérielle des textes et associe pratique d'écriture et typographie. Le discours indirect qui ne bénéficie pas d'un article dans l'encyclopédie contrairement au discours direct, n'apparaît pas comme vocable chez les grammairiens qui envisagent les complétives (exemple : il dit que) comme une complétive parmi d'autres.

Grosomodo, les grammairiens accordent peu d'importance au discours indirect qui ne présente aucune marque particulière alors que son homologue discours direct les intéresse de par son marquage typographique. A côté de son acception grammaticale, le discours direct bénéficie d'un intérêt parfois appuyé de la part des écrivains. Les guillemets qui permettent de signaler le discours d'autrui se révèlent insuffisants dans l'économie narrative. L'usage des tirets indiquant l'alternance des paroles remplace le discours direct dans sa généalogie théâtrale, où l'alternance est forme signifiante. Ainsi, le couple discours direct/ discours indirect ne fonctionne pas encore dans sa logique grammaticale. La découverte de cette forme à l'époque de son repérage fut attribuée à Tobler 1887.

Le statut du couple direct /indirect semble s'être affermi dans son assise grammaticale. En effet, les divergences théoriques, symbolisées notamment par le débat qui oppose Bally Allemand de l'école idéaliste au début du 20<sup>ème</sup> siècle reposent justement sur l'appartenance (Bally) ou non (romanistes allemands) du style ou discours indirect libre à la grammaire et ce faisant, à la typologie discours direct/discours indirect. Il faut noter que les classifications linguistiques se font toutes à partir du couple direct/indirect, soit qu'elles considèrent la forme indirecte libre comme une forme narrative ou stylistique à part, soit qu'elles l'intègrent comme une troisième modalité de reproduction du dit, mélange des formes existantes (Bally) ou comme une sorte de discours indirect non subordonné (Jespersen 1924).

La dénomination même de la forme vise tantôt à intégrer le discours indirect libre au couple direct/indirect tantôt à l'isoler. D'une part on trouvera l'appellation « quasi direct speech », discours « quasi direct », « semi direct ». D'autre part, l'isolement terminologique du Discours Indirect Libre révèle la pierre d'échappement de la catégorisation générique :

Le discours indirect libre apparaît aux yeux de ces linguistes, comme une forme propre à la littérature moderne, attachée non plus à la phrase mais au texte. C'est dans cette perspective que Mainguenu dit que le discours indirect libre ne se situe pas sur le même plan que le discours direct ou le discours indirect ; employé surtout dans la langue écrite et en particulier

dans la narration littéraire, il constitue une technique élaborée qui combine les moyens propres à ces deux formes de discours rapporté.<sup>120</sup>

Jespersen différencie le discours indirect indépendant (le discours indirect actuel) et le discours indirect représenté (notre discours indirect libre actuel), il oppose bien un lien syntaxique d'une part, un lien sémantique et contextuel d'autre part : *Le premier dépend en général d'un verbe qui précède immédiatement la portion de l'énoncé au discours indirect.*

À propos de la forme discours indirect libre il dit : On la rencontre en général dans de longs textes narratifs suivis où la relation des événements du monde extérieur est interrompue à de nombreuses reprises par des paroles ou des idées exprimées par la personne dont on parle en ce moment-là.

Pour désigner le discours direct et indirect, on privilégie chez les linguistes le vocable style : la re-sémantisation du mot discours dans le champ de la linguistique énonciative qui se construit au début du XX<sup>ème</sup> siècle n'y est sans doute pas étrangère. Le lexique traduit le retour vers l'ordre rhétorique de la problématique du discours rapporté. La place accordée au discours rapporté dans les théories littéraires et linguistiques au XX<sup>ème</sup> siècle est telle qu'il est rare actuellement de trouver un ouvrage qui ne fasse pas allusion à la problématique.

Certains axes de l'analyse ont été privilégiés par certains théoriciens de la littérature, particulièrement chez ceux préoccupés par les rapports entre le monde réel et le monde fictionnel. Dès les premières approches du discours rapporté, son rôle dans la structuration narrative a été mis en avant par Bakhtine. Celui-ci inclut sa réflexion sur l'énonciation rapportée dans la problématique plus large des genres littéraires. Dans son cadre théorique, les manifestations de la polyphonie ou mélange de voix caractérisant à des degrés divers les formes du discours rapporté, servent à définir la forme romanesque moderne opposée aux formes épiques et poétiques. C'est ainsi que nous introduisons la notion de polyphonie qui est également un point important dans le traitement de discours rapporté.

---

<sup>120</sup> MAINGUENAU (D.), *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Hachette universelle, Paris, 1981.

## 2.2. La polyphonie ou différence des sources énonciatives

L'origine de la notion de polyphonie utilisée dans le sens linguistique remonte à Bakhtine pour qui la question du discours rapporté n'est qu'une illustration d'une problématique plus générale. Il est question pour lui de mettre en relation la nature sociale du langage et les formes linguistiques.

Le discours rapporté pose le problème de l'insertion d'une situation d'énonciation dans une autre. Mais ce n'était que la partie la plus visible de nombreux phénomènes linguistiques qui ressortissent à une problématique plus générale, celle de l'hétérogénéité, la rencontre dans la même unité discursive d'éléments rapportables à des sources d'énonciation différentes. La polyphonie est une notion qui s'interroge sur l'hétérogénéité et la hiérarchisation des voix discursives à l'intérieur d'un même énoncé.<sup>121</sup>

Pour Bakhtine, l'énonciation est de nature sociale. L'importance accordée par le théoricien à la situation d'échange, à la dimension dialogale des discours le distingue d'autres linguistes ayant écrit sur le discours rapporté à l'instar de Banfield et Authier-Revuz. Parmi les linguistes ayant eu un intérêt à ce phénomène, la notion polyphonie oppose Ducrot et Banfield. Selon celle-ci, un nœud expressif correspond à un seul sujet de conscience, tandis que Ducrot accepte de nombreuses voix exprimées dans l'étendue d'un seul énoncé : le L(locuteur) + un nombre facultatif d'énonciateurs pas forcément tous assimilés au L(locuteur). il caractérise le postulat de l'unicité du sujet parlant de la façon suivante : un énoncé-un sujet.

La mise en question de ce postulat est motivée par la distance qui s'établit entre la signification de la phrase (grammaticale) et le sens de l'énoncé (pragmatique). De plus, dans la linguistique traditionnelle qui soutient le postulat de l'unicité du sujet parlant, on considère que le pronom de la première personne du singulier désigne le sujet parlant. La particularité des travaux de Ducrot sur l'énonciation c'est d'avoir insisté sur l'aspect polyphonique du discours c'est-à-dire sur la multiplicité des points de vue exprimés dans un énoncé unique.<sup>122</sup> De ce point de vue Bakhtine a été son prédécesseur.

Le théoricien français définit la polyphonie comme la présence simultanée de plusieurs voix énonciatives dans une même instance de discours. Il met en cause le fait que chaque énoncé

---

<sup>121</sup> TUOMARLA (U.), *La Citation, mode d'emploi. Sur le fonctionnement discursif du discours rapporté direct*, Saarijärvi, 2000, p.41.

<sup>122</sup> *Idem* p.42.

ne peut être rapporté qu'à un seul auteur, identifié avec le locuteur (oral ou écrit), celui qui est responsable de ce qu'il énonce. Ducrot applique le concept de Bakhtine dans une perspective pragmatique c'est-à-dire que lui il s'intéresse au sens de l'énoncé. Chez lui, la notion de polyphonie rend compte des multiples cas où celui qui produit matériellement l'énoncé ne le prend pas en charge, ne se pose pas comme son responsable. Pour Ducrot, il y a polyphonie quand on peut distinguer dans une énonciation deux types de personnages : les énonciateurs et les locuteurs.<sup>123</sup> Il fait alors une distinction entre sujet parlant, locuteur et énonciateur.

Par locuteur, on entendra un être qui dans un énoncé est présenté dans l'énoncé comme son responsable. Il s'agit d'une fiction discursive qui ne coïncide pas nécessairement avec le producteur physique de l'énoncé.<sup>124</sup> Nous avons pour illustration dans cet extrait qui suit :

*Conscient du juste combat qu'ils mènent, Louis Patrick Mombo, délégué administratif du syndicat, relève : « ce matin du mercredi 29 juin, la CONASYSED et les enseignants concernés par l'organisation du concours du concours interne d'entrée à l'ENS ont observé un sit-in au 5<sup>ème</sup> étage abritant les services du ministre délégué au quartier Batterie-IV. (...) Ils ont reconnu qu'ils ont causé du tort aux enseignant et que le dossier serait du côté de la primature. Tant que nous n'aurons pas de date, nous n'abdiquons pas ».*

Ici, l'énoncé montre que Louis Patrick Mombo est bien le locuteur selon la définition qui nous est donnée. Nous relevons ainsi les pronoms tels « nous » qui prouvent que celui qui parle est inclus par conséquent responsable de l'énoncé.

Après avoir distingué entre sujet parlant, l'auteur effectif et locuteur, Ducrot va distinguer dans cette dernière instance « le locuteur en tant que tel » (L) et le « locuteur en tant qu'être du monde ». Le locuteur en tant que tel est défini comme le responsable de l'énonciation et considéré uniquement comme détenteur de cette propriété tandis que le locuteur en tant qu'être du monde est une personne qui peut posséder par ailleurs d'autres propriétés.<sup>125</sup> On donne le nom d'énonciateur au sujet d'énonciation.<sup>126</sup> L'énonciateur est l'instance à qui on

---

<sup>123</sup> MAINGUENAU (D.) *L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Hachette supérieur, Paris, 1991, P.128.

<sup>124</sup> *Idem*, P.128.

<sup>125</sup> *Ibidem*, p.128.

<sup>126</sup> DUBOIS (J.), GIACOMO (M.), GUESPIN (L.), MARCELLESI (C.), MARCELLESI (J. B.), MEVEL (J.P.), *Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris, 2012, P.180.

attribue le point de vue représenté par l'énoncé. Pour Mainguenu, l'énonciateur est un peu au locuteur ce que le personnage est à l'auteur dans une fiction. Les « énonciateurs » sont ces êtres dont les voix sont présentes dans l'énonciation sans qu'on puisse néanmoins leur attribuer des mots précis ; ils ne parlent pas vraiment, mais l'énonciation permet d'exprimer leur point de vue.<sup>127</sup>

### 3. Fonction du discours rapporté

Comme évoqué plus haut, le discours rapporté se construit au terme d'une double opération de reconstruction/ déconstruction puisqu'il s'agit d'emprunter un dit pour le réintégrer dans un nouvel acte d'énonciation, ce dit passant sous la dépendance du locuteur rapporteur. A ce titre, tout discours rapporté opère une transformation énonciative du déjà dit qui témoigne de la position d'appropriation ou de rejet qu'adopte le locuteur rapporteur vis-à-vis de ce dernier. Déconstruction puisqu'il affiche en même temps qu'il s'agit bien d'un dit emprunté à un autre acte d'énonciation, le dit rapporté se démarquant du dit d'origine. A ce titre, tout discours rapporté opère dans un mouvement inverse au précédent, une transformation du déjà dit qui témoigne de l'authenticité de celui-ci et de son responsable qui est le locuteur d'origine.

De là, que le discours rapporté fonctionne stratégiquement comme « un discours de preuve », vis-à-vis de l'autre ou vis-à-vis de soi. Vis-à-vis de l'autre, en s'appuyant sur l'opération d'emprunt, il vise à produire une preuve d'« authenticité » du dit d'origine : « cela a bien été dit », « c'est indiscutable », « c'est de ça qu'il s'agit ». De « responsabilité » de celui qui l'a dit : « c'est bien lui qui l'a dit, pas un autre ni moi » avec un glissement logique qui laisse entendre que « s'il l'a dit, c'est qu'il le pense ». De « vérité », de ce qui a été dit, vérité qui du même coup vient étayer, voir justifier ou fonder, les propos du locuteur rapporteur qui s'y réfère.<sup>128</sup> Vis-à-vis de soi, en s'appuyant sur l'opération de démarquage, le discours rapporté vise à produire la preuve d'un certain positionnement du locuteur rapporteur : positionnement d'autorité, dans la mesure où rapporter c'est montrer que l'on sait, c'est dire « je sais » (Les citations dans les écrits scientifiques jouent entre autre chose à l'autre, lui révéler ce qui a été

---

<sup>127</sup> MAINGUENAU (D.), *L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Hachette supérieur, Paris, 1991, P.128.

<sup>128</sup> CHAREAUDAU (P.), *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, Nathan, 1997, p.169.

dit et qu'il ignore, c'est dire que « je te fais savoir ce que tu ne sais pas » ( les médias par exemple, en rapportant les déclarations des hommes politiques prennent cette position de pouvoir. C'est un positionnement d'engagement dans la mesure où rapporter révèle, par un certain choix de mots, l'adhésion du locuteur-rapporteur aux propos du locuteur d'origine ou à son non-adhésion en contestant le contenu de vérité déjà dit ou en prenant les distances vis-à-vis de celui-ci, voire en en dénonçant la fausseté.<sup>129</sup>

La description repose sur trois types d'opération : la sélection qui est faite sur le "dit" d'origine (Do), l'identification des éléments dont dépend le discours d'origine (Do) et la manière de rapporter.

Pour ce qui est de la sélection, elle peut être totale ou partielle. Totale dans la mesure où elle présente le dit *in extenso*, ce qui produit un effet d'objectivation qui en effet laisse apparaître un effacement du locuteur rapporteur et d'authentification du dit. La sélection peut être partielle dans la mesure où elle présente le dit rapporté de manière tronquée c'est-à-dire extraite ou coupée, ce qui produit un effet de subjectivation dans la mesure où est imposée au regard (ou à l'oreille) une partie seulement du dit d'origine.

L'identification des éléments (Loc/o, Interloc/o, Eo, To, voir Loc/i) dont dépend l'énonciation du dit d'origine peut être elle aussi totale ; l'identification est partielle, ou elle peut ne pas être. Plus le locuteur qui rapporte identifie, plus il apporte un gage d'authentification de ce qui a été dit. Mais cela doit être pondéré en fonction du type de dénomination. Concernant la manière de rapporter, le discours d'origine peut être rapporté de différentes façons par le locuteur rapporteur.

Plusieurs textes de discours rapportés montrent différentes façons par lesquelles se manifestent la manière dont un texte reprend une information, un message ou une énonciation d'origine. Celle-ci peut être « cité » (citation). Ici, le dit d'origine est rapporté plus ou moins intégralement dans une construction qui est censée le reproduire tel qu'il a été énoncé, avec des marques qui le désignent comme ayant une autonomie dans le dire du locuteur qui rapporte. Ce qui correspond généralement à ce qu'on appelle : le style direct dans la grammaire traditionnelle. Les marques les plus utilisées sont les deux points et les guillemets. Mais on peut avoir deux types de construction : identification ou non du locuteur d'origine suivie de deux points, lesquels sont suivis du discours d'origine encadré par des guillemets, parfois aussi avec

---

<sup>129</sup> *Op cit*, p.175.

un seul point, c'est un procédé classique de la presse. L'énonciation d'origine peut aussi être « intégrée ».

Ici, le discours d'origine est rapporté à la troisième personne (il) dans une construction qui l'intègre partiellement au dire de celui qui rapporte, ce qui entraîne des modifications dans l'énoncé d'origine : les adjectifs, les pronoms ainsi que le temps verbal dépendent non pas du moment d'énonciation d'origine, mais du moment d'énonciation de celui qui rapporte.

Le discours d'origine ou l'énoncé d'origine peut être narrativisé : le dit d'origine est rapporté de telle sorte qu'il s'intègre, voire disparaît dans le dire de celui qui rapporte. Le locuteur d'origine devient l'agent d'un acte de dire. Généralement dans ce cas le discours d'origine subit une double transformation morphologique : la modalité d'énonciation se trouve reprise ou explicitée par un verbe de modalité que nous rappelons : déclarer, préciser, vouloir et l'ensemble du dit d'origine se trouve résumé la plupart du temps par un nom ou un verbe à l'infinitif.

Nous pouvons également noter que l'énoncé d'origine peut être évoqué c'est-à-dire que le rapporteur peut faire allusion. Ainsi, le discours d'origine n'apparaît plus que comme une touche évocatrice de ce que le locuteur d'origine a dit ou plus souvent a l'habitude de dire. Cette façon qui est souvent configurée par un mot ou groupe de mot entre guillemets, tirets ou parenthèses correspond à un « comme tu dis », « comme il dit » ou « comme on dit » ou « comme je me plais à dire ».

Ces façons de rapporter laissent voir les différentes transformations graphiques qui opèrent au moment de rapporter le discours d'autrui. Ces transformations peuvent apparaître sous forme graphique. Ainsi, nous aborderons la question des formes que peut prendre un discours rapporté car la variation affecte la présentation formelle du texte, c'est-à-dire les différentes marques visuelles qui pourraient indiquer la présence d'un dit rapporté. Dans un cas, l'énonciateur prend pour objet un autre acte d'énonciation, le fait que quelqu'un a dit quelque chose. Dans un autre cas, l'énonciateur modalise sa propre énonciation en la présentant comme seconde par rapport à un autre discours.

L'on recourt en particulier dans ces cas à l'italique et à la mise entre guillemets. Ici, l'énonciateur cite le discours d'autrui tout en se distanciant. Ainsi, nous relevons qu'il y a dans le métadiscours, des représentations explicites du fragment du premier discours. En effet, nous pouvons distinguer trois cas à savoir : les formes explicites linguistiquement univoques donc le discours direct ou le discours indirect. Nous retrouvons également les formules comme :

« d'après... » ; « Pour reprendre son mot ».

Il y a des formes marquées linguistiquement mais qui appellent quand même à un travail interprétatif. Ainsi, lorsque les marques de modalisation autonymiques n'indiquent pas qui est la source du fragment rapporté, il revient ainsi au récepteur de déterminer, en s'appuyant sur le contexte, quelle est cette source et la raison pour laquelle l'énonciateur s'est mis à distance.

On note également des formes purement interprétatives qui ne sont pas signalées comme telles. Il s'agit en effet du discours indirect libre, les allusions, les citations cachées. Dans ces formes purement interprétatives, se trouvent des phénomènes très divers comme l'identification du discours indirect libre qui s'appuie sur de nombreux indices linguistiques, tandis que le repérage des allusions ou des citations cachées fait appel essentiellement à la culture du récepteur, ce qu'il sait du locuteur.

Les différentes formes du discours rapporté ont été analysées par les grammaires. On retrouve ainsi le discours direct, le discours indirect et le discours indirect libre. Charaudeau et Maingueneau parlent d'une quatrième forme : le discours direct libre. Celui-ci a été identifié au début du XX<sup>ème</sup> siècle. Cette forme de discours est devenue fréquente dans la littérature et dans la presse. Il s'agit en fait du discours direct qui n'est pas marqué explicitement, ni associé à un verbe introducteur, ni marqué typographiquement c'est-à-dire en italique ou les guillemets.<sup>130</sup>

Ayant montré que le discours rapporté en réalité a partie liée avec la spectacularisation en ce sens que la mise en scène d'un évènement ou d'une information relève d'un fait de communication, c'est à-dire qu'il y a un émetteur ou un destinataire qui émet un message à l'adresse d'un destinataire ou récepteur. Dans le cadre de la spectacularisation, le destinataire est censé rendre compte de l'évènement tout en rapportant les faits, les discours, les différentes séquences à son récepteur. En fait dans la spectacularisation, il est toujours question de rapporter les propos d'autrui et les faits qui se sont déroulés dans un monde en tant qu'évènement brut.

Finalement, en tant que discours second, le discours rapporté nous conduit à questionner sur la véridiction. Le discours rapporté participe du fonctionnement discursif de la spectacularisation. Il est de fait partie des modalités liées à la question de la spectacularisation.

Dans la presse écrite, le journaliste en tant qu'intermédiaire entre l'évènement du monde

---

<sup>130</sup> CHARAUDEAU (P.) & MAINGUENEAU, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris 2002, p. 192.



et le lecteur-récepteur est soumis aux contraintes de la langue ainsi qu'à son idéologie et doit faire preuve d'objectivité dans son écriture en adoptant une position neutre. Son point de vue n'est donc pas manifeste à cet effet. Ainsi, le langage journalistique tend à être un langage dénotatif, un langage qui raconte tout simplement l'événement et qui est déchu de tout jugements personnels.

La tentative d'atteindre l'objectivité dans le discours journalistique pourrait se manifester dans le recours à un style dépouillé dans lequel tout élément d'ordre adjectival ou adverbial ayant pour fonction de qualifier les événements, les personnalités, etc. sont supprimés. Il s'agit là d'un discours qui cherche à donner sens. Dans ce cas les fonctions expressive et poétique du langage s'effacent au profit de la fonction référentielle. Le discours recourt également à l'utilisation des dates, des chiffres, de la polyphonie, du style direct (citations), et du conditionnel.

Mais si l'objectivité est une des exigences de l'écriture journalistique dans la presse écrite qui se donne pour fonction de rapporter l'information ou l'événement tel quelle, elle est quand même régie par la contrainte du langage, de la vision du rapporteur et d'autres facteurs qui transforment l'objectivité absolue en objectivité relative où se voient des effets de la subjectivité du rapporteur. L'information journalistique suppose que les journalistes oscillent entre deux pôles hétérogènes dont l'un est neutre entendu comme informatif et strictement descriptif et l'autre engagé, autrement dit, l'information rapportée est marquée par le point de vue du rapporteur. Ils n'ont pas de mots assez fermes pour exiger la séparation des faits et des commentaires (prise de position).

Ce qui nous paraît pertinent ici c'est l'analyse des conditions de discours de presse qui parvient à montrer comment s'effectue la mise en discours des typologies journalistiques. En effet, selon Charaudeau la "*sémiotisation*" selon son approche est le fait d'un double processus de "*transformation*" et le processus de "*transaction*".

- "Le processus de transformation consiste à transformer un monde à signifier" en "monde signifié" en le structurant selon un certain nombre de catégories qui sont elles-mêmes exprimées par des formes. Il s'agit des catégories identifiant les êtres du monde tout en les nommant. Ces catégories assignent à ces êtres des propriétés en les qualifiant et en décrivant les actions dans lesquelles ces êtres sont engagés tout en "narrant", ces êtres fournissent les motifs de ces actions en argumentant, qui évaluent ces êtres, ces propriétés et ces actions en "modalisant."

Le processus de transaction consiste pour le sujet qui produit un acte de langage, à donner une signification psychosociale à son acte, c'est-à-dire à lui assigner un enjeu en fonction d'un certain nombre de paramètres : les hypothèses qu'il peut faire sur l'identité de l'autre, le destinataire-récepteur, quant à son savoir, sa position sociale, son état psychologique, ses aptitudes, ses intérêts, etc. L'effet d'influence qu'il veut produire sur cet autre. Le type de relations qu'il veut instaurer et le type de régulation qu'il prévoit en fonction des paramètres "précédents."

Il faudra aussi rappeler que la mise en scène de l'évènement peut tenir compte de l'espace et du temps qui ont caractérisé ledit évènement. En effet, le rôle de la diégèse narrative est de construire une histoire selon un schéma narratif intentionnel, dans lequel on pourra repérer les projets de quête des acteurs et les conséquences de leurs actes. Il s'agit de construire du récit, un narrateur et un point de vue.<sup>131</sup> C'est ce fonctionnement discursif qui met le discours rapporté en relation avec la mise en spectacle. En d'autres termes, il faudra considérer un narrateur de l'évènement et le point de vue.

Au sortir de la présentation du discours rapporté, il est intéressant de faire remarquer que le fait qu'un évènement soit rapporté par un destinataire à un récepteur mène à poser la problématique de la véridiction. Elle pose le problème de l'authenticité de la reproduction des faits.

---

<sup>131</sup> *Op cit* p.126.

### III. La question de la vérédiction

La question de la vérédiction est traitée de sorte que l'on tienne compte d'une des visées du contrat de la communication. En effet, le contrat de la communication se trouvant en tension entre deux visées, présente la logique de chacune d'elle :

La visée d'information ou la visée de faire-savoir tend à produire un être de savoir selon une logique qui est d'informer le citoyen et la visée de captation ou la visée du ressentir qui tend à produire un objet de consommation marchande selon la logique commerciale : capter le plus grand nombre pour survivre à la concurrence.

La question de la vérédiction se tournerait beaucoup plus vers la visée de faire-savoir, la visée d'informer. Cette visée consiste à faire savoir au citoyen ce qui s'est passé ou ce qui est en train de se passer dans le monde de la vie sociale. À cet effet, l'instance médiatique tente de réaliser cette visée en mettant en œuvre deux types d'activité langagière qui sont la description-narration puisqu'il s'agit de rapporter les faits du monde ; et l'activité de l'explication puisqu'il s'agit d'éclairer le destinataire de l'information sur les causes et les conséquences de l'apparition de ces faits. Dans un cas comme dans l'autre se pose un problème de rapport à la vérité.

« Dire ce qui a été » laisse entendre qu'il n'y a pas de coïncidence temporelle entre le dit et le fait et que le rapport qui s'instaure entre les deux ne peut être que de reconstitution. C'est en fait celle-ci qui conduit à poser le problème de la véracité de cette reconstitution des faits ou de l'évènement, de son degré de vraisemblance qui peut aller du plus probable à l'improbable, voir à l'inventé. Rendre vraisemblable c'est tenter de faire croire que ce qui est rapporté relève de la reconstitution. Ainsi dans les médias, les moyens les plus utilisés pour tenter de décrire le monde selon les scénarios de vraisemblance sont l'image, les témoignages, ainsi qu'une certaine technologie permettant de recréer les faits.

La question de la vérédiction consiste à avoir une adéquation du message à son référent. En effet, lorsque les faits et les dits d'un évènement sont rapportés, l'instance médiatique se trouve dans une situation où elle doit dire l'exact c'est-à-dire transmettre l'évènement tel qu'il s'est déroulé. Ainsi pour faire croire à l'instance réceptrice, l'instance médiatique procède à rapporter les faits qui peuvent servir de preuves et peuvent témoigner de l'authenticité de l'évènement. Authentifier relève d'une activité qui consiste à faire croire entre ce qui est dit et les faits décrits.

En traitant la problématique de la vérédiction, nous avons trouvé que la théorie de la mystification peut être l'une des modalités de la spectacularisation à traiter cette problématique portant sur la production de valeur de vrai ou de faux à travers la mise en œuvre du discours.

### **1. Au risque de la mystification**

La substitution du faux à l'authentique est ce qui résume le mieux la mystification littéraire. On ne peut la comprendre sans pourtant rappeler ce à quoi renvoie la supercherie. Elle traduit un excès, un affront, un mauvais tour ou une offense. Y recourir serait perdre toute mesure, passer les bornes pour se jouer d'une victime choisie. Cette démesure implique la substitution du faux à l'authentique.

Relèvent alors de la supercherie littéraire l'ensemble des procédés de substitution, donc les techniques d'écriture qui tendent à établir comme un faux rapport entre un vrai texte et un vrai nom, autrement dit entre une œuvre et son signataire. La mystification quant à elle se fait jour dès que cette discordance se trouve exploitée à des fins captieuses.<sup>132</sup> Elle établit une confusion partielle entre le monde actuel et au moins un monde possible : l'arme tactique de la supercherie se trouve alors placée au service d'une stratégie de publication qui ajoute au faire-semblant de la supercherie un faire-croire parfois redoutable.

S'intéresser à la question de la mystification en réalité revient à s'interroger sur l'auteur et son œuvre dans la mesure où dans la théorie il est question de reproduction. Il est de fait intéressant de voir les rapports qu'entretiennent des auteurs et leurs œuvres, l'écrivain et son livre, l'artiste et son œuvre d'art.

Dans cette optique, comment sont mis en scène le texte et le nom de l'auteur ? Avant de nous appesantir sur quelques cas de figures de cette relation captieuse entre l'auteur et l'œuvre, nous tenons à signifier l'importance de la signature dans une œuvre humaine.

---

<sup>132</sup>CHEROUX (C.), HEINICH (N.), HENNION (A.), JEANDILLOU (J.F.), *De main de maître : l'artiste et le faux*, Hazan, Paris, 2009, p.327.

## 1.1. Le rôle de la signature

La supercherie prenant essence dans le monde littéraire, relève de la théorie littéraire. L'énoncé littéraire se passant de justification, la signature n'implique pas à l'occurrence une validation du dit mais du dire puisqu'elle assigne à l'énonciation un ancrage identifiable.

Parler de signature conduit à s'intéresser à l'auteur d'une œuvre d'art ou d'une œuvre humaine. Etymologiquement, l'auteur est un auctor c'est-à-dire un garant qui se porte caution en assumant la « paternité » d'une œuvre.<sup>133</sup> De ce fait la signature est comme un témoin privilégié, elle est le lieu où le nom rencontre l'écriture. Dans le cas précis, la signature renvoie à une empreinte corporelle. Un signataire peut alors réclamer ou s'adjuger l'auctoritas sans être le producteur réel de ce qu'il revendique.

Dans la supercherie, ce qui porte à faux ce n'est ni le texte, ni le nom de l'auteur considérés isolément, mais la relation qu'ils entretiennent. En d'autres termes, c'est cette relation entre faux noms et textes, cette relation mensongère qu'il convient de concevoir dans la supercherie.

Pour apprécier le fonctionnement de la dissimulation, la part de mensonge et de jeu qu'elle comporte, il faut considérer outre l'instance de l'auctor, un rôle complémentaire dévolu à celui qui tient effectivement la plume (le scriptor). En principe, ce fabricant ou producteur du texte ne fait qu'un avec le signataire. Ces deux instances : scriptor (celui qui tient la plume) et signataire (celui qui peut revendiquer la paternité de l'œuvre sans pourtant être le véritable scriptor) ne coïncident pas dans la supercherie. Cette non-coïncidence fait que le certificat d'origine apporté par ce fondé de pouvoir qu'est l'auctor devient une indication du faux, et accessoirement fallacieux. Autant qu'à l'instauration d'un faux rapport entre texte et périphrase, toute supercherie tient à ce dévoilement d'un acte d'autorité.

Ainsi, nous verrons à la suite les différents cas de figure de la supercherie littéraire qui met un rapport de faux entre un texte et son supposé signataire. Il sera alors question de relever et recenser quelques cas de figures afférents à la manœuvre du travestissement auctorial. Nous relevons entre autres l'anonymat, la pseudonymie, le plagiat etc.

---

<sup>133</sup> WIRTZ, (J.), *Métadiscours et déceptivité : Julien torma vu par le collègue pataphysique*, Peter Lang, Bern, Berlin, New-York, Paris, Wien 1996, p.4.

## 1.2. Le texte anonyme

Un texte publié sous le voile de l'anonyme participe de la supercherie car à la transparence caractérisant la signature s'oppose une totale opacité référentielle. L'anonymat renvoie à lire dans une écriture sans auteur et sans origine assignable. Cette forme où un discours est publié dans l'anonyme participe de la supercherie car il n'y a aucune référence pour indiquer l'origine du discours.

Immédiatement visible, l'absence de signature s'interprète comme une non présence évidente, un manque patent. Il faut remarquer qu'à la place du nom se substitue un blanc, un vide. Cette forme d'énonciation paradoxale fonctionne à la manière d'un signal en creux : l'auteur anonyme se cache sans doute, mais en taisant son nom, il le reconnaît de façon implicite. Le discours ou le texte dépend en ce sens d'un simple effacement du vrai, non d'un usage de faux.<sup>134</sup> En effet, pour qu'un texte ou un discours soit dit authentique, il lui faut une signature vraie qui indiquera l'authenticité du texte ou du discours. Dans le cas de l'anonymat, Il est question d'un état de secret qui transparaît clairement. L'auteur ne s'affiche pas, il tait son nom alors se pose le problème de l'authenticité du discours. Lorsque l'auteur d'un discours est dans le secret, le problème du vrai apparaît.

L'absence du nom légal n'équivaut pas à une tromperie systématique, mais elle rend incertaine l'aptitude dudit nom à représenter l'auteur d'un ouvrage. L'anonymat ne présupposant pas l'existence d'un scriptor privé d'état civil, fait qu'une telle mise en crise du sujet constitue potentiellement un mal aux conventions qui régissent la circulation des textes. A remplacer la signature par un leurre, on l'abaisse du même coup au rang d'un résidu ornemental ; à ne rien lui substituer, on en récuse implicitement la nécessité.<sup>135</sup> C'est dans ce même ordre d'idées que Lejeune déclare : « *C'est dans le nom propre que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'auteur : seule marque dans le texte indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle* ». <sup>136</sup>

La désignation d'un auteur est de ce fait primordiale et essentielle car c'est à partir de celui-ci qu'on peut avoir une indication de l'origine d'un texte. Or, l'anonymat brise les

---

<sup>134</sup> Wirtz (J.), *Métadiscours et déceptivité. Julien Torma vu par le collègue de la pataphysique*, Peter Lang, New York, Paris, Berlin, P.6, 1996.

<sup>135</sup> JEANDILLOU (J. F.), *Esthétique de la mystification. Tactique et stratégie littéraires*, Les éditions de Minuit, Paris, 1994, p.96.

<sup>136</sup> LEJEUNE (P.), *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1995.

mécanismes de l'identification auctoriale. Inversement, la pseudonymie laisse voir ce mécanisme de l'identification mais sous une autre forme de la tromperie.

### 1.3. L'auteur pseudonyme

Contrairement à l'anonyme qui se rend innommable, l'auteur pseudonyme paraît derrière le masque d'une identité seconde car scriptor peut aussi bien se dissimuler sous un anthroponyme de pure invention. De fait, tout nom « forgé à plaisir » dont un auteur use pour signer certaines ou la totalité de ses œuvres est appelé pseudonyme<sup>137</sup>.

En effet, le pseudonyme apparaît comme un masque qui correspond chez Baillet à « un nom forgé à plaisir et par quelque caprice d'imagination ».<sup>138</sup> Mais cette définition ne requiert pas que le nouveau nom soit un nom nouveau, une création verbale sans modèle. Un diminutif ou un sobriquet, un nom tiré de la matière traitée, ou encore un mot étranger sont considérés comme des forgeries dans la mesure où le scriptor ou l'auteur choisit par « caprice » d'en user comme nom d'auteur<sup>139</sup>. Le pseudonyme peut aussi être perçu comme un nom d'emprunt qu'un auteur choisit librement pour dissimuler au public son identité réelle dans l'exercice d'une activité particulière.

Le pseudonyme Y qui ne se substitue au nom d'état civil X que dans des circonstances précises (publication ou promotion d'un livre, conférences ou interviews, etc.) peut être ou non présenté comme tel par l'écrivain, mais en aucun cas il ne s'accompagne d'une mise en scène laissant croire à l'existence d'un individu Y radicalement distinct de X.

Historiquement, la pseudonymie fut considérée comme déviante lorsqu'elle vint troubler l'ordre établi dans la coutume de mettre le vrai nom d'un auteur à la tête d'un énoncé ou d'un texte.

Même si l'écrivain X garde un secret complet quant à sa double, souvent triple et parfois plus-identité littéraire, il ne va pas jusqu'à pourvoir Y d'une biographie factice.<sup>140</sup> Nous

---

<sup>137</sup> JEANDILLOU (J.F.), *Supercheries littéraires, La vie et l'œuvre des auteurs supposés*, Usher, Rome, 1989, P.477.

<sup>138</sup> BAILLET, cité par Jeandillou dans *Esthétique de la mystification. Tactique et stratégies littéraires* (p. 78).

<sup>139</sup> JEANDILLOU (J.F.), *Op cit*, p.78.

<sup>140</sup> *Idem*

relevons ainsi que plusieurs écrivains et romanciers dans le monde littéraire usent de cette supercherie pour se cacher de leurs véritables identités à l'instar de Jean Baptiste Pocquelin plus connu sous le pseudo de Molière ; Marguerite Duras pseudonyme de Marguerite Donnadiou.

Lorsqu'un écrivain souhaite se dissimuler entièrement, l'acte de pseudonymie demeure tacite ; mais s'il ne s'agit que d'un jeu avec les identités, le nom supposé peut s'employer ouvertement, en alternance avec le patronyme ou d'autres pseudonymes. Dans cette perspective également, l'auteur utilise un nom qui ne révèle pas sa véritable identité. Quoiqu'il participe d'une situation de secret, relatif : Cet usage ne s'accommode pas d'un mensonge, puisque le faux nom, valant pour une simple étiquette remplace accessoirement le « vrai » sans mettre en péril la valeur officielle des orthonymes. A partir de cette apparition sous un pseudonyme se pose aussi tout comme avec l'anonymat la question de la véridiction.

La problématique de la pseudonymie est essentiellement liée à la question du nom propre qui est l'orthonyme et correspond ainsi à la désignation référentielle. Ce terme métalinguistique convient aux noms communs, adjectifs, adverbes comme au nom propre qui est le cas essentiel dans la supercherie. Il constitue en fait un archétype autonymique par différence avec les formes de nomination par sobriquet, ou surnom etc.

Pottier pense que « le nom en propre est totalement déterminé dans l'intentionnalité linguistique même si les référents peuvent être multiples) Toronto. Le nom en commun est un signe recouvrant une classe de conceptualisations : chien ». <sup>141</sup>

Une réflexion sur les noms supposés en littérature doit mettre en évidence les éventuels rapports entre l'orthonyme de l'auteur c'est-à-dire son nom légal et ses variantes ou ses substituts. Lorsqu'ils sont déterminés par l'adjonction et la déformation d'un signifié, ils semblent correspondre aux types de médiation qu'énumère le théoricien Pottier : hyperonymes, antonyme, métonyme etc. ou pour les appellatifs périphrastiques.

Leur choix est souvent motivé par le souci de semer la confusion entre plusieurs référents : l'allonymie permet ainsi d'emprunter le nom de tel écrivain, la polyonymie autorise un même signataire à jouer avec diverses signatures pour en imputer, au besoin, les doublures imaginaires. L'adoption de tel ou tel autre pseudonyme par un auteur requiert d'un imaginaire onomastique. C'est dans cette optique que Jeandillou écrit : *Si un écrivain adopte un nom qui*

---

<sup>141</sup> POTTIER, cité par Jeandillou in *Esthétique de la mystification. Tactique et stratégie littéraires*, p.60.



*ne lui est pas propre, et plus encore s'il laisse croire que c'est là le vrai nom d'un individu (hétéronyme), tout différent de lui-même, il fait de l'élément onomastique un pivot autour duquel gravitent un ou plusieurs mondes imaginaires.*

Dans le monde littéraire, plusieurs théoriciens se sont intéressés à la relation entre le nom propre d'un écrivain et son référent. C'est le cas de Kripke qui pense que le nom propre est un désignateur rigide, c'est-à-dire un signifiant associé à un seul et même référent « dans tous les mondes possibles ». <sup>142</sup>La description définie à l'inverse désigne un individu au moyen d'une de ses qualités. Ces qualités, même si elles se trouvent constamment associées à la caractérisation de l'individu, peuvent être tenues pour contingentes ou accidentelles puisque qu'elles ne restent pas valides à travers toutes les situations contrefactuelles c'est-à-dire dans les énoncés comportant une hypothèse irréaliste.

La description à cet effet n'a qu'une référence flasque, le nom une référence rigide mais c'est pourtant la première qui, évitant les confusions homonymiques, sert à fixer la seconde dans un contexte précis. Pour ce faire, le nom orthonymique et le pseudonyme peuvent être co-désignatifs dans certains cas. Le pseudonyme fait généralement référence à un individu dont l'identité officielle reste tout simplement vague.

Ces différentes variances d'un nom tantôt orthonymique, tantôt pseudonymique peuvent être perçues par l'allocutaire selon que celui-ci sache à qui renvoie l'orthonyme ou pseudonyme. Ceci relève de son savoir. La mystification repose ainsi sur ce type de confusion qui veut qu'un usager ordinaire se trompe en tenant pour ponctuellement équivalents un nom et une ou plusieurs descriptions ou encore plusieurs de ses pseudonymes.

Après avoir présenté les différentes formes de pseudonymie, nous allons nous intéresser à présent à une autre forme de supercherie littéraire très répandue dans le monde littéraire qui met aussi en cause la question d'un auteur et de son œuvre : il s'agit du plagiat.

---

<sup>142</sup>KRIPKE S., *La logique des noms propres*. Traduction française de « Naming and necessity » par P. Jacob et F. Recanati, Paris, Minuit.

## 2. Au risque du plagiat

### 2.1. Plagiat et supercherie

L'acception "Plagiat" vient du verbe plagier qui est un acte de fourberie qu'un auteur commet en s'attribuant une œuvre de l'esprit dont il n'est pas propriétaire.<sup>143</sup> Le plagiat peut s'entendre comme l'action de tirer d'un auteur le fond d'un ouvrage d'invention, le développement d'une notion nouvelle ou encore mal connue, le tour d'une ou de plusieurs pensées ; car il y a telle pensée qui peut gagner à un tour nouveau ; telle notion établie qu'un développement plus heureux peut éclaircir ; tel ouvrage dont le fond put être amélioré par la forme, et il serait injuste de qualifier de plagiat ce qui ne serait qu'une extension ou un amendement utile.<sup>144</sup> Dans ce sens, le plagiat est considéré comme ce qui est copié, démarqué.

Il peut s'agir en effet des relations de similitudes entre un texte ou un discours plagiant (métadiscours) et un texte ou discours plagié. Le plagiat apparaît comme une autre forme de reformulation et montre l'auteur dans une place qu'il n'est pas. En authentifiant de ce fait, un discours ou un texte qu'un auteur n'a pas conçu mais copiée, le plagiaire s'arroge une compétence indue et son reste porteur de mensonge même s'il s'agit d'un orthonyme parfaitement légal<sup>145</sup>. Dans le monde littéraire, le plagiat est l'acte de quelqu'un qui dans le domaine artistique ou littéraire donne pour sien ce qu'il a pris à l'œuvre d'un autre.

Ainsi, l'auteur se dispensant d'écrire autre chose que son nom sur un discours pré-produit, puis récupérée, il dissimule sa propre incapacité. De ce fait, Wirtz énonce qu'un tel détournement, linguistiquement minimal, induit toutefois une nouvelle autorité énonciative : puisqu'il assume comme étant à lui ce qui n'est pas vraiment de lui, on pourrait en fait parler d'un véritable paradoxe plagiaire. Au lieu d'étudier et imiter le modèle, le faussaire plagiaire se contente de reproduire les pans entiers du texte admiré sans la moindre allusion au véritable créateur de l'œuvre. Ainsi, le plagiaire se montre où n'est pas sa véritable place ; non seulement il dépossède le véritable scripteur en le dissimulant mais il exerce aussi un abus de confiance envers le lecteur.

---

<sup>143</sup> ANIKULAPO-KUTI (F.), « Le plagiat comme légitimation du mandarinat dans la recherche universitaire » in *intertextualité et plagiat en littérature africaine*, vol1, n°3&4.

<sup>144</sup> NODIER(C.), *Question de littérature légale. Du plagiat, De la supposition d'auteur, Des supercheries qui ont rapport aux livres*, Paillart, Genève, 2003, p.35.

<sup>145</sup> *Ibidem* p.7.

C'est dans cette perspective que le plagiat participe des supercheries dans la mesure où il repose sur une inversion des rôles. Signant un texte qu'il n'a pas écrit mais copié, le plagiaire tente de passer pour scriptor quand il n'est qu'un auctor apparent. Ainsi, la production du faux est liée à l'orthonyme c'est-à-dire le nom légal du signataire ou celui sous lequel il se fait habituellement connaître.

Dans cette circonstance, le nom revêt un caractère mensonger car la caution qu'il apporte ne sert qu'à voiler l'identité de l'auteur réel. Le plagiat procède de la mise en relation fallacieuse d'un texte et d'un nom qui sont, l'un comme l'autre également vrais.<sup>146</sup> En s'attribuant une responsabilité usurpée, le plagiaire fait subir un triple outrage au créateur véritable, au lecteur et à sa propre intégrité. Il se trompe lui-même avant de tromper autrui : se dispensant d'écrire autre chose que son nom sur une œuvre préfabriquée, puis récupérée, il dissimule sa propre incapacité. Schneider écrit à cet effet :

*Le plagiaire n'est pas un faussaire, s'il imite, emprunte, décalque, ce n'est pas afin de faire prendre le résultat de ses opérations pour un équivalent de l'original, mais en vue de s'approprier les traits de celui-ci. (...) Le texte est un vrai texte qui ne cherche pas à être attribué à l'auteur plagié. Seul le rapport de ce texte à l'auteur supposé est partiellement entaché de fausseté. On a ici qu'un faux : l'auteur. Le plagiaire n'est donc pas faussaire de l'œuvre, mais de lui-même : un imposteur.<sup>147</sup>*

L'auteur poursuit en évoquant que la frontière pas très nette entre le plagiat et la citation mêle l'aveu et la dissimulation du plagiaire. Celui-ci infâme est celui qui a délibérément caché ses emprunts. Pour le théoricien, citer sans nommer relève de l'imposture : montrer ce qu'on n'a pas, pire ce qu'on n'est pas.<sup>148</sup>

Si nous avons souligné d'une part que le plagiat relève d'une supposition de signature et imposture d'un auteur vis-à-vis d'un texte. Nous relevons par ailleurs que le plagiat peut laisser voir une variation stylistique du texte dans sa reprise.

---

<sup>146</sup> JEANDILLOU (J.F.), *Op cit*, p.14.

<sup>147</sup> SCHNEIDER (M.), « Le faux et le beau » in *Voleurs de mots*, Gallimard, Paris, 1985, p.94.

<sup>148</sup> *Idem*, p.94.

Caractérisé par une très grande fidélité à son modèle, le plagiat peut comporter une large part de transformation. Voire d'innovation sans échapper à la contrefaçon. De fait, une transformation quelle que soit induit une nouvelle autorité énonciative : puisqu'il assume comme étant à lui ce qui n'est pas vraiment de lui. Malgré la forme plagiaire du texte, son origine nouvelle renouvelle en même temps sa réception.<sup>149</sup> Le théoricien illustre ceci en prenant l'exemple du *Don Quichotte* qui a été repris par Menard trois siècles après *Cervantes*.

Commentant deux passages manifestement identiques dans les deux œuvres, Borges remarque ainsi un contraste entre leurs lectures respectives. Il énonce que le style archaïsant de Ménard-tout compte fait étranger-pêche par quelque affectation. Il n'en est pas de même pour son précurseur qui manie avec aisance l'espagnol courant de son époque. Autrement dit, l'interprétation de l'œuvre renouvelée dépend essentiellement de l'époque et du contexte, plusieurs modalités rentrent en compte. On peut faire remarquer que la lettre du Quichotte en elle-même demeure inchangée, tout comme l'instance du narrateur. Mais Borges montre comment l'emprunt s'accommode automatiquement d'un changement de perspective, du seul fait que l'auteur soit autre.

Wirtz déclare à cet effet : *La fiction montre en quoi l'auctoritas conditionne l'interprétation d'un texte (...) l'emprunt s'accommode automatiquement d'un changement de contexte, de perspective et d'effet. De fait un écart irréductible subsiste entre le texte source et sa réplique fidèle soit-elle*<sup>150</sup>.

En ce sens, les modifications stylistiques apportées par un auteur lors de la reproduction d'un texte ou d'une œuvre, « moins pour rendre l'idée plus claire et plus propre à son sujet, que pour l'approprier à son style, et l'encadrer sans dispartir dans le contexte de ses écrits »<sup>151</sup>, relèvent du plagiat. Ainsi un même texte, une même histoire racontée apparaît une fois encore dans un nouveau contexte, dans une nouvelle structure. Cela peut renvoyer à la reproduction d'un même événement dans des décors et des temps différents.

Il apparaît donc que la reproduction d'un énoncé n'en constitue jamais une répétition équivalente : un écart subsiste, irréductible, entre la source et sa réplique, son double. Le plagiat

---

<sup>149</sup>Wirtz (J.), *Ibidem*, P.7.

<sup>150</sup> *Idem*

<sup>151</sup> SCHNEIDER (M.), « Un texte pour l'autre : le plagiat » in *Voleurs de mots*, Gallimard, Paris, 1985, p.43.

devient incontestablement un mode de la reproduction ou du redire. C'est en fait de cet acte que son signataire tire son autorité. S'il peut redire sans avoir redit, c'est parce qu'il propose, en ne citant pas ses sources, un contrat de relecture tacite, mais aussi parce qu'il dote le texte imité, d'une originalité nouvelle, inhérente à sa nouvelle origine.

## 2.2. Plagiat et manifestation intertextuelle

Il sera question pour nous ici de faire ressortir en quelque sorte les délimitations du plagiat avec quelques autres formes y afférentes.

Nous avons posé au préalable que le métadiscours se construisait à partir d'un premier discours. Il est de ce fait considéré comme un discours d'interprétation dans le sens où il réécrit, il corrige, il reproduit, il falsifie le premier discours, le discours de référence ou le discours objet. Genette<sup>152</sup> emploie le terme d'hypertexte pour nommer tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple ou par transformation indirecte qu'il nomme imitation. Mais nous allons nous appesantir ici sur la notion d'intertextualité.

L'intertextualité fait partie des cinq types de relation transtextuelle décrites par le théoricien. En effet, l'intertextualité qui a d'abord été explorée par Julia Kristeva est définie comme une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation avec guillemets, avec ou sans références précises) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat, qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable.<sup>153</sup>

La définition de Genette suppose le plagiat dans une première mesure comme un

---

<sup>152</sup> GENETTE (G.), *Palimpsestes*, Editions du Seuil, Paris, 1982, p.17.

<sup>152</sup> *Idem* p.8.

<sup>152</sup> Lalanne cité par Jeandillou, p.118.

emprunt. Celui-ci se perçoit selon Lalanne comme l'art avec lequel les seuls « grands poètes » et les « génies » ont su magnifier certains passages tirés d'autres ouvrages, soit en les modifiant, soit en les insérant dans un contexte adéquat.

Lalanne et Querard réservent la stricte appellation de plagiat à la copie pure et simple, qu'elle porte sur une phrase, un paragraphe, un chapitre ou un livre entier.<sup>154</sup> Ici, l'emploi de mots et expressions, la reproduction « mot pour mot » du texte source au sein du texte cible constituent assurément le critère le plus évident pour juger du plagiat.

Dans la mesure où citation, allusion et plagiat se caractérisent comme le montre Genette par la présence effective d'un texte dans un autre, on peut dire qu'on est face à des manifestations de l'intertextes.

Si nous retrouverons dans le plagiat ces différentes manifestation intertextuelles, il convient alors de présenter quelques-uns de ces procédés qui font du plagiat une forme intertextuelle.

### **2.2.1. Plagiat et imitation**

Action de reproduire volontairement ou de chercher à reproduire une apparence, un geste, un acte. C'est aussi le fait de prendre une personne, une œuvre pour modèle, l'imitation littéraire ne pouvait elle-même être comprise dans son mouvement que par une série de détournements analogiques. Imiter une œuvre c'est d'abord imiter une pratique, et s'exposer ensuite à être soi-même imité, comme imitateur.<sup>155</sup> Si l'imitation est comprise comme une série de détournements, elle est également une transformation, mais d'un procédé plus complexe, car il exige la constitution préalable d'un modèle de compétence générique et capable d'engendrer un nombre indéfini de performances mimétiques.

Ce modèle constitue donc, entre le texte imité et le texte imitant, une étape et une médiation indispensable, que l'on ne trouve pas dans la transformation simple ou directe. Pour transformer un texte, il peut suffire d'un geste simple et mécanique ; pour l'imiter, il faut

---

<sup>155</sup> *Op cit*, p. 120.

nécessairement en acquérir une maîtrise au moins partielle : la maîtrise de tel de ses caractères que l'on a choisi d'imiter.<sup>156</sup>

En outre, l'imitation peut s'entendre comme toute traduction d'une langue morte introduite dans un ouvrage d'imagination, qui n'est pas lui-même la traduction exacte de l'écrit dont elle est tirée. Ainsi, on ne considère que comme imitation l'emprunt qu'un auteur fait à une langue vivante, étrangère à la sienne. En effet, dans le monde littéraire, on peut relever plusieurs formes d'imitation ou de plagiat. La première forme d'imitation que nous venons citer est celle qui consiste à mettre envers la pensée d'auteur national et même contemporain, mais qui écrirait en prose. En d'autres termes, cette forme d'imitation relèverait d'une transformation typographique du texte. La variation affecte de ce fait la présentation matérielle de ce texte.

### 2.2.2. L'allusion et reproduction fragmentaire

L'allusion est un propos qui équivoque une personne, une chose sans en faire expressément mention.<sup>157</sup> Autrement appelée application, l'allusion peut aussi être une citation spirituelle, et qui donne même quelquefois au passage cité un mérite qu'il n'avait point dans sa première place. C'est une manière ingénieuse de rapporter à son discours une pensée très connue, de sorte qu'elle diffère de la citation en ce qu'elle n'a pas besoin de s'étayer du nom de l'auteur qui est familier à tout le monde, surtout parce que le trait qu'elle emprunte est moins une autorité, comme la citation proprement dite, qu'un appel adroit à la mémoire du lecteur, qu'il transporte dans un autre ordre des choses, analogue toutefois à celui dont il est question.<sup>158</sup>

Pour Kerbrat, le procédé allusif est distinct de la citation parce qu'il fait l'économie d'une référence et correspond étymologiquement, à un jeu badin, il s'en rapproche par sa

---

<sup>156</sup> GENETTE (G.), *Ibidem*, p. 14-15.

<sup>157</sup> Dictionnaire de la langue française, *Le Petit Larousse illustré 2014*, p.67.

<sup>158</sup> JEANDILLOU (J.F.), *Question de littérature légale. Du plagiat, de la supposition d'auteurs, Des supercheries qui ont rapport aux livres*, Droz, Genève, 2003, p..15.

dynamique. Ainsi le texte évoqué ou convoqué par allusion intertextuelle est tout à la fois comme le sous-entendu, présent et absent de celui qui l'accueille. La reproduction plus ou moins fidèle d'un fragment ne participe plus d'une récupération passive parce qu'elle suppose la mise en œuvre d'un véritable système de connexions intertextuelles, elle prend valeur d'illusion.

### 2.2.3. La citation

De manière générale, la citation est l'action de citer c'est-à-dire de rapporter les mots, les paroles ou les phrases de quelqu'un. C'est un emprunt à un auteur ou à quelqu'un qui fait autorité. Ces phrases, ces paroles ces mots sont insérés dans une création d'un artiste ou écrivain sans qu'il en soit l'auteur. Jeandillou pense que de tous les emprunts qu'on peut faire à un auteur, il n'y en a certainement point de plus excusable que la citation, puisqu'elle est souvent nécessaire, et particulièrement dans la critique et dans les sciences.<sup>159</sup>

Chez Genette, tout texte peut être cité, et donc devenir citation, mais la citation est une pratique littéraire définie, évidemment transcendante à chacune de ses performances, et qui a ses caractères généraux, tout énoncé peut être investi d'une fonction paratextuelle.<sup>160</sup>

En effet, un écrivain ou un auteur, pour appuyer son discours ou le rendre crédible a recours à l'expression ou à la pensée d'un autre auteur qui peut jouer le rôle de gage d'authenticité de l'énoncé. La citation fait partie d'un des procédés de reformulation qui joue un rôle important dans la fonction d'authentification.

Au regard de ce qui précède, force est de constater que le plagiat en tant que forme intertextuelle relève de la transformation d'un premier texte ou texte source. Cela fait du plagiat un procédé du métadiscours. On peut le considérer dans un sens comme une réécriture et parallèlement comme une réécriture.

---

<sup>159</sup> *Op cit*, P.12.

<sup>160</sup> GENETTE (G.), *Palimpsestes*, Editions du Seuil, Paris, 1982.



### 2.3. Plagiat : entre réécriture et réécriture

Il s'agit de considérer le plagiat comme une réécriture. En effet, la réécriture est l'ensemble des procédés de recomposition qui permette le passage de l'état du texte signé par X à un second état, signé par Y.<sup>161</sup> Manifestement, Le plagiat et les formes intertextuelles présentées précédemment relèvent de ce que Jeandillou appelle réécriture. Toutefois, nous signalons un état de transformation de texte d'un état à un autre.

L'auteur explique que par contraste, la réécriture elle, serait la reproduction à l'identique simplement accompagnée, en l'occurrence, d'une substitution de signature. Ainsi, nous pouvons aussi considérer que le plagiat comme une activité qui relève d'une part de la réécriture puisqu'elle est reproduction servile et substitution de signature et d'autre part, le plagiat renvoie à la réécriture. La réécriture induit une série de modifications affectant aussi bien le signifiant que le signifié.

Strictement parallèle, la réécriture participe de la répétition c'est-à-dire écrire de nouveau et la réécriture de la reformulation. On retient que ces deux pratiques de réécriture et de réécriture font essentiellement disparaître l'instance d'énonciation apparaissant dans le premier texte (texte source ou texte plagié). Les mécanismes de réécriture et de réécriture concernent l'articulation de textes, réduits ou non à de brefs fragments. Ils établissent une réciprocité entre le texte sous-jacent et le produit de son imitation. Par ailleurs, pour Jeandillou, le terme réécriture peut être assimilé à la seule citation littérale et implicite, et par voie de conséquence à cette copie intégrale, sans indices démarcatifs ni références, qu'est le plagiat défini *stricto sensu*.<sup>162</sup>

Si l'on se réfère à l'histoire de la critique littéraire, certains critiques considèrent que la belle œuvre, celle qui dure, est celle qui continue à nous parler, c'est une œuvre qui est à la fois du passé et du présent. Lanson déclare à cette idée, dans « La méthode de l'histoire littéraire » en disant : « *Un livre qui veut durer, c'est un livre qu'on doit pouvoir lire de plusieurs façons. Qui en tout cas doit permettre une lecture variable, une lecture changeante* ». <sup>163</sup>

C'est dans cette perspective également que nous voyons qu'un texte du passé, peut avoir plusieurs reformulations ou plusieurs interprétations et ce sont ces reformulations qui

---

<sup>161</sup> JEANDILLOU, *Esthétique de la mystification. Tactique et stratégies littéraires*, Les Editions de Minuit, Paris, 1994 P.126.

<sup>162</sup> *Idem*

<sup>163</sup> LANSON cité par Anne Maurel in *Critique*, Hachette, Paris, 1994, P.10.

l'actualisent. Le plagiat peut de ce fait réactualiser une œuvre du passé. Umberto Eco déclare à cet effet : « *Toute œuvre d'art, alors même qu'elle est forme achevée et « close » dans sa perfection d'organisme exactement calibrée, est « ouverte » au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée* ». <sup>164</sup>

Dans ce sens, nous comprenons qu'une œuvre a cette possibilité d'avoir diverses interprétations. Celle-ci suppose un nouvel énonciateur qui vient reprendre autrement ce qui a déjà été dit, écrit etc.

Après présentation des stratégies qui relèvent de la reproduction, transformation dans le sens de réécriture et réécriture, nous pensons que la spectacularisation que nous définissons comme le processus de reproduction, de reformulation d'une situation première ou un texte premier rendu autre que lui-même dans un contexte nouveau se comprendrait comme plagiat. En effet, notre objet de travail se portant sur la presse, la spectacularisation viendrait en ce sens à reproduire, à transposer ou à reformuler un événement brut, événement du monde. La spectacularisation adopterait une approche du plagiat.

Une autre des modalités de la spectacularisation, le fait de la prise d'un événement pour en faire lieu d'un spectacle est la manipulation énonciative. De quelle manière procède-t-elle ?

## **2.4. Manipulation énonciative**

Pour faire paraître vrai son discours, l'énonciateur use d'une manipulation pour faire adhérer l'énonciataire. Jean Wirtz dans l'étude des textes de Julien Torma met en place un système de mystification dont il montre le fonctionnement à travers deux formes de métadiscours biographique et le discours de l'exégèse. Il situe le jeu de la vérité au niveau du carré de la véridiction à savoir la manière dont le discours produit des effets de sens "vérité" ou la manière dont le discours /fait paraître vrai/. <sup>165</sup>

Il faut comprendre ici que la mystification dans l'analyse des textes se manifeste comme la capacité à brouiller les catégories du faux et du vrai sous le couvert de l'authentification. On est face ainsi au brouillage et à la supercherie ce qui laisse apparaître d'une certaine manière la

---

<sup>164</sup> ECO (U.), *L'œuvre ouverte*, Seuil, 1965, p.17.

<sup>165</sup>TSALA EFFA (D.), « wirtz Jean, métadiscours et déceptivité-Julien Torma vu par le collègue de Pataphysique » in *Analyse sémiotique de la perception d'un objet naturel*, NAS, Limoges, 1999.

falsification. Et nous pouvons considérer ceci comme une stratégie manipulatrice qu’use un énonciateur pour faire paraître vrai son énoncé. La mystification n’est qu’une initiation à la lecture. Le mystificateur éprouve la compétence interprétative de ses destinataires possibles à travers la falsification.

Se servant d’un /faire persuasif/, il crée un cadre véridictoire qui n’embraye pas directement sur le réel, ce qui induit forcément en erreur. Ainsi le mystifié aussi bien que le démystificateur ne sont contraints qu’à une position de soumission, enfermés dans une stratégie de simulation énonciative. Le métadiscours mystifiant, de par cette stratégie de simulation énonciative, relève ainsi du « faire-croire » et même du « laisser-croire »<sup>166</sup> d’où la manipulation énonciative. Le discours informatif a partie liée avec l’imaginaire du savoir et du pouvoir par l’autorité que le savoir lui confère. Informer c’est posséder un savoir ignoré de l’autre, c’est avoir l’aptitude qui permet de le transmettre à cet autre (le pouvoir dire), être légitimé dans cette activité de transmission. Le pouvoir peut aussi faire partie de cette modalité de la manipulation énonciative.

Nous notons à cet effet que le but d’une telle énonciation est de /faire croire/. Courtés note que même les énoncés les plus objectivés, tels ceux du discours scientifique, se veulent convaincants. L’énonciateur manipule l’énonciataire pour que celui-ci adhère au discours qui lui est tenu.

Pour Coquet, il faut remonter jusqu’au sujet, l’instance d’énonciation et examiner sa position par rapport à la vérité. Pour ce faire, l’acte de vérité est intimement lié au sujet, l’instance de discours. L’acte d’énonciation est un acte de vérité.<sup>167</sup>

Avant de nous appesantir sur cette question de l’énonciation qui est primordiale pour notre travail traitant de la spectacularisation, nous trouvons intéressant d’évoquer la problématique du prototype qui contribue à la compréhension de la spectacularisation.

---

<sup>166</sup> *Idem*

<sup>167</sup> COQUET (J.C.), *Le discours et son sujet*, Méridiens et Klincksieck, Paris, 1989, P. 163.

## IV. La question du prototype

Nous abordons la problématique du prototype ici dans l'optique de montrer qu'avant qu'un évènement ne soit repris, décrit, reconstitué ou commenté par l'instance de production, il est un évènement du monde. Avant de subir des transformations, il est et reste le prototype de toutes les étapes de transformation car la spectacularisation en tant que discours de reproduction, prend appui sur cet évènement à commenter.

### 1. Le prototype avant Rosh

La théorie du prototype a pour origine les travaux d'Eleanor Rosch dans les années 70. Elle doit à son milieu d'émergence, l'université de Havard sa thématique de départ, la catégorisation et plus précisément la catégorisation des couleurs. Cette notion à laquelle on se réfère habituellement est celle définie par Rosch dans ses travaux en psychologie cognitive. Le prototype est l'élément qui est le meilleur représentant d'une catégorie, une catégorie étant un regroupement d'objets de même nature.<sup>168</sup> En fait, les membres d'une catégorie présentent les traits identiques. Il est important de souligner que la notion de prototype est une notion qui a existé avant Rosch. Ainsi, nous procédons à son historiographie.

Comme nous le disions précédemment, le prototype a existé avant Rosh. C'est-à-dire que celle-ci n'est pas la première à employer le terme de prototype pour désigner l'item qui, au sein d'un ensemble, a un statut distinctif. Pour apprécier la singularité de sa position, il est important de comprendre l'infléchissement qu'elle a fait subir à la notion dont elle a hérité. Cela nécessite de revenir à ses antécédents historiques.

A l'origine, la notion de prototype a d'étroites affinités avec celle de schéma qui apparaît clairement chez Attneave. Le dessein de celui-ci est de déterminer si l'apprentissage ou la reconnaissance de configurations peuvent être facilités par la familiarisation préalable avec une structure dont ces configurations sont des variations. Cette structure ou forme génératrice de variation est ce qu'Attneave appelle : « schéma ».<sup>169</sup> Le schéma auquel l'auteur fait appel ici a

---

<sup>169</sup> FORTIS (J.M), « De l'hypothèse de Sapir-Worf au prototype : sources et genèse de la théorie d'Eleanor Rosch », Corela (en ligne),8-2/2010, mis en ligne le 02 novembre 2010, consulté le 08 octobre 2016. URL : <http://corela.1243>.

plusieurs caractéristiques : c'est une forme acquise, construite par extraction d'une tendance centrale, correspondant à une sorte de valeur moyenne des instances auxquelles le sujet a été exposé. Le schéma est donc une structure fluente qui se modifie avec l'expérience. Il fonctionne comme un étalon de comparaison, qui facilite la discrimination et la reconnaissance de formes qui en sont des variations. Enfin, et inversement, il contrarie le traitement de formes qui en devient uniformément, ce qui implique que les sujets intègrent une mesure de la variabilité des instances en même temps qu'ils abstraient le schéma sous-jacent.<sup>170</sup>

Pour démontrer la validité de cette notion de schéma, Attneave propose à des sujets une tâche d'association formes-mots. Ainsi, les sujets seront séparés en deux groupes : les uns seront exposés à des schémas, c'est-à-dire à des structures ou formes dont les îtems expérimentaux seront des variations, tandis que les autres sujets ne passent pas par cette étape préalable.

Le théoricien soumet ensuite ses sujets à une tâche consistant à apparier des structures et des formes à des noms (telle structure s'appelle Sam telle autre joe...). Il réalise des tableaux de lettres et des polygônes qui sont des schémas. Dans les schémas, il obtient des variations par le changement de lettre sur les tableaux, et par déformation sur les polygones. Peut-être parce que le schéma est générateur d'une série de variantes, Le théoricien convient alors de l'appeler aussi prototype.

A la suite d'Attneave, il y a eu un certain nombre d'études qui ont repris l'idée de prototype générateur d'une série. Certaines expériences, bien conçues en psychologie et citées par Rosch, montreront ainsi que l'exposition à la série engendrée suppose l'abstraction, au cours de l'apprentissage d'une série du prototype qui a servi à le générer (Posner et Keele 1968). Le matériel utilisé sera typiquement constitué de stimuli visuels, souvent analogues.<sup>171</sup>

La théorie du prototype eut une grande influence en linguistique. Elle permet de traiter facilement la polysémie en se fondant sur l'idée que les acceptions d'un lexème sont comme les membres d'une catégorie roschenne, unis par une simple ressemblance de famille.

---

<sup>170</sup>*Idem*

<sup>171</sup>FORTIS (J.M), « De l'hypothèse de Sapir-Worf au prototype : sources et genèse de la théorie d'Eleanor Rosh », Corela (en ligne),8-2/2010, mis en ligne le 02 novembre 2010, consulté le 08 octobre 2016. URL : <http://corela.1243>.

## 2. La sémantique du prototype

Les conceptions prototypiques nées à partir de recherches en psychologie, ont connu de multiples applications en linguistique et notamment en sémantique lexicale et elles se sont caractérisées par une telle diversité dans l'utilisation du concept de prototype. La théorie des prototypes a subi de considérables infléchissements. Loin de rester constante, elle a été soumise à plusieurs glissements, liés d'une part à l'évolution de la pensée de Rosch et aux redéfinitions successives qu'elle en a donné dans les différentes phases de ses travaux, d'une part de son transfert à son cadre d'origine, et d'autre part, celui de la psychologie cognitive à celui de la sémantique linguistique. Pour les linguistes, la théorie du prototype est une théorie qui permet de régler le problème du sens lexical. La sémantique du prototype devient ainsi une théorie sur le sens linguistique et tout particulièrement sur le sens d'un mot.

Le linguiste Georges Kleiber s'est également intéressé à cette question du prototype. Il a consacré un certain nombre de travaux à cette question notamment son ouvrage intitulé *sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*. Dans cet ouvrage, il montre clairement les différentes approches que nous pouvons retrouver dans la théorie du prototype. Dans son premier chapitre, il est question de la théorie dite classique. Celle-ci exploite l'idée que le regroupement d'objets dans une même catégorie ou leur désignation par un même mot se fait sur la base de propriétés communes à ces objets et donc que l'appartenance à une catégorie est déterminée par un ensemble de conditions nécessaires et suffisantes.

Ensuite, le linguiste présente la version standard de la théorie des prototypes qui correspond aux propositions d'années par Rosch et ses collaborateurs des années 70. Rosch a par la suite renoncé à ces principales thèses défendues à cette période. Mais, il faudra signaler que c'est sous cette forme que la plupart des travaux se réclamant de la sémantique des prototypes font actuellement référence.

Il existe deux types de dimensions qui régissent les catégories. La dimension horizontale qui concerne la catégorie et sa structure interne, la dimension verticale qui concerne elle l'organisation inter catégorielle. En d'autres termes, de même que les prototypes doivent avoir un minimum de traits communs avec les membres de catégories constructives, de même une catégorie doit avoir un minimum de traits communs avec des catégories contrastives tout en ayant un maximum de traits comme pour ses membres. Ainsi, pour décrire un élément par la théorie du prototype, il faut d'abord poser un certain nombre de caractéristiques, celle du

prototype, et ce n'est qu'après qu'on peut en quelque sorte mesurer la distance d'un autre constituant par rapport à celui-là.<sup>172</sup>

La question qui concerne la dimension horizontale de la catégorisation est la plus connue, car elle concerne directement le problème de l'appartenance à une catégorie et donc celui de la définition du sens d'un mot. Les modèles sémantiques classiques y répondent en termes de conditions nécessaires et suffisantes : une entité est rangée dans telle ou telle catégorie parce qu'elle présente les traits définatoires de cette catégorie. Le sens du lexème correspondant à cette catégorie est constitué par la jonction de ces traits définatoires.

La sémantique du prototype dans la version standard propose une solution en termes d'appariement avec le prototype. Le sens lexical se trouve par là-même fondé sur la ressemblance avec un exemplaire typique, le prototype et non plus sur une liste de critères auxquels doit satisfaire un référent pour être appelé ainsi.<sup>173</sup> Le linguiste reprend la définition que donne Rosch de la notion. Pour lui, le prototype est également le meilleur exemplaire ou encore la meilleure instance, le meilleur représentant ou l'instance centrale d'une catégorie.<sup>174</sup> Il s'agit d'une acception technique différente du sens courant de « premier exemplaire d'un modèle construit avant la fabrication en série.

La sémantique du prototype suppose que le sens des mots n'est pas composé de petites particules de sens mais dérivé d'un certain degré de proximité avec un prototype. Un prototype étant un exemplaire modèle pour une catégorie : le moineau par exemple, peut être considéré comme le prototype de tout oiseau. Cette thèse soutenue par les psycholinguistes est examinée en détail par Kleiber qui en propose une version amendée : pour lui, le prototype ne consiste pas en un objet central, il est présent de manière diffuse, sous la forme d'un air de famille.

### 3. Prototype et stéréotype

Prototype et stéréotype se ressemblent mais il y a bien une différence entre les deux notions. La théorie du prototype a pour objet principal la question de la catégorisation. Cette notion est d'abord apparue en psychologie cognitive, elle désigne : « des concepts et des

---

<sup>172</sup>Thèse.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php. ID

<sup>173</sup> KLEIBER (G.), « Hiérarchie lexicale : catégorisation verticale et termes de base », *Semen*, Université de Strasbourg II, Consulté le 20/09/2016.

<sup>174</sup> KLEIBER (G.), *La sémantique du prototype*, Presse Universitaire de France, Paris, 1990, pp.47-48.

représentations mentales ». <sup>175</sup> Mais, le linguiste lui définit le terme comme « le meilleur exemplaire communément associé à une catégorie ». <sup>176</sup> C'est dans cette perspective que la sémantique du prototype est également appelée la théorie de la catégorisation. C'est en quelque sorte une sous-catégorie, par exemple le « moineau » est le prototype de la catégorie oiseau. Les traits saillants du prototype de « moineau » correspondent à son stéréotype, si ce n'est la théorie du prototype et celle du stéréotype et celle du stéréotype diffère sur l'organisation des traits de sens.

Parce qu'on a parlé de sens et de signification, on doit mentionner la différence qui existe entre ces deux termes. La signification représente la relation triadique entre signifiant, signifié et référent. La relation entre un lexème (A) et son significatum (C)-le significatum représente un terme neutre que le signe est supposé représenter- est indirect, puisque médiatisée par un concept (B) en traçant une ligne en pointillés. Le sens lui, représente une relation réciproque entre (A) et (B) qui fait qu'ils appellent l'un l'autre ».

Kleiber énonce qu'on ne peut manquer de faire un rapprochement avec la théorie du stéréotype de H. Putnam (1975). La combinaison de traits formants le prototype correspond peu à la collection de traits constituant le stéréotype chez Putnam, d'où l'assimilation qui est très souvent opérée entre les deux. Cette assimilation ne saurait toutefois être totale, puisque Putnam postule dans sa représentation sémantique des conditions nécessaires hébergées dans un composant appelé marqueur sémantique, alors qu'une sémantique du prototype refuse de tels traits. Par ailleurs, comme l'a montré D. Geeraerts <sup>177</sup>, les perspectives sont différentes ; « les stéréotypes décrivent les conventions sociales, les prototypes les principes psychologiques d'économie conceptuelle qui influencent la catégorisation sémantique ». <sup>178</sup>

Quoique les deux théories relèvent de champs d'application différents, l'identification du prototype et du stéréotype est fréquente : les deux se rejoignent dans le cas standard, dans la mesure où les données sémantiques les plus importantes dans l'organisation cognitive des catégories. <sup>179</sup> Le prototype est ainsi l'objet mental, schéma, image cognitive associée à un mot par rapport auquel se fait la catégorisation. La différence entre le prototype vu comme le meilleur exemplaire d'une catégorie et le stéréotype vu comme le concept qui lui correspond

---

<sup>175</sup> *Op cit*, p.16.

<sup>176</sup> *Idem*, p. 49.

<sup>177</sup> Geeraerts cité par Georges Kleiber

<sup>178</sup> *Ibidem*, p.68.

<sup>179</sup> *Idem*



est que le premier donc le prototype se place sur le plan de l'extension, le second sur celui de l'intension.<sup>180</sup>

En sciences cognitives, la théorie du prototype est un modèle de catégorisation graduelle, dans lequel certains membres de la catégorie sont considérés comme plus représentatifs que d'autres, par exemple comme nous venons de le mentionner précédemment avec l'illustration portant sur le moineau étant plus représentatif dans la catégorie « oiseau ».

La notion de prototype est originellement reliée de façon cruciale aux individus : le prototype est l'exemplaire qui est reconnu comme étant le meilleur parmi les sujets. Cette origine psychologique pose directement le problème de la variation individuelle puisque, étant d'abord la meilleure instance que les individus ont à l'esprit, le prototype pourrait en théorie varier d'un individu à l'autre, ce qu'entamerait alors sérieusement la pertinence de la théorie du prototype comme théorie de la catégorisation et, surtout comme théorie de sémantique lexicale. Mais comment catégorise-t-on ?

Pour comprendre la manière avec laquelle on peut catégoriser un objet ou comprendre le processus de catégorisation, nous allons procéder à deux approches. Une approche dite classique et une autre approche de la théorie des prototypes :

Selon l'approche dite classique, les regroupements se font sur la base des propriétés communes. Les catégories ont des frontières délimitées. Une catégorie est caractérisée par un nombre de propriétés en commun et il suffit qu'il les possède pour appartenir à la catégorie. Si un élément possède ces propriétés, il appartient à la catégorie. S'il ne les possède pas, il n'appartient pas à la catégorie. Cette approche est souvent appelée aristotélicienne en référence à la notion de catégorie définie par Aristote. On parle de catégorie logique.

Selon l'approche de la théorie des prototypes, Eleanor Rosch remet en cause l'approche classique et la notion de catégorie logique définies par les conditions nécessaires et suffisantes. L'auteure introduit la notion de catégorie « naturelles », définies par les individus, et constate en se fondant sur les études expérimentales, que pour la majorité de ces catégories naturelles il est impossible d'établir un ensemble de propriétés nécessaires et suffisantes les définissant. Dans cette approche, les catégories ont des frontières floues. Les membres d'une même

---

<sup>180</sup>*Ibidem*, p.60.

catégorie n'ont pas tous un statut égal, certains membres étant plus représentatifs de la catégorie que d'autre : ce sont les prototypes.<sup>181</sup>

La sémantique du prototype suppose que le sens des mots n'est pas composé de petites particules de sens, mais dérivé d'un certain degré de proximité avec un prototype. Ainsi, le prototype est exemplaire modèle pour une catégorie. Il faut rappeler que les membres d'une même catégorie présentent les traits identiques.

Il faut noter que le prototype c'est-à-dire le meilleur exemplaire comme nous l'avons vu précédemment se situe dans une antériorité par rapport à la production verbale. Ceci est intéressant dans notre travail dans la mesure où nous étudions le prototype dans ses différentes transformations.

Alors, si la spectacularisation est issue d'un premier évènement reproduit ou reformulé à partir de plusieurs procédés médiatiques, tous les autres modèles ont un degré de proximité avec l'évènement prototypique. Ils naissent de la transformation de celui-ci.

---

<sup>181</sup>[www.prototype.linguistique.data.bnf.fr](http://www.prototype.linguistique.data.bnf.fr), consulté le 10/10/2016.

## V. Énonciation

### 1. Définition

Les problèmes linguistiques soulevés par le fonctionnement du discours rapporté et la question de la véridiction dans la mystification intéressent au premier chef l'énonciation. Il s'agit de questionner les différentes sources énonciatives. Comment une énonciation peut-elle en inclure une autre ?<sup>182</sup>

C'est Benveniste qui théorisa en premier sur l'énonciation. Celle-ci est au centre de ses travaux et peut s'entendre comme l'acte de produire un énoncé.<sup>183</sup> L'énonciation est l'acte individuel d'utilisation de la langue, alors que l'énoncé est le résultat de cet acte, c'est l'acte de création du sujet parlant devenu ego ou sujet d'énonciation.<sup>184</sup> Il s'agit essentiellement pour les initiateurs de dégager les éléments qui dans les énoncés peuvent être considérés comme les traces ou les empreintes des procès d'énonciation qui les ont produits, puis de dégager leur fonctionnement, leur organisation, leur interaction.

Dans *Analyse sémiotique du discours*, Courtés pose que l'énonciation n'est pas un concept proprement linguistique ou sémiotique mais qu'il existe en revanche une conception linguistique et/sémiotique de l'énonciation. Il conçoit l'énonciation comme une instance proprement linguistique ou, plus largement, sémiotique qui est logiquement présupposée par l'énoncé et dont les traces sont repérables dans les discours examinés. De ce fait, l'auteur nous révèle que ce que l'on appelle énoncé recouvre à la fois le « narré » ou mieux « l'énoncé énoncé » et la manière de narrer le récit à savoir l'énonciation énoncé, qui est constituée par l'ensemble des marques, identifiables dans le texte, qui renvoient à l'instance de l'énonciation. Il n'est point question ici de sortir du texte étudié, interdisant méthodologiquement de chercher ailleurs ce qui en serait pour ainsi dire la source, l'origine.<sup>185</sup>

Greimas et Courtés montrent que la notion d'énonciation peut se définir de deux manières : elle peut se définir soit comme la structure non linguistique (référentielle) sous-

---

<sup>182</sup> MAINGUENAU (D.), *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Hachette Université, Paris, p. 97.

<sup>183</sup> AMOSSY (R.), *Image de soi dans le discours*, Delachaud et Niestlé, Paris, 1999, p. 10.

<sup>184</sup> DUBOIS, GIACOMO, GUESPIN, MARCELLESI, MEVEL, *Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris, 2012, p.181

<sup>185</sup> COURTÉS (J.), *Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation*, Hachette supérieur, Paris, 1991, p. 246.

tendue à la communication linguistique, soit comme une instance linguistique logiquement présumée par l'existence même de l'énoncé (qui en comporte des traces ou marques).<sup>186</sup> Les auteurs postulent que : l'énoncé étant considéré comme le résultat atteint par l'énonciation, celle-ci apparaîtra comme l'instance de médiation, qui assure la mise en énoncé-discours des virtualités de la langue. Greimas énonce tout en montrant que la sémiotique considère le texte comme la manifestation réalisée d'un univers sémantique ou d'un tout de signification (...) L'énonciation qui donne lieu à l'énoncé, au texte, n'est pas une entreprise de communication. La mise en discours des figures dans le texte atteste la capacité d'un sujet à articuler la langue, et l'existence sémiotique de ce sujet de l'énonciation ne se manifeste que dans ces œuvres de langage, dans leur forme signifiante.

La conception greimassienne conçoit l'énonciation comme une structure logique qui articule deux termes, dont l'un est l'énoncé et l'autre le sujet de l'énonciation. On les associe généralement d'un point de vue chronologique, l'énonciation d'un énonciateur étant perçu comme ce qui a produit un énoncé. <sup>187</sup>La réflexion de Greimas montre qu'il est également possible d'articuler énonciation et énoncé logiquement.

En effet, l'énonciation étant alors comprise comme une instance linguistique présumée par un énoncé : « elle est l'instance qui assure la mise en discours en mettant en œuvre la possibilité virtuelle de la langue »<sup>188</sup> La définition de Greimas du point de vue de l'analyse incite à considérer spécifiquement le discours à partir des acteurs, espace et temps car c'est à travers ces catégories que se laisse voir l'empreinte de l'énonciation dans l'énoncé. Toutes ces définitions découlent de la théorie de Benveniste.

Ce qu'il faut retenir au sortir de ces nombreuses définitions c'est que la théorie de l'énonciation met en exergue un sujet d'énonciation et un énoncé.

Benveniste a distingué deux systèmes d'énonciation dans la production linguistique : ces deux plans d'énonciation sont l'histoire et le discours. Il montre qu'il faut nettement distinguer qu'un énoncé peut être de deux types : un énoncé peut relater les faits et gestes d'acteurs du récit inscrits dans les espaces et les temps qui leur sont propres. Il relève alors de

---

<sup>186</sup>GREIMAS (A.J.) & COURTÉS (J.), *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette supérieure, Paris, 1993.

<sup>187</sup>PENICAUD (A.), « Repenser la lecture, enjeux d'une approche énonciative des textes », *Sémiotique et Bible*, CADIR, Septembre 2008, N°131, P.4.

<sup>188</sup>MARTIN (F.) cité par Anne PENICAUD p. 4.

la formalité du récit. Mais il peut directement mettre en discours des acteurs directement référés à son écriture c'est-à-dire des acteurs du discours. Cet énoncé sera qualifié comme un discours.

On caractérisera le récit comme un énoncé dont les développements interviennent vers l'aval, sans que soit mentionné l'énonciation située en amont de cet énoncé.<sup>189</sup> Ce qui distingue le discours du récit c'est que le premier est rapporté à l'instance d'énonciation alors que le second en est totalement coupé. Ces deux formalités énonciatives sont déterminées par le théoricien comme la base de l'ensemble des textes littéraires.

## 2. Discours et récit comme deux types d'énonciation

Le mot discours a chez Benveniste une autre acception que celle de parole lorsqu'il l'oppose à histoire ou récit, comme deux plans d'énonciation.<sup>190</sup>

Il définit alors le discours comme « toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière ». Le discours correspond à un style particulier, caractérisé par des marques d'énonciation particulières, associées à la subjectivité langagière c'est-à-dire à la langue du sujet. Autrement dit, appartiennent au discours les énoncés oraux ou écrits référés à l'instance d'énonciation, c'est-à-dire comportant des embrayeurs. Ceci est remarquable dans l'illustration qui suit :

Le manque d'éclairage dans certains établissements, a fait que quelques candidats admis ont mis un petit temps pour être rassurés. Roland Mba, l'un d'entre eux rencontré au CES Bâ Oumar, a dû ainsi attendre avant de manifester sa joie. « *Je suis presque sûr d'avoir vu mon numéro et mon nom lorsque les résultats ont été affichés, mais de peur de m'être trompé, je préfère attendre l'affichage des listes dans mon lycée. (...)* » a déclaré, prudent le jeune homme (*L'union* du lundi 4 juillet 2016).

Dans cet exemple, il y a une manifestation du discours, on y trouve le « je » de l'énonciateur, le déictique « mon », les temps présents marquant le moment de l'énonciation.

Cependant, l'énonciation n'est pas que subjective puisque le théoricien emploie le même terme pour désigner le plan de l'histoire qui lui, est objectif. En d'autres termes,

---

<sup>189</sup>PENICAUD (A.), « formalités du récit et du discours » in *Sémiotique et Bible*, CADIR, n°131 P.6.

<sup>190</sup> ROSIER (L.) *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, De Boeck et Larquier, Paris, Bruxelles, 1999, P.50.

appartiennent en revanche au récit des énoncés presque toujours écrits, qui ne contiennent aucune référence à l'instance d'énonciation, sont dépourvus d'embrayeurs (je, tu, le présent etc.) : ils ne sont compatibles qu'avec la non-personne (il).

Nous rappelons que l'histoire est une discipline, qui avec sa technique de recueil de données dans les archives, sa méthode critique et ses principes d'interprétation, rapporte des événements du passé en en proposant une vision explicative. Le discours journalistique confronté à la façon de relater les événements qui viennent de se produire ne peut prétendre à une méthode du même type en raison de son rapport au temps.

En effet, le temps de l'histoire n'est pas celui des médias. Les événements rapportés par les médias doivent faire partie de « l'actualité », c'est-à-dire d'un temps encore présent, considéré nécessairement comme tel car il est ce qui définit « la nouvelle ». Celle-ci a une existence en soi, autonome, figée, dans un présent de son énonciation. Les événements dont s'occupe l'histoire appartiennent à un passé qui est totalement en rupture avec le présent et dont l'existence dépend d'un réseau événementiel d'avant et après, de passé et de présent que l'historien doit ordonner et rendre cohérent.<sup>191</sup>

A chacun de ces deux plans d'énonciation correspond une perspective différente sur l'énoncé : un énoncé utilisant les temps du discours est posé comme lié à l'actualité de son énonciateur, entretenant avec son présent un lien « vivant » tandis qu'un énoncé employant les temps du récit pose une série d'événement dissociés de leur énonciateur, qui n'y laisse aucune trace.<sup>192</sup> Dans le récit, tout se passe comme si personne ne produisait l'énoncé, comme si les événements se racontaient tout seuls.

C'est dire que le discours et le récit ne s'opposent pas seulement par la présence et l'absence d'embrayeurs mais aussi par la modalisation, la manière dont le sujet prend en charge son énoncé : le « je » présent dans le discours c'est le « je » qui prend en charge l'énoncé ; ce type d'énonciation se caractérisera par l'abondance de traces de cette prise en charge (modalités affectives, exclamations, etc.). Le récit, en revanche, fait l'objet d'une assertion avec une modalisation « zéro » puisque son énonciateur s'efface, ne laisse pas de traces dans son énoncé.

---

<sup>191</sup> *Idem*

<sup>192</sup> MAINGUENAU (D.), *L'énonciation en linguistique française*, Hachette supérieur, Paris, 1999, P.74.

Alors que dans le discours le sujet parle en même temps qu'il se définit comme 'je' assume ses propos. Dans le récit, l'énonciateur reste indéterminé.<sup>193</sup>

Benveniste montre que dans le premier plan : énonciation discours, il s'agit de la prise en charge de paroles par un sujet parlant dont les marques ou les indicateurs ou encore les traces sont décelables dans l'énoncé. Nous allons présenter Les extraits de texte dans lesquels nous relevons certains indicateurs de subjectivité ou des éléments renvoyant à des traces ou à des "empreintes des procès d'énonciation qui les ont produits" :

*Certains candidats rencontrés hier se sont montrés confiants, jugeant les premières épreuves abordables. C'est le cas d'Amélia Halphie R., qui s'est réjouie en ces termes : « Il n'y avait pas la factorisation, ni développer et réduire que je redoutais le plus. J'espère que les autres épreuves seront à mon avantage ». (L'union du mercredi 8 juin 2016, rubrique "Société et culture" dans « Education/ Examen de fin d'année. BEPC : c'est parti pour l'écrit ! » par R.H.A Libreville/Gabon)*

Ici, l'énoncé entre guillemets montre clairement son responsable : il s'agit d'Amélia Halphie R. qui se positionne comme sujet parlant et sujet d'énonciation. Car, dans l'énoncé nous pouvons relever les traces qui marquent effectivement sa responsabilité vis-à-vis de cet énoncé qui nous est proposé. En effet, les pronoms personnels « je : je redoutais et j' : j'espère... » et le pronom possessif « mon : mon avantage » indiquent que les propos sont de Amelia Halphie ; subjectivité qui révèle sa prise en charge des paroles présentées. Ces marqueurs ou indicateurs qui révèlent la responsabilité du sujet parlant sont appelés déictiques. Le plan d'énonciation présenté ici est un discours du point de vue de Benveniste. Le constat est le même dans l'exemple qui suit. Ici, Chamberland Moukouama fait un " Plaidoyer pour le lieutenant Moussodji "

*Si j'ai pris ma pomme croquée entre les mains et textoter, ce n'est nullement pour me faire inviter au bal qui fait le buzz sur le net depuis hier au journal de 20h de Gabon télévision(...) il fut un temps et sur un autre plateau, à travers l'émission « C'est déjà le week-end », l'ancêtre de « Pluriel », j'avais titillé le ministère de la Défense nationale qui pour une simple annonce au programme détaillé de la journée de la défense, avait pris le vilain plaisir d'envoyer un homme en uniforme faire une communication en direct sur le*

---

<sup>193</sup> MAINGUENAU (D.), *L'énonciation en linguistique française*, Hachette supérieur, Paris, 1999, P.74.

*plateau de la télévision. Ma boutarde avait été entendue au premier degré. Car avais-je ajouté avec une once de dérision (...) Très vite, on me rabroua par une convocation à la DGR (Echos Du Nord du jeudi 26 mai 2016).*

Chamberland Moukouama, auteur de cet extrait renvoie au sujet parlant, sujet d'énonciation et assume son énoncé en utilisant le pronom personnel "je" et tous les autres indicateurs renvoyant à la subjectivité. De ce fait, dans l'énoncé produit nous pouvons relever les marques de subjectivité renvoyant à M. Moukouama telles : ces pronoms personnels et ces pronoms possessifs : J'»; « ma » : « ma » ; « me »; « j' », « ma », « je=avais-je ».

Dans le premier exemple tout comme dans le deuxième, nous avons fait remarquer que les indicateurs renvoyant au sujet d'énonciation sont aussi appelés déictiques en linguistique française. Nous rappelons que les déictiques sont des éléments linguistiques qui font référence à l'instance de l'énonciation et à ses coordonnées spatio-temporelles.<sup>194</sup> Le "je" que nous avons relevé dans les différents exemples renvoie à celui qui assume effectivement ses propos. C'est le « je » de l'énonciateur. Par ailleurs, Nous notons que certains temps de conjugaison peuvent être associés à cette énonciation discours.

En effet, dans le premier exemple, il y a prédominance du présent simple. De ce fait, le présent est le temps de base de cette énonciation discours. Les faits antérieurs à ce présent sont rapportés au passé composé ou à l'imparfait : ces deux temps sont aspectuellement complémentaires.<sup>195</sup> Les futurs simple et périphrastique relèvent uniquement du discours.

Pour ce qui est du plan du récit ou histoire, son temps de base est le passé simple, il utilise également l'imparfait, complémentaire du passé simple comme il est du passé composé. Le futur est totalement exclu. En effet, le récit qui rapporte un enchaînement de faits purs supportés par un narrateur omniscient et invisible est incompatible avec la tension d'un énonciateur vers des faits non réalisés. Le fait que l'imparfait soit commun au récit et au discours contribue à donner l'impression qu'il y aurait continuité entre ces deux systèmes de « temps ».<sup>196</sup> La théorie de Benveniste répartit les temps de manière suivante :

---

<sup>194</sup>GREIMAS (A.J.), COURTES (J.), *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette Supérieur, Paris, 1993, p. 86.

<sup>195</sup> MAINGUENEAU (D.), *L'énonciation en linguistique française*, 2<sup>e</sup> édition, Hachette Supérieur, Paris 1999, p.76.

<sup>196</sup> *Op cit.*



Passé simple/ Imparfait \_\_\_\_\_ Récit

Passé composé, imparfait, présent, futur \_\_\_\_\_ Discours

Si l'on s'en tient aux deux plans d'énonciation de Benvéniste et à leur mode de fonctionnement par rapport aux temps verbaux, à la présence et à l'absence des personnes dans un énoncé, on peut tenter de poser des équivalences suivantes : présence des pronoms personnels "je" et "tu" renvoie au discours ; et absence de "je" et "tu" renvoie au récit. Or, en réalité c'est l'assemblage non-personne et passé simple qui fonde le récit et non la seule présence de la non-personne. C'est par rapport à cette association que nous n'avons pas pu relever d'exemple de récit pur dans notre corpus mais faisons remarquer qu'il y a dans certains extraits certains éléments de récit qui intègrent le discours.

En outre, ces deux plans d'énonciation apparaissent comme plan embrayé et plan débrayé : discours et plan non embrayé : récit. C'est ainsi que nous allons procéder à la présentation des notions d'embrayage et débrayage utilisées dans l'analyse de discours.

### 3. Le brayage dans les plans d'énonciation

Ce terme est construit à partir de l'embrayage et débrayage. Ce sont des opérations énonciatives qui accompagnent l'acte fondateur de l'énoncé-discours. Ces deux termes (embrayage et débrayage) sont formulés par A.J. Greimas à partir du terme « embrayeur » de Jakobson. Les embrayeurs sont des unités linguistiques dont la valeur référentielle dépend de l'environnement spatio-temporel de leur énonciation.<sup>197</sup> En d'autres termes ce sont les déictiques qui se réfèrent à l'instance de l'énonciation et aux coordonnées spatio-temporelles de l'énonciation. De fait, pour expliciter cette notion, nous allons procéder à la définition de chacun des éléments constitutifs de brayage.

Dans la perspective globale en sémiotique et selon Denis Bertrand notamment, on peut comprendre le débrayage comme la condition première pour que se manifeste le discours sensé et partageable : il permet de poser et ainsi d'objectiver, l'univers du « il » (pour la personne),

---

<sup>197</sup> MAINGUENEAU (D.), *Les termes clés pour l'analyse du discours*, Seuil, Paris, 1996, p.52.

l'univers de l'ailleurs (pour l'espace) et l'univers de l'alors (pour le temps). La notion d'embrayage quant à elle, installe le discours à la première personne. Elle consiste alors pour le sujet de la parole à énoncer les catégories déictiques qui le désignent, le « je », « l'ici » et le « maintenant » : leur fonction est de manifester et de recouvrir le « lieu imaginaire de l'énonciation » par le moyen des simulacres de présence que sont je, ici, et maintenant. Ces catégories se définissent par leur relation et leur opposition aux catégories débrayées.<sup>198</sup>

Avec Bertrand, il est question de comprendre que l'embrayage est un discours avec « je » alors que le débrayage est cette possibilité de poser « il », « alors » et « ailleurs », c'est-à-dire de quitter l'inhérence à soi-même et de se représenter des sujets et des choses sans rapport avec la situation de parole, comme dans une projection objectivante. Pour cela, le théâtre à l'instar du dialogue illustre cette situation de discours embrayé alors que le roman avec la plupart des genres narratifs se met sur la base d'un discours débrayé. Ces deux opérations sont essentielles dans l'analyse de l'énonciation en sémiotique.

Fontanille nous éclaire sur ces notions. En effet, il nous dit qu'une fois la première prise de position accomplie, la référence peut alors fonctionner : d'autres positions pourront être reconnues et mise en relation avec la première. C'est le deuxième acte fondateur de l'instance de discours : le débrayage accomplit le passage de la position originelle à une autre position ; l'embrayage s'efforce de retourner à la première position.<sup>199</sup> Chez Fontanille, le débrayage est d'orientation disjonctive. Grâce à lui, le monde du discours se détache du simple « vécu » indicible de la présence ; le discours y perd en intensité, certes mais y gagne en étendue : de nouveaux espaces, de nouveaux moments peuvent être explorés, et d'autres actants peuvent être mis en scène.

Dans *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, le débrayage est défini comme une opération par laquelle l'instance de l'énonciation disjoint et projette hors d'elle, lors de l'acte de langage et en vue de la manifestation, certains termes liés à sa structure de base pour constituer ainsi les éléments fondateurs de l'énoncé-discours. Si on conçoit par exemple, l'instance de l'énonciation comme un syncrétisme de « je-ici-maintenant », le débrayage en tant qu'un des aspects constitutifs de l'acte de langage originel consistera à

---

<sup>198</sup> BERTRAND (D.), *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris, 2000, p. 58.

<sup>199</sup> FONTANILLE (J.), *Sémiotique du discours*, PULIM, Limoges, juin 2016.

inaugurer l'énoncé en articulant en même temps, par contrecoup, de manière implicite, l'instance de l'énonciation elle-même.

Pour Greimas et Courtés, A l'inverse du débrayage qui est l'expulsion hors de l'instance de l'énonciation, les termes catégoriques servant de support à l'énoncé, l'embrayage désigne l'effet de retour à l'énonciation, produit par la suspension de l'opposition entre certains termes des catégories de la personne et/ou de l'espace et/ou du temps, ainsi que par la dénégation de l'instance de l'énoncé. Tout embrayage présuppose une opération de débrayage qui lui est logiquement antérieure. Les auteurs poursuivent en mentionnant que tout comme le débrayage, l'embrayage se décompose en embrayage actantiel, temporel et spatial. Ces termes appartiennent aux catégories de la personne, du temps et de l'espace.

Dans la mesure où la constitution des catégories de personne est essentielle pour la constitution du discours et où le « je » est inséré dans un temps et un espace, le débrayage est un élément fondamental de l'acte constitutif de l'énoncé.

C'est la même idée que reprend Fontanille lorsqu'il dit que l'embrayage est d'orientation conjonctive. Sous son action, l'instance de discours s'efforce de retrouver la position originelle. Elle ne peut y parvenir, car le retour à la position originelle est un retour à l'indicible du corps propre, au simple pressentiment de la présence. Mais elle peut au moins en construire le simulacre. C'est ainsi que le discours est à même de proposer une représentation simulée du moment(maintenant), du lieu (ici), et des personnes de l'énonciation (je/tu). Selon l'auteur, l'embrayage renonce à l'étendue, car il revient au plus près du centre de référence, et donne la priorité à l'intensité, il concentre à nouveau l'instance de discours. Il faut retenir ici que dans un discours il y a des indices qui organisent la subjectivité c'est-à-dire la capacité du locuteur à se poser comme sujet et cette organisation passe par les déixis ou marqueurs d'embrayage.

Ces procédures d'embrayage et de débrayage ne sortent pas du texte ; leur étude ne concerne que le texte. Ainsi, Courtés déclare que selon cette hypothèse qui prévoit que l'analyste n'abandonne pas le texte au profit d'un autre lieu originant, nous ne traitons jamais que de l'énoncé (entendu au sens large). Et c'est à l'intérieur même de l'énoncé, pris comme objet d'analyse-que nous distinguons le narré, ou, mieux, l'énoncé-énoncé. Car, à la différence

d'autres approches qui jouent sur la signification secondaire, les marques de l'énonciation sont à rechercher dans le texte examiné.<sup>200</sup>

La théorie greimassienne esquisse pour les acteurs, les temps et les espaces une perspective qui fait de ces outils les marques inscrites dans le texte de ce qu'il est un discours effectivement tenu, c'est-à-dire un énoncé tenu par un énonciateur.

En principe, tout texte se construit sur l'horizon d'une instance d'énonciation qui pourrait se définir comme l'ombre portée ou encore comme la marque inscrite dans les mots non de l'auteur mais de l'acte de parole qui a donné naissance à ce texte. Ainsi, appréhender le texte comme un énoncé supposera donc de focaliser l'analyse sur trois pôles à savoir : les acteurs, les temps, les espaces qui attestent de son énonciation.

Dans la mise en discours de la spectacularisation comme processus de reformulation, de reproduction d'une situation d'évènement, nous nous proposons d'étudier aussi les stratégies énonciatives en faisant ressortir les modes de présence du sujet à partir des différentes opérations énonciatives qui sont le débrayage et l'embrayage.

Avant de nous appesantir sur la manifestation de ces différentes opérations énonciatives dans la presse gabonaise, nous notons qu'il est important de relever qu'on ne peut aborder cette question sans nécessairement évoquer la problématique de la construction d'une figure sémiotique.

#### **4. La question de l'observateur et activité perceptive**

Les indices de la présence implicite ou explicite d'un énonciateur dans les discours journalistiques réfèrent l'existence d'un observateur. Dans *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, l'observateur est désigné comme le sujet cognitif délégué par l'énonciateur et installé par lui grâce aux procédures de débrayage dans le discours énoncé où il est chargé d'exercer le faire réceptif. Un observateur suppose en réalité une prise de position, c'est une localisation dans l'espace. Un observateur c'est aussi un simulacre par lequel une énonciation va manipuler, par l'intermédiaire de l'énoncé lui-même la compétence d'observation de l'observateur. Celui-ci est une instance d'énonciation, un simulacre actoriel manifesté comme une personne dotée d'un savoir qui est chargé de percevoir l'espace à travers

---

<sup>200</sup> COURTES (J.), *Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation*, Hachette supérieur, Paris, 1991, p.247.

un faire-réceptif et est également doté d'un faire interprétatif dont le degré de présence se modifie selon les opérations de débrayage.

La sémiotique a révélé plusieurs modes explicites de la présence d'un observateur. Nous allons retenir dans notre travail les contributions de Jacques Fontanille quant à la typologie des observateurs. Le théoricien révèle dans son ouvrage intitulé *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur* une typologie d'observateurs dans laquelle il met à nu une diversité de position de celui-ci et des dispositifs qui définissent ses procès à partir des opérations graduables du débrayage énonciatif : actanciel, spatio-temporel, actoriel et thématique. C'est de cette graduation que résultent différents modes de présence qui fondent la localisation des types d'observateurs mis en place par le sémioticien. Celui-ci met en œuvre quatre types d'observateurs à savoir :

**Le focalisateur.** Ici, le rôle n'est pris en charge par aucun des acteurs du discours. Il n'est pas repérable par une déixis spatio-temporelle, il est strictement implicite. Son rôle est engendré par un simple débrayage actanciel. Instance présumée, il est reconstitué uniquement à partir des sélections et des occultations opérées et repérées dans l'énoncé.

**L'observateur :** dans cette perspective, le focalisateur devient spectateur quand le point focal de l'observation est impliqué par l'organisation spatio-temporelle de l'énoncé. Autrement dit, la position de l'observateur est construite soit par l'énoncé spatial soit par l'énoncé temporel.

**L'assistant** quant à lui, sa présence s'installe dans le texte. Le focalisateur-spectateur devient un acteur explicite à l'intérieur de l'énoncé. Son identité est reconnue mais ne joue pas de rôle pragmatique ni thymique, son rôle est exclusivement cognitif. Il n'a pas d'autres fonctions que de construire l'espace figuratif.

**L'acteur-participant :** Cette fois le débrayage est complet : il est actanciel (établissant un sujet de l'action), spatio-temporel (installé dans le lieu et le temps du récit), actoriel (c'est un personnage, souvent un des premiers rôles), thématique (sa perception a un sens et une valeur par rapport au contexte. Le discours figuratif (ou descriptif) est désormais entièrement pris en charge et rapporté à cet acteur installé dans le récit. A son rôle cognitif, s'ajoutent d'autres rôles sur la dimension pragmatique (il agit, il manipule, il sanctionne, il aperçoit, il examine, il scrute) ou passionnelle (il redoute, il soupçonne, il s'émeut).

C'est donc à partir de cette typologie d'observateurs que nous nous appuierons dans le but de montrer les différents types d'observateurs qui commandent la position dans les publications gabonaises soumises à notre analyse.

Il faut rappeler que les types d'observateurs se dégagent de la mise en discours et engagent du même coup une activité perceptive à partir d'un sujet percevant. C'est dans cette optique que nous ne saurions aborder la question de l'observateur sans pourtant faire un lien avec l'activité perceptive car c'est à partir d'une certaine visibilité de l'objet qu'un sujet-observateur peut transcrire et décrire l'évènement du monde naturel. La description d'une scène du monde rend sensible deux poétiques de la perception. Soit elle paraît tourner vers l'aval d'une interprétation cognitive, s'ouvrant sur la possibilité de considérer les contenus spatiaux ou temporels dans l'univers sensible entravant par là même le déploiement cognitif comme les signifiants d'un autre discours thématique, abstrait. Soit au contraire la perception se retourne en amont, à l'ouverture de son évènement, de sa survenue. On peut à cet effet observer dans un premier cas soit l'évènement apparaît au sujet de la perception comme un phénomène extérieur. Son actualisation dans l'énoncé s'effectue sous la forme d'une présentation de faits ; ou dans l'autre cas, l'actualisation de l'évènement dans l'énoncé est une réaction aux faits.

Un évènement construit et mis en discours est en réalité un évènement qui a existé dans le monde naturel et qui passe nécessairement par un travail de construction lequel le constitue en « monde commenté ». L'évènement se trouve alors dans ce monde « à commenter » comme une apparition d'une phénoménalité qui s'impose au sujet, dans un état brut, d'avant saisie perceptive et interprétative de celui-ci. Après avoir saisie et interprété l'évènement, le sujet le met à voir. À partir d'ici, l'évènement est transmis à l'instance réceptrice sous des formes qui sont susceptibles de capter, guider et faciliter sa lecture

Le processus est tel que nous pouvons le voir dans le contrat de la communication : un évènement du monde est pris en charge par une instance médiatique, cette instance a choisi de rapporter les faits à travers un certain mode de représentation selon sa convenance au lecteur ou à l'instance réceptrice en lui proposant ou même en lui imposant une grille de lecture à travers des entrées, des titres, des images et des renvois que le journal met en première page. Les entrées ou des rubriques que met en place l'instance de discours sont des signaux qui sont censés accrocher, orienter ou guider l'instance receptrice dans son parcours. Dans le contenu même de l'article, l'instance ayant pris en charge l'évènement du monde, procède de plusieurs manières pour montrer ou faire voir l'évènement.

L'étude de la spectacularisation dans les publications gabonaises, fait appel à ces deux types de perceptions qui installent nécessairement un sujet observateur. Ces outils sont nécessaires au déploiement discursif de la spectacularisation.

## VI. La question de la figure

Il s'agit de traiter la spectacularisation comme phénomène sémiotique. En tant que tel, elle peut être abordée dans plusieurs autres domaines comme décrit précédemment. Il est donc important de voir comment se déploie sa mise en discours. Pour cela, nous allons nous intéresser à la question de la figure. Qu'est-ce qu'une figure ? Comment se déploie-t-elle et quel est son mode de construction ?

### 1. Approches définitionnelles

L'une des définitions données par le dictionnaire de la langue française dit que la figure renvoie à une forme extérieure d'un corps, que c'est une représentation visuelle d'une forme (par le dessin, la peinture, la sculpture).<sup>201</sup>. Cette définition n'est pas celle donnée par le dictionnaire sémiotique qui dit que ce terme est employé par L. Hjelmslev pour désigner les non-signes, c'est-à-dire des unités qui constituent séparément soit le plan de l'expression, soit celui du contenu.<sup>202</sup>

La question de la figure a été l'objet de plusieurs travaux dans divers domaines scientifiques. Ainsi, les rhétoriciens et les sémioticiens se sont intéressés à cette question dans leur domaine de scientificité. Nous montrerons de quoi retourne la figure en rhétoriques et sémiotique.

#### 1.1. La figure en rhétorique

La rhétorique est la faculté de considérer, pour chaque question ce qui peut être à persuader. En effet, la rhétorique est l'art de présenter les idées de façon la plus persuasive par l'invention (recherche des idées), la disposition (le plan l'organisation), l'élocution (le recours aux images, figures, effets de style), l'action (diction, intonation et gestes).

Dans le champ de la rhétorique, les figures sont assimilées aux tropes : on peut dire que ce sont des tours, les détours du discours où s'indique et se joue le rapport de la langue et du sujet d'énonciation et ses effets sur les transformations du sens. Les figures signalent les

---

<sup>201</sup> Dictionnaire de la langue française *Le Petit Larousse illustré 2014*, Larousse, Paris, p. 496, 2013.

<sup>202</sup> GREIMAS (A. J.) & COURTES (J.), *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette supérieure, Paris, 1993, p.148.



perturbations dans le code de la langue, elles sont l'effet des tensions énonciatives dans le système de la langue, les indices du corps parlant.<sup>203</sup> A cet effet, On peut comprendre la figure de rhétorique comme une unité linguistique ou disposition d'unités linguistiques comportant un écart sensible par rapport à la norme ou à l'usage.<sup>204</sup>

Une autre acception de la notion de "figure" dans Le dictionnaire de la langue française *Le Petit Larousse* la définit comme une représentation symbolique. On peut entendre ce terme comme « figure de rhétorique ou de style ». Elle renvoie à une forme particulière donnée à l'expression visant à produire un certain effet. On parle de plusieurs figures comme la métaphore, la métonymie, l'allitération etc.

Il faut faire remarquer que le dictionnaire de la langue française met aussi un accent sur la notion de la figure en rhétorique. Elle peut être "une forme particulière donnée à l'expression et visant à produire un certain effet. On parle ainsi de l'allitération, l'asyndète, la métaphore qui sont des figures de rhétorique.

## 1.2. La figure en sémiotique

Le groupe d'Entrevernes nous édifie à ce sujet en disant qu'à la lecture d'un texte par exemple, il y a une perception d'une succession d'informations et d'effets de sens. Et progressivement s'élabore une signification. Cette construction progressive de la signification est rendue possible non seulement par le cadre narratif qui commande certains rapports, mais aussi par une organisation des unités du contenu qui commandent d'autres rapports. Alors, on nomme figures ces unités du contenu qui servent à qualifier, en quelque sorte à habiller les rôles actantiels et les fonctions qu'ils remplissent.<sup>205</sup> L'analyse discursive s'opère sur les mêmes éléments que l'analyse narrative, mais reprend ce que cette première opération avait laissé de côté. En fait, c'est à l'analyse discursive de prendre en compte tous les autres traits des figures que l'analyse narrative n'a pas considéré. Ces traits de figures sélectionnés et retenus par le travail du texte contribuent à forger la signification particulière du texte.

---

<sup>203</sup> PANIER (L.), « figurativité, Mise en discours, Corps du sujet » in *Sémiotique et Bible*, n°114, CADIR, Lyon, 2004, p.42.

<sup>204</sup> [www.Larousse.fr/dictionnaire/français/figure/33657](http://www.Larousse.fr/dictionnaire/français/figure/33657), consulté le 22/08/2015.

<sup>205</sup> Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes. Introduction-Théorie-Pratique*, Presse Universitaire de Lyon, Lyon, 1979, p.89.

Dans *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage* le concept “figure” est employé pour désigner les non signes, c’est-à-dire des unités qui constituent séparément soit le plan de l’expression, soit celui du contenu.<sup>206</sup> Les auteurs poursuivent en disant que la phonologie (discipline linguistique qui a pour objet l’analyse du plan de l’expression) et la sémantique (C’est une étude scientifique du sens des unités linguistiques et de leurs combinaisons) sont ainsi, au sens hjelmslévien, des descriptions de figures et non de signes. C’est dans cette optique que nous nous intéressons à la dimension sémantique de la figure.

### 1.3. Dimension sémantique de la figure

Toujours dans la tradition de Hjelmslev, c’est un non-signes intervenant dans la construction des signes soit au plan de l’expression, soit au plan du contenu. Floch dans « figures, iconicité et plasticité » indique que la figure comprise comme non-signes relève de la forme.<sup>207</sup> Ainsi traiter de la figure dans un texte revient à s’intéresser à la forme du texte.

Pour ce qui est du traitement sémantique de la figure, nous allons nous intéresser particulièrement à la définition donnée par le dictionnaire sémiotique pour y voir des points de concordance avec certaines conceptions des théoriciens. Il révèle que la figure est un non-signes c’est-à-dire les unités qui constituent séparément soit le plan de l’expression soit celui du contenu. De ce point de vue, en tant qu’unité du contenu, la figure est susceptible de manifester de manière concrète, des valeurs abstraites ; elle fonctionne comme le signifiant figuratif des signifiés thématiques. Elle suggère ainsi spontanément la représentation d’un corps ou d’un contenu par la disposition des formes.

Nous devons rappeler qu’une définition sémiotique de la figure ne peut ignorer les réflexions engagées dans le champ de la littérature biblique et de son interprétation. Selon les recherches sur la littérature biblique, elle apparaît comme “une entité de discours (acteur, lieu, épisode...) en attente de réalisation (ou d’accomplissement). La figure biblique dans son devenir, dans son parcours, ne renvoie pas à un sens dont elle serait l’équivalent, elle renvoie à son accomplissement dans un corps qu’elle atteste dans le discours.<sup>208</sup> De fait, La figure

---

<sup>206</sup> GREIMAS (A.J.), COURTES (J.), *Op cit*, Paris, 1979.

<sup>207</sup> FLOCH (J.M.), « Figures, Iconicités et Plasticité » in *Actes Sémiotiques*, Bulletin, n° VI, Besançon, 1983, p.5.

biblique est conçue comme le sens figuré ou le message iconique ou encore la scène discursive à interpréter. Il s'agit des réflexions typologiques entre les deux testaments ou des réflexions liées à l'exégèse traditionnelle. A cet effet, J. Calloud donne plusieurs définitions à la notion de figure. Pour lui, elle est un voile. Elle cache, et l'ombre du voile est sans retour. Mais ce faisant, elle signale, elle énonce. Il dit également que la figure annonce d'abord d'autres figures, une série ou une chaîne figurative. Par ailleurs, elle est comme un objet, disposée là pour un éventuel sujet, dans l'axe énonciatif, dans le champ narratif. La figure rompt avec le sens conceptuel ou avec le visible, la figure en appelle au sujet.

Dans la perspective de J. Calloud et de la référence à la définition de Greimas et Courtes, la figure devient un élément discursif convoqué ou reconnaissable dans un texte à partir d'une configuration. En d'autres termes, elle n'est reconnaissable qu'à partir d'un enchaînement de figures. C'est ainsi que nous montrerons plus loin, comment s'élabore « l'enchaînement de figures » dans un texte donné.

C'est grâce à la figure qu'un sujet de la parole peut surgir dans l'articulation du monde naturel et du monde des langues naturelles.

Ainsi, Bastide dans « Figurativité et représentation » définit la figure comme : « un élément du monde qui n'est reconnaissable que dans un discours particulier »<sup>209</sup>. L'auteur en donne une définition verticale de la notion qui l'oppose comme concret à l'abstrait, comme particulier à général et comme précis au vague. Ce terme « figure » désigne généralement un actant-objet, mais celui-ci, loin d'être simplement un objet, représente aussi la valorisation, qui, au niveau profond, était abstraitement, un plus ou un moins sur une des déixis.

Est donc figure, un objet qui renvoie à un autre que lui-même. Un objet modal, qui confère à son possesseur un pouvoir-faire, de même qu'un objet message ou « marque ». C'est pourquoi un lieu ou une période de temps peuvent être aussi des figures dans la mesure où ils interviennent dans le statut modal du sujet opérateur.

---

<sup>209</sup> BASTIDE (F.), « Figurativité et représentation » in *Figurativité II*, Actes Sémiotiques, Bulletin VI, CNRS, Paris, 1983.

#### 1.4. Figure lexématique

Pour mieux comprendre le fonctionnement des figures dans un texte, il est conseillé de faire porter l'observation sur des éléments comme les lexèmes, c'est-à-dire les mots que le lexique d'une langue se donne à définir. Lors de la reconstitution d'un évènement par exemple, celui-ci est reproduit de différentes manières de sorte qu'il peut se présenter différemment dans plusieurs médias mais le contenu est resté stable.

Le groupe d'Entrevernes note qu'à partir de ce noyau de contenu, plusieurs des réalisations sont susceptibles de se développer dans les emplois qui seront faits de cette figure. Est donc appelés parcours sémiques, ces possibilités de réalisations diverses mais repérables. Ainsi, la figure est une unité du contenu stable définie par son noyau permanent dont les virtualités se réalisent diversement selon les contextes.<sup>210</sup> En d'autres termes, la figure dont on peut donner une définition ou une indication du noyau permanent de signification qu'elle contient, est susceptible d'entrer dans de contextes différents et de réaliser les parcours sémiques différents.

Il convient de considérer la figure lexématique comme une organisation de sens virtuelle se réalisant diversement selon les contextes.<sup>211</sup>

C'est cela qui conduit à envisager les figures selon un double aspect d'après le groupe d'Entrevernes à savoir : Le répertoire : ici, une figure peut en effet être décrite avec toutes ses significations possibles, avec tous ses parcours possibles, comme un ensemble organisé de significations. C'est ce travail que fait le dictionnaire des mots. Celui-ci donne les différentes significations que peut avoir un mot. Là, la figure est envisagée selon un aspect virtuel. Elle peut être considérée selon l'emploi ou l'exploitation de telle ou telle possibilité qu'elle contient. C'est le travail des énoncés et des discours de sélectionner et d'exploiter une des possibilités de la figure. Elle est alors envisagée selon un aspect réalisé.

Les théoriciens d'Entrevernes nous révèlent que l'aspect virtuel qui renvoie à une mémoire, et l'aspect réalisé à une mise en discours.<sup>212</sup> La mise en discours d'une figure joue un rôle majeur dans l'énonciation car la figure est en réalité la mise en discours.

---

<sup>210</sup> Groupe d'Entrevernes, « Les figures » in *Analyse sémiotique de textes. Introduction-Théorie-Pratique*, Presse Universitaire de Lyon, Lyon, 1979, p.90-91.

<sup>211</sup> *Op cit*, p.91.

<sup>212</sup> *Idem*.

## 2. Figure et mise en discours

### 2.1. Déploiement discursif d'une figure

La mise en discours se signale par une opération où l'énonciation affecte tout à la fois le « sens » donné (signe) pour conduire vers les « non-signes » que sont les figures ; mais aussi le sujet, pour le conduire de la réception d'un savoir (d'un sens) à l'instauration d'une énonciation.<sup>213</sup> L'énoncé est une mise en discours de la langue dans la mesure où les figures élémentaires de la langue sont disposées par le discours (ou disposé en discours) pour acquérir fonction et signification. La figure est d'abord perçue comme un élément de contenu reconnaissable (ou déjà connu) discrétisé à partir du savoir commun et dans la forme de la syntaxe discursive (actorialisation, spatialisation, temporalisation).

Les formes élémentaires de la mise en discours d'une figure sont au nombre de trois : présentation, représentation et interprétation. Ainsi nous pouvons considérer la mise en discours d'un événement du monde.

Pour ce qui est de la présentation, il s'agit en quelque sorte du degré zéro de la mise en discours. Il y a une figure dans un discours, elle est élément de discours, objet du langage, ouverte à toute virtualité de sens que le discours peut sélectionner. Elle a le statut du nom propre.<sup>214</sup>

La représentation elle, consiste à mettre une figure en discours. C'est maintenant développer des parcours figuratifs en direction de la représentation du monde. Ce développement correspond à l'une des dimensions du langage, sa dimension figurative, il donne une figuration du monde.

L'interprétation quant à elle répond au troisième mode de mise en discours. Ici, on développe la dimension thématique du langage. Ainsi, la figure de la spectacularisation mise en discours peut aboutir à cette dimension thématique du langage.

---

<sup>213</sup>COURTES (J.), *La sémiotique du langage, sémiotique du langage*, Armand Colin, Saint-Germain-du-PUY, 2005, p.47.

<sup>214</sup> *Op. Cit 24.*

C'est par ce processus en fait que mettre en discours, c'est transformer la figure en signe. C'est intégrer la figure dans les classements sémantiques du discours<sup>215</sup>. Autrement dit, c'est à partir de ce phénomène de mise en discours (enchaînement figuratif) que la figure qui au départ est un non-signé devient "un signe" que l'on peut analyser comme un objet sémiotique. La mise en discours transforme l'unité non-signé en signe.

Et l'interprétation de la figure peut être syntagmatique lorsque la thématization de la figure correspond à sa combinaison à d'autres figures et à sa manipulation par la grammaire narrative. C'est ainsi que Louis Panier, tenant compte de cette démarche d'analyse de l'épître, propose un double domaine de définition à la notion de « figure » dans l'univers de la sémiotique du monde naturel et dans l'univers thématique du texte. La mise en discours comme opération, réalise la transformation d'un domaine dans l'autre ; et comme disposition, elle est le lieu d'apparition des figures en discours. "Figure" serait alors à prendre comme le terme corrélatif de " mise en discours"<sup>216</sup>.

Dans le traitement et l'élaboration de notre travail portant sur la spectacularisation, nous considérons la spectacularisation comme un signe qui se construit et se déploie dans un discours car il s'agit en effet d'une opération, qui réalise la transformation d'un domaine dans l'autre. Il est question d'un événement du monde transformé en événement médiatique. C'est ainsi que nous avons montré comment la spectacularisation en tant que figure sémiotique, en tant que signe se construirait selon une configuration particulière.

Greimas propose trois plans de corrélation pour définir la mise en discours : l'actorialisation, la temporalisation et la spatialisation. Sur chacun de ces plans, il y a une description d'une organisation des figures dans la mesure où, l'organisation des acteurs, des temps et des lieux offre un principe de classement pour les figures du discours. Autrement dit, elle permet d'une part de constituer les classes de figures à partir d'un critère défini, et d'autre part de dessiner une forme de corrélation entre ces figures.

Nous avons présenté ce qu'était la mise en discours. Nous nous tournons à présent vers le sujet mettant en œuvre cette mise en discours. Pour aborder cette question, nous nous attelons à nous poser certaines questions : Par quels procédés se fait la mise en discours ou quelle est

---

<sup>215</sup> *Ibidem*

<sup>216</sup>PANIER (L.), « La bombe dans le discours : énonciation et mise en discours dans un article de presse » mis en ligne sur [www.erudit.org/revue/etudlith/1983/V16](http://www.erudit.org/revue/etudlith/1983/V16) consulté le 22/08/2015.

l'instance sémiotique chargée de cette mise en discours ? Et qui est l'auteur d'une mise en discours ?

Nous savons d'emblée qu'une mise en discours suppose une instance de discours. Celle-ci commande tout le processus de mise en discours.

Il est important de rappeler que le processus de mise en discours est le fait de laisser déployer une figure dans un énoncé donné, par une instance d'énonciation et à travers les parcours figuratifs. Cette question laisse apparaître d'emblée la problématique de l'énonciation qui met en scène une instance de discours. Celle-ci, à partir d'un certain nombre d'outils et de procédés procède par un ensemble d'isotopies pour la mise en discours des figures.

## 2.2. L'isotopie

L'isotopie est ce qui garantit l'homogénéité d'un message ou d'un discours. Elle est le point commun sémantique entre toutes les phrases d'un texte. Elle peut être définie comme un plan commun rendant possible la cohérence d'un propos. Ce plan commun doit s'entendre comme la permanence de quelques traits minimaux.<sup>217</sup> Pour mieux comprendre ceci, le Groupe d'Entrevernes prend l'exemple de la phrase. Les théoriciens révèlent que l'accrochage des sémèmes est rendu possible par le classème. Cette permanence d'un même trait, qui pourra se renouveler plusieurs fois le long de la chaîne phrastique, produit une isotopie donnant cohérence à cet ensemble de sémèmes que constitue une phrase.

En sémiotique, le concept d'isotopie introduit de manière opératoire par A. J. Greimas dans son ouvrage intitulé *Sémantique structurale* apparue en 1966 est fondamental pour l'analyse du discours et la constitution du texte en objet scientifique et se définit en ces termes : *Ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et la réalisation de leurs ambiguïtés, qui est guidée par la recherche de la lecture unique* ». <sup>218</sup>

Greimas et Courtés, notent que le concept d'isotopie a été élargi. Au lieu de désigner uniquement l'itérativité (la reproduction sur l'axe syntagmatique de grandeurs identiques ou comparables, situées sur le même niveau d'analyse) de classèmes (chez Greimas ce sont les

---

<sup>217</sup> *Op cit* p. 123.

<sup>218</sup> GREIMAS (A.J.), COURTÉS (J.), *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1993.

sèmes contextuels dans le discours et en garantissent l'isotopie), comme au départ, il se définit comme la récurrence des catégories sémiques, que celles-ci soient thématiques (ou abstraites) ou alors figuratives.

En effet, l'isotopie permet la lecture d'un texte en langue naturelle relevant de plusieurs systèmes à la fois en établissant son homogénéité. La cohérence du discours est ainsi fondée sur la répétition d'éléments semblables ou compatibles. Une isotopie regroupe des sèmes contextuels ou classèmes. Elle dépend entièrement du contexte alors qu'un champ lexical peut s'établir à partir d'un dictionnaire, un regroupement de mots en fonction de leur noyau sémique.

La procédure suivie tient dans le repérage à travers la multiplicité des sèmes, d'une catégorie dominante, tant par le nombre de ses occurrences que par le rôle qu'elle joue dans le développement du texte, l'isotopie pouvant parcourir celui-ci du début jusqu'à la fin. Une telle opération présuppose une sorte d'inventaire de catégories sémiques ou classèmes.<sup>219</sup>

Il convient de dégager dans le texte la récurrence d'une base classématique et d'opérer une certaine hiérarchisation entre les différentes isotopies, garantie de l'unité de lecture. Ainsi, tout lecteur peut repérer automatiquement un grand nombre d'isotopies dès lors qu'il cherche à comprendre le texte qu'il lit.

Les sèmes contextuels ou classèmes définissent dans un texte donné, les isotopies qui garantissent l'homogénéité : une séquence discursive sera alors dite isotopie si elle possède un ou plusieurs classèmes récurrents. « Le syntagme réunissant au moins deux figures sémiques peut être considéré comme le contexte minimal permettant d'établir une isotopie ».<sup>220</sup>

Dans le cas d'un discours, les relations entre les parcours s'établissent par la permanence de mêmes traits qui, en se répétant le long du discours, produisent une ou plusieurs isotopies donnant cohérence aux figures que le texte met en scène. Ce phénomène de permanence ou de répétition des traits minimaux se nomme la redondance.

C'est dans cette perspective que les théoriciens prévoient deux sortes d'isotopies : l'isotopie sémantique (redondance de classème) et l'isotopie sémiologique (redondance de sèmes nucléaires). L'isotopie sémantique est assurée par la redondance des catégories classématiques, c'est-à-dire des classèmes. C'est pourquoi l'isotopie qui assure la cohérence et

---

<sup>219</sup> SAUDAN (A.) « Isotopie linguistique », *Encyclopaedia Universalis* (en ligne), consulté le 22 septembre 2015.

<sup>220</sup>COURTES (J.), *Sémiotique narrative et discursive*, Hachette, Baume-les-Dames, p. 50, 1993.



la cohésion d'un propos permet de désambiguïser les énoncés produits. Cette isotopie sémantique nous intéresse ici parce qu'elle consacre et manifeste la « cohérence sémantique »<sup>221</sup>

L'isotopie sémiologique elle, est assurée par la redondance de la permanence de catégories nucléaires. C'est-à-dire de sèmes nucléaires.<sup>222</sup> Ici les figures sont porteuses d'un noyau sémique composé de quelques sèmes nucléaires. Ces sèmes peuvent justement permettre de rapprocher des figures entre elles, ce qui rend possible le jeu de mots et métaphores.

Pour ce qui est de l'analyse textuelle, il s'agira de sélectionner et justifier une ou deux isotopies qui commandent une signification d'ensemble. La description d'une isotopie figurative vise le plus souvent l'établissement de l'isotopie thématique qui la sous-tend si du moins elle n'est pas textualisée.

Ainsi, nous pouvons dire que c'est à partir de la sélection d'une isotopie que se fait une interprétation. Elle n'est possible que par extension du contexte. Nous sommes ainsi conduits à reconnaître à l'isotopie un rôle essentiel dans la cohérence du texte.<sup>223</sup> Les isotopies concernent comme nous l'avons montré au premier chef les acteurs, les temps, et l'espace dans le déroulement d'un récit.

Il est important de noter pour ce qui est de notre analyse sur la figure que les parcours figuratifs dont l'examen fait l'objet de l'analyse discursive peuvent se décomposer comme les sémèmes en une organisation de sèmes nucléaires.

### **2.3. Réseaux et parcours figuratifs**

Dans un texte, les parcours figuratifs sont repérables et règlent à un niveau de surface l'étalement des figures dans le discours. Au niveau profond, ces parcours sont organisés comme des isotopies sémiologiques, par la redondance des sèmes nucléaires qui sont propres aux figures de ces parcours.<sup>224</sup>

---

<sup>221</sup> GREIMA (A.J.) S, *Sémantique structurale, Recherche de méthode*, Larousse, Paris, 1966.

<sup>222</sup> *Idem*

<sup>223</sup> COURTES (J.), *La sémiotique du langage*, Armand Colin, Saint-Germain6du-PUY, 2005, p. 105.

<sup>224</sup> Groupe d'Entrevernes, *Op cit*, p.127.

Les textes apparaissent comme susceptibles de développer des plans multiples qui sont autant d'isotopies sémiologiques venant donner cohérence aux parcours figuratifs utilisés. De fait, la mise en contexte des figures fait apparaître des classèmes qui commandent en quelque sorte la compatibilité des figures et dont la permanence définit l'isotopie sémantique. De la même façon, la mise en rapport de plusieurs parcours à l'intérieur d'un texte et la cohésion qu'ils prennent dans ce texte se trouve assuré par un plan isotope, par une isotopie sémantique sur laquelle s'établit la redondance de quelques catégories classématiques.

Les réseaux figuratifs ou les grandeurs figuratives sont les moteurs d'agencement de la figure dans le discours. C'est un assemblage de figures renvoyant à la même isotopie. Ce sont les éléments concrets avec lesquels le texte tisse des liens singuliers. Ainsi dans un discours donné, il y a un enchaînement de figures qui se constitue en réseaux figuratif. Nous notons alors que les grandeurs figuratives se trouvent dans un rapport de succession et chacune ouvre son propre horizon. Les figures de discours apparaissent donc dans les textes comme un réseau de figures lexématiques reliées entre elles. A cet étalement de figures, à ce réseau relationnel, on réserve le nom de parcours figuratif.<sup>225</sup> C'est la mise en discours qui fait subir des mutations aux grandeurs figuratives.

Une figure est forcément déployée dans un parcours discursif et des formes que prend ce parcours. Ainsi, la figure mise en discours est peut-être le rapport de la figure à la figurativité. Celle-ci met nécessairement en œuvre la mise en discours.

Dans une mise en discours la figure appartient à un parcours figuratif. Mais dans un texte, nous pouvons retrouver plusieurs parcours figuratifs différents. Le mot parcours est non seulement une disposition linéaire et ordonnée des éléments entre lesquels il s'effectue, mais aussi une perspective dynamique, suggérant une progression d'un point à un autre, grâce à des instances intermédiaires. En d'autres termes, un texte fait se succéder différents parcours figuratifs. Ces derniers viennent habiller les programmes narratifs. De fait, dans une analyse de texte ou de récit, il faudra voir par quels parcours figuratifs les programmes narratifs sont manifestés.

La deuxième présentation indique que "c'est également dans cette perspective qu'on entendra par parcours figuratif un enchaînement isotope de figures, corrélatif à un thème donné. Cet enchaînement, fondé sur l'association des figures-propre à un univers culturel déterminé-

---

<sup>225</sup> Groupe d'Entrevernes, *Op cit*

est en partie libre, en partie contraint, dans la mesure où, une première figure étant posée, en appelle que certaines, à l'exclusion des autres. Étant donné les multiples possibilités de figurativiser un seul et même thème, celui-ci peut être sous-jacent à différents parcours figuratifs ; ce qui permet de rendre compte des variantes.

## 2.4. Configuration discursive

L'étude de la figure de discours nous emmène à nous intéresser à l'agencement des grandeurs figuratives et de leurs parcours dans un texte. Cette étude nous amène à nous intéresser également à ce qu'on pourrait appeler configuration discursive. Qu'est-ce qu'une configuration discursive ?

Ce point que nous soulevons ici est un éclaircissement quant à la signification, à l'avenir d'une figure tout au long d'un texte.

Dans une première approche, les configurations discursives apparaissent comme de micro-récits ayant une organisation syntactico-sémantique autonome et susceptible de s'intégrer dans des unités discursives plus larges, en y acquérant alors des significations fonctionnelles correspondant au dispositif d'ensemble. Nous parlons de configuration pour faire voir que si l'on prend en considération plusieurs textes, on pourra remarquer des ressemblances, des points communs entre les divers parcours figuratifs que ces textes réalisent. C'est à partir de cela que l'on dira que plusieurs parcours figuratifs réalisés dans des textes peuvent être rassemblés en une configuration discursive. Ainsi, elle apparaît comme un ensemble de significations virtuelles susceptibles d'être réalisées par les discours et les textes dans les parcours figuratifs.<sup>226</sup>

Cette présentation de la figure révèle des aspects très importants pour la compréhension et l'élaboration de notre travail. En effet, les notions de réseaux figuratifs, parcours figuratifs et configurations discursives définissent les aspects dont une figure du discours est envisageable. La spectacularisation en tant que figure se lit comme nous l'avons montré à partir des réseaux figuratifs qui constituent un enchaînement et agencement de la figure (dans un domaine donné exemple en sociologie) dans un discours. Par ailleurs, le parcours figuratif lui renvoie à cet enchaînement isotope de la figure corrélatif à un thème; la configuration discursive quant à elle

---

<sup>226</sup> Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes. Introduction-Théorie-Pratique*, Presse Universitaire de Lyon, Lyon, 1979, p. 95.

constitue les points communs, la ressemblance entre divers parcours. Elle est l'aspect virtuel tandis que le parcours figuratif constitue l'aspect réalisé.

C'est ce dernier qui est fortement représenté dans des textes car effectivement c'est dans un texte que nous voyons comment la figure est mise en discours par un enchaînement figuratif qui se manifeste lui dans un parcours figuratif.

## 2.5. Espaces, Acteurs, temps

La mise en discours est également une opération qui affecte un univers sémantique dont les valeurs sont manifestées ou discursivées par projection sur trois plans discursifs fondamentaux : plan actoriel, plan spatial, plan temporel. De ce point de vue, elle peut être considérée comme une disposition d'acteurs (concrétisant une valeur sémantique et une fonction narrative, un rôle actantiel) de temps et d'espace. Les valeurs constitutives de l'univers sémantique investissent les figures de la langue mises en discours moyennant l'embranchement actoriel, spatial et temporel.

En effet, la mise en discours des figures consiste à repérer trois axes à savoir les acteurs, le temps et l'espace. Un texte fait nécessairement appel à des acteurs qu'il dispose les uns vis-à-vis des autres en même temps qu'il les situe dans des temps et des espaces. « Mais ces acteurs et ces espaces sont eux-mêmes des lieux vides de tout contenu sémantique et ils demeureraient tels si les parcours figuratifs ne venaient les en doter ».<sup>227</sup> De fait, dans l'organisation d'un discours ce sont les corrélations d'acteurs, d'espaces et de temps qui manifestent les écarts sémantiques pertinents dont l'étude isotopique de ces corrélations nous aide à mieux structurer ces axes qui sont manifestés.

Cet investissement actoriel, spatial et temporel a un autre effet important. Si l'on pose dans le discours les acteurs, des temps et des lieux, on présuppose un pôle corrélatif qu'on caractériserait par "je", "ici", "maintenant". Ainsi, Denis Bertrand montre comment l'isotopie de l'espace a une signification très particulière par rapport à l'agencement des grandeurs figuratives que le discours met en place. Il note à cet effet que : « On ne peut penser

---

<sup>227</sup>PANIER (L.), *Le péché originel*, Cerf, Paris, 1996.

la question de l'espace en dehors d'une conception globale et intégratrice de la signification discursive ». <sup>228</sup>

L'auteur met en scène plusieurs modèles théoriques. Il nous montre la théorie de la relation entre spatialité et instance d'énonciation et une théorie de la perception spatiale. L'espace joue un rôle crucial dans la mise en discours des grandeurs figuratives, nous pouvons toujours nous référer à ces deux modèles d'investissement de l'espace par le sujet lors d'une analyse sémiotique. Ainsi s'analysent en même temps les caractéristiques matérielles du lieu et les aspects de son occupation. C'est dans cette perspective que le théoricien note : « Le lieu s'inscrit tout entier dans les corps qui l'occupent ». <sup>229</sup> Tout acteur de l'énoncé présuppose une position « je », tout espace une position « ici », et tout temps dans l'énoncé une position « maintenant ».

## 2.6. Statut figuratif et statut figural

Le dictionnaire de la langue française *Le Petit Larousse illustré* présente le mot “ figuratif ” comme un adjectif qui se définit comme « ce qui représente la forme réelle des choses. Ainsi, on parle de l'art figuratif qui s'attache à représenter les formes du monde visible ou prend ses formes, nettement identifiables comme matériau. Ce terme peut aussi s'entendre comme un nom masculin qui signifie peintre ou sculpteur dont l'œuvre est figurative.

En sémiotique, le figuratif est un concept qui se trouve saisi dans le parcours génératif. A la différence du terme figure (qui est polysémique) dont il dérive, le qualificatif “ figuratif ” est seulement employé à propos d'un contenu donné (d'une langue naturelle par exemple), quand celui-ci a un correspondant au niveau de l'expression de la sémiotique naturelle (ou du monde naturel). En ce sens, dans le cadre du parcours génératif du discours, la sémantique discursive inclut, avec la composante thématique (ou abstraite), une composante figurative. <sup>230</sup> Le niveau figuratif du discours apparaît comme une instance caractérisée par de nouveaux investissements des installations des figures du contenu se surajoutant au niveau abstrait. Dans cette optique on cherchera à interpréter certaines figures de rhétoriques telle la métaphore comme une relation structurale particulière qui recouvre la distance entre le niveau

---

<sup>228</sup> BERTRAND (D.), *L'espace et le sens*, Paris, Hadès, 1985.

<sup>229</sup> *Idem p.*

<sup>230</sup> *Op cit*, p.146.

abstrait et le niveau figuratif du discours. Une telle définition, bien qu'elle soit loin d'épuiser l'inventaire des figures de l'ancienne rhétorique, montre néanmoins la différence de nature qui existe entre les deux acceptions sémiotique et rhétorique de ce terme<sup>231</sup>

Pour François Martin, la définition du figuratif recèle une ambiguïté et ouvre une perspective. Autour de cette ambiguïté et de cette perspective se posent deux questions. La première est celle du rapport du figuratif à la perception (celle-ci est une perspective ouverte) ; celle ensuite de ce à quoi renvoie le discours (c'est l'ambiguïté).<sup>232</sup> C'est ici deux questions qu'il ne faut pas confondre bien qu'elles puissent converger vers le même point. La perspective ouverte à laquelle le théoricien fait allusion est celle qui établit un rapport étroit entre le processus signifiant, auquel appartiennent en propre les figures de la langue, et le phénomène de la perception que met en œuvre le contrat avec le monde naturel.

Quant à l'ambiguïté que cache la définition, elle pourrait ainsi s'énoncer : la dimension figurative a-t-elle pour effet soit de reproduire discursivement des "états de choses" expérimentés et vérifiés par la connaissance du monde naturel, soit de créer et d'imaginer des mondes possibles, parallèles au monde du sens commun ? Ou bien cette dimension figurative contribue-t-elle très spécifiquement à construire le discours auquel elle appartient en un ensemble signifiant renvoyant à un acte énonciatif ? Ces deux définitions reprennent chacune à sa manière la question de la référence. Ainsi apparaît la relation entre le figuratif et la perception.

Dans la proposition faite par Greimas et Courtés dans *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du Langage vol2*, le figuratif qui restreint la définition de la figure engage la problématique du discours du côté de l'inter-sémiotique. Le figuratif y est défini comme : « *Un contenu donné (d'une langue naturelle par exemple) quand celui-ci a un correspondant au niveau de l'expression de la sémiotique naturelle.* »

La tradition hjemslevienne énonce que la figure est « une unité non-signé du plan de l'expression et du plan du contenu d'une sémiotique quelconque ». Ils restreignent ce terme aux seules figures du contenu qui correspondent au plan de l'expression de la sémiotique naturelle ou (du monde

---

<sup>231</sup> *Ibid*, pp. 138-148.

<sup>232</sup> MARTIN (F.), « le devenir des figures ou des figures au corps » in *Le Devenir*, sous la direction de Jacques Fontanille, NAS, pulim, Limoges, 1995.

naturel). Suivant cette perspective, Géninasca parle de « Simulacre inscrit dans le discours, des signes, ou formants de la sémiotique du monde naturel ». Cette définition inscrit la figure au carrefour de plusieurs dispositifs et processus sémiotiques que met en œuvre le discours comme acte énonciatif. Louis Panier montre alors dans son article que :

- En tant qu'elle est dans le discours, le simulacre des signes du monde naturel, la figure entre dans la constitution des impressions référentielles. Elle renvoie aux éléments du monde naturel auxquels elle peut correspondre, et la mise en discours des figures c'est-à-dire la construction des parcours figuratifs dans l'énoncé peut se mesurer au dispositif du savoir commun et aux réseaux qui en articulent et ordonnent les éléments. Ainsi, le sens de la figure s'exprime dans cette correspondance. Pour cela, nous notons trois conséquences révélées par le théoricien :

- L'interprétation de la composante figurative des textes relève d'une sémiotique inférentielle qui décrypte les indices figuratifs du discours à partir des règles et réseaux du savoir commun

- La mise en discours des grandeurs figuratives obéit à une syntaxe discursive polarisée autour de trois fonctions discursives : actorialisation, temporalisation et spatialisation qui sont en lien avec les trois marqueurs de l'acte d'énonciation : je, ici, maintenant. Ainsi articulé, le déploiement figuratif du discours détermine « des centres de perspective », dessine un schéma actantiel pour des actants positionnels et polarise l'ensemble du discours vers un foyer énonciatif (je, ici, maintenant) de type perceptif. Ainsi considérée, la figure atteste dans le texte de ce que l'énonciation est indissociable du rapport au monde d'un sujet de discours et de la position d'un corps propre de la perception.

- En tant qu'unité de contenu, la figure est susceptible de manifester (de manière concrète voire iconique) des valeurs abstraites ; elle fonctionne comme le signifiant figuratif des signifiés thématiques. Des grandeurs figuratives peuvent alors s'analyser comme des signes.

- En tant qu'unité du discours, la figure est convoquée (et reconnaissable dans un texte à partir d'une configuration virtuelle (ou mémoire discursive)). On pourrait suggérer que la figure est hypertextuelle, au sens où à partir d'une figure singulière manifestée dans un texte donné peut s'ouvrir la perspective vaste des discours possibles tenus ou à tenir.

- Lorsqu'elle convoque des grandeurs figuratives à partir des configurations pour les actualiser dans un énoncé, l'instance d'énonciation réalise une opération dans laquelle les

grandeurs figuratives se trouvent disjointes des contenus sémantiques qui étaient dans des configurations discursives pour devenir des figures disponibles pour entrer dans l'articulation du sens du discours-énoncés.

La question se pose alors de définir le statut de cette correspondance et de décrire les opérations dont elle est le champ lors de la mise en discours des grandeurs figuratives. Le caractère figuratif de la figure peut s'entendre comme cette possibilité des figures discursives, semblable à celle de la peinture figurative de renvoyer " à un contenu donné, quand celui-ci a un correspondant au niveau de l'expression de la sémiotique naturelle ou du monde naturel."

En effet, celui-ci oblige à mettre en rapport deux sémiotiques. C'est dire que l'interdépendance entre la langue et la perception du monde est effective dans la mesure où le monde naturel n'est plus conçu comme un état brut des choses sans sujet qui le perçoive mais est toujours déjà constitué, par la présence du sujet qui l'habite, en un ensemble d'éléments naturels sémiotiquement organisés.<sup>233</sup>

Dès lors qu'il y a un sujet, le monde est nécessairement constitué en sémiotique du monde naturel. Il est donc inexact de distinguer d'un côté le processus signifiant qui relèverait de la langue, et de l'autre la perception qui, elle, serait au moins dans un premier temps réaction purement sensitive aux objets du monde.

Quand la sémiotique affirme que les éléments figuratifs du discours renvoient à un contenu qui a son correspondant au niveau de la sémiotique du monde naturel, elle établit un lien d'interdépendance entre la langue et la perception du monde. De fait, les notions d'extéroceptivité, d'intéroceptivité et de proprioceptivité ont servi à poser une continuité dans la relation sujet-monde. C'est une continuité dont le corps assure la médiation. En fait ici apparaît une présence, un corps dans lequel se manifeste un ressenti. En fait, les objets du monde sont perçus dès le commencement par un corps que la signifiante a marqué et inscrit sous son ordre.

Dès lors, les éléments figuratifs du discours sont ainsi situés en position d'interface : ils sont le lieu de passage où le point de contact entre ce qui appartient en propre à la langue et ce qui relève en propre de la perception, ces deux systèmes étant l'un et l'autre soumis à la signifiante de sorte que toutes les formes du monde sont en mesure d'être ressaisies,

---

<sup>233</sup> MARTIN (F.), « devenir des figures ou des figures au corps » in *Le Devenir*, NAS, PULIM, Limoges, 1995.



transformées en figures discursives parce qu'étant perçues, elles sont déjà parlées, c'est-à-dire prise dans la signifiante. Et en venant à la sensation, elles ne se contentent pas de rendre visible ou palpable l'état muet des choses mais elles avivent dans le corps la faculté de ceux qui ont de parler le monde et d'être parlés au monde, c'est-à-dire leur faculté énonciative.

À partir de la pratique de l'analyse sémiotique et grâce aux opérations de lecture et aux déplacements qu'elle permettait, l'importance de la composante discursive dans l'articulation du sens est bientôt apparue avec la nécessité d'une théorie du figuratif articulée à une problématique de l'énonciation. La théorie du figuratif pourrait être développée dans la perspective du « parcours génératif de la signification » ; mais elle appelle également l'élaboration d'une sémiotique du discours envisagée comme organisation d'une cohérence relative à un acte énonciatif, agencement spécifique de grandeurs figuratives.

Du fait de leur mise en discours, les grandeurs figuratives connaissent un « suspens de la signification » qui les rend disponibles pour être mises au service de formes sémantiques discursives spécifiques. Ne renvoyant plus à son « sens » selon la formalité du signe, la figure en discours signifie à partir du parcours figuratif où elle s'inscrit dans le texte. Il appartiendrait à une sémiotique discursive de proposer les formes, ou les schémas de ce parcours figuratif.

Pour ce qui concerne le statut figural, Giroud le définit comme : le chaînon indispensable de ce qui conduit le lecteur, des « réseaux figuratifs » qui se donnent à lire jusqu'à la trace de l'instance d'énonciation. Il constitue ce qui doit permettre de lever le voile sur cette instance.<sup>234</sup>

Selon Panier, il convient d'appeler opération figurale, cette opération correspondant à l'acte d'énonciation. Cette opération correspondant à un suspens du sens de la figure, à une dissociation de la relation de signe entre le plan figuratif et son contenu thématique initial<sup>235</sup>. L'opération énonciative modifie le statut des grandeurs figuratives.

Il convient de comprendre à travers les définitions données par les deux théoriciens que les figures ne peuvent avoir le statut figural que lorsqu'elles conduisent jusqu'à une trace de

---

<sup>234</sup> CALLOUD (J.C.), « Du figural à l'énonciation » in *Louis Panier, une vie au service de la parole, Sémiotique et Bible*, CADIR, N°153, Lyon, 2014.

<sup>235</sup> PANIER (L.), « figurativité, mise en discours, énonciation » in *Sémiotique et Bible*, n°114, CADIR, Lyon, 2008, P. 39.

l'instance énonciative. On comprend clairement que cette notion fait nécessairement appel à une instance d'énonciation.

L'opération figurale en quoi consiste l'énonciation fait passer de la vraisemblance d'un monde représenté (empirique ou virtuel) à l'établissement d'une forme figurative du contenu. Les grandeurs (acteurs, espaces, temps) ne sont pas dans le texte au service seulement de la perception et de la représentation du monde, mais comme formants figuratifs, elles participent à la manifestation de la structure du contenu. C'est dans l'organisation textuelle que les figures sont interprétables. De ce fait, on parle de statut figural des figures mises en discours.

L'opération figurale, dissociant la relation de signe qui organisait la figure dans la configuration discursive, donne à cette figure le statut d'un signifiant dont le signifié serait mis en suspens. Ainsi transformée, la figure n'est plus seulement relative à un sens, mais elle est relative à l'enchaînement des figures dans le discours. De fait, le discours devient une chaîne figurative à parcourir. Les figures enchaînées dans le discours provoquent un surplus du figuratif qui révèle toujours un manque du côté du thématique. Cette rupture signale le débat constitutif de l'instance d'énonciation, partagée entre un sujet sémiotique (sujet relatif à un contenu de sens organisé) et un sujet relatif à l'acte de parler, c'est-à-dire de mettre en discours les figures. Ces grandeurs sont alors instaurées comme telles par lui-même par la mise en discours et la mise en discours est équivalentement l'énonciation. C'est alors la forme figurative qui manifeste et construit la signification d'un texte.

Panier dans « Le lecteur comme sujet d'énonciation, approche sémiotique »<sup>236</sup> révèle que le passage d'une lecture figurative à une lecture figurale peut relever d'une décision du lecteur. Nous comprenons donc que le lecteur, dans l'analyse figurative trouve une place considérable. Définir l'instance de l'énonciation pour comprendre de quoi elle est composée à partir de l'ensemble de ses déterminations textuelles : tel est l'enjeu du travail sémiotique du figural.

François Martin note : « Ce point central de toute l'organisation du contenu, nous le désignons du terme de figural, que nous reprenons des propositions faites par J. Geninasca, et qui sert à désigner le statut proprement discursif des figures dont la référence au monde naturel et les valeurs de sens thématiques ne suffisent pas à rendre compte. »

---

<sup>236</sup>PANIER (L.), « Le lecteur et son sujet, approche sémiotique » in *Une sémiotique*, Lambert-Lucas, Limoges, 2012, p.44.

Géninasca définit le sens et le but de l'analyse comme l'acte de « Remonter d'un objet textuel à l'instance qui, gérant l'organisation discursive, assume l'acte de discours qu'elle accomplit »<sup>237</sup>. De fait, la lecture sémiotique cherche à suivre un tel protocole : l'organisation de discours s'opère selon un principe de cohérence commandé par « le figural ». Il est alors possible d'interpréter ou de cerner le sujet du discours, l'instance de l'énonciation dédoublée en énonciateur et énonciataire peut être approchée.

## 2.7. La figurativité

Dans *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage* est employée la notion de figurativisation que les auteurs énoncent comme une sous-composante de la sémantique discursive et des textes. Ils montrent que ce qui intéresse le sémioticien dans cette sous-composante de la sémantique est de connaître les procédures qui se trouvent mises en place par l'énonciateur pour figurativiser son énoncé. La figurativisation est ainsi ce qui installe des parcours figuratifs et, si ceux-ci sont co-extensifs aux dimensions du discours fait apparaître des isotopies figuratives. La figurativité nous amène à parler également de la mise en discours des figures. En effet, la figure mise en discours, développée en parcours, travaillée, transformée par le texte où elle s'inscrit affecte le sens des grandeurs figuratives.

Pour parler de figurativité dans notre travail, nous nous sommes particulièrement intéressés à certains travaux de quelques auteurs du Cadir et autres théoriciens sémiotiques que nous citerons tout au long de cette présentation. La question de la figure est liée à l'instance d'énonciation qui appelle un sujet comme un corps percevant la signification dans son rapport au monde, dans son rapport à l'ordre signifiant du langage. Il s'agit des deux mondes différents. Bertrand donne plusieurs définitions de la figurativité dont l'une d'elle détermine que :

*La figurativité se définit comme tout contenu d'un système de représentation, verbal, visuel, auditif ou mixte qui se trouve corrélé à une figure signifiante du monde perçue lors de sa prise en charge par le discours. Les formes d'adéquation, labiles et culturellement façonnées par l'usage entre ces deux sémiotiques : celle du monde*

---

<sup>237</sup> GENINASCA (J.) cité par CALLOUD (J.) in « Du figuratif au figural », *Sémiotique et Bible*, « Louis Panier, Une vie au service de la parole » n°153, 2014, p.38.

*naturel et celle des manifestations discursives des langages naturels, font l'objet de la sémiotique figurative.*<sup>238</sup>

La figurativité se présente de fait comme le dit Greimas dans *De l'imperfection* « l'écran du paraître » qui n'est plus au sens greimassien, mais qui devient désormais un espace sémiotique. Et par là implique un certain mode de croyance qui est fondamental à la perception, qui présuppose la perte du sens. On passe alors d'un monde naturel à un autre, du savoir au croire.

La figurativité est conçue comme une propriété sémantique fondamentale du langage. Elle donne lieu à des manifestations graduelles selon l'usage que le discours en fait. Elle est la capacité du discours à re-produire partiellement la signification des expériences sensibles du monde. Chez Greimas, la figurativité détermine le fond sur lequel les écarts, les accidents, les imperfections perçues engagent la question du sens.

Duplantier<sup>239</sup> dans son article nous montre une certaine méthodologie quant à une lecture figurative. Il met en place une approche de la figurativité. L'auteur met en œuvre la description d'un parcours au cours duquel seront disposés quelques éléments permettant de dessiner une posture de lecture.

Avant de se concentrer sur ce que l'auteur a voulu dire, le théoricien s'est d'abord intéressé aux comportements des acteurs, les mouvements dans l'espace, les moments des processus de changement. De fait, l'auteur constate que les énoncés d'un texte apparaissent alors comme la manifestation « d'une mise en discours », d'un acte d'énonciation, d'une instance interne ou immanente qui déployait un parcours de signification. Ainsi, parler de figures revient à faire ressortir dans le texte ou dans un récit, les indications spatio-temporelles où les acteurs jouent une part de leur rôle. Il révèle que la série des trois donc acteurs, espace, temps alerte sur la possibilité d'une autre construction que celle d'un programme narratif. Et ceci est repéré grâce aux réseaux figuratifs. On devra ainsi, dans une lecture figurative rassembler tous les réseaux figuratifs et les enchaîner.

Ainsi, On appellera figure, tout élément de la langue susceptible de devenir signe (élément signifiant) lorsqu'il est intégré dans un parcours figuratif structuré par le discours et

---

<sup>238</sup> BERTRAND (D.), *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris 2000, p.99.

<sup>239</sup> DUPLANTIER, « Qu'est-ce qu'une lecture figurative ? » in *Sémiotique et Bible*, CADIR, Lyon, N° 124, 2006.

qu'il acquiert ainsi une valeur thématique dans le discours.<sup>240</sup> La mise en discours des grandeurs figuratives est le champ où s'élaborent et se développent et la polysémie des figures et la modification de leur statut sémiotique.<sup>241</sup> Nous ne pouvons aborder tous ces points qui précèdent sans pour autant mettre un accent particulier sur la mise en discours dans la mesure où c'est par la mise en discours que les figures enchaînées dans un parcours figuratif acquièrent le statut figural.

Il était question ici de voir le déploiement théorique de la spectacularisation en tant que figure sémiotique, sa construction et ses différents retournements. En effet, la figure en sémiotique est une unité non-signé, c'est-à-dire des unités qui constituent séparément soit le plan de l'expression, soit le plan du contenu. La mise en discours de celle-ci appelle nécessairement une énonciation et se caractérise à travers des réseaux figuratifs dans un texte ou dans un récit donné. La figure vient à signifier selon la configuration à laquelle elle est employée. Par ailleurs, nous avons montré qu'à partir des corrélations de celles-ci peuvent s'établir des rapports d'identité, d'association ou d'opposition de ces figures. Cet étalement d'enchaînements figuratifs nous a amené à voir comment repérer les rapports entre les figures et évaluer les réseaux, les grandeurs qui les constituent. La question de l'isotopie y est abordée car c'est elle qui garantit l'homogénéité d'un discours. C'est grâce à elle que nous arrivons à repérer les différents réseaux figuratifs qui sont manifestés dans un texte. Cette théorie de la figure montre comment se manifeste et se déploie celle-ci dans un discours. Elle permettra plus loin de voir la construction de la spectacularisation.

À la suite de notre travail, nous allons entreprendre de faire ressortir les différentes opérations et manifestations de la spectacularisation dans notre objet d'étude. La presse écrite est un grand champ de recherche qui nous permet de mettre en exergue ces différentes opérations qui relèvent de la spectacularisation.

---

<sup>240</sup> PANIER (L.), « La bombe dans le discours : Énonciation et mise en discours dans un article de presse » in [www.erudit.org/revue/et/udlith/1983/u16](http://www.erudit.org/revue/et/udlith/1983/u16), mis en ligne le 23/07/1999, consulté le 22/08/2015.

<sup>241</sup> PANIER (L.), « figurativité, discours-énonciation (1<sup>ère</sup> partie) » in *Sémiotique et Bible*, CADIR, Lyon, n°131, 2008, p.30.

**Troisième partie :**

**La spectacularisation dans les textes journalistiques : le cas de la presse écrite gabonaise**

---

## I. Les genres journalistiques

### 1. Genèse des genres primitifs

Le discours journalistique actuel dans son ensemble traite d'une grande variété de sujets. On y trouve des sujets portant sur la politique, l'économie, des catastrophes naturelles, l'actualité sportive, commerciale culturelle, sociale etc. La notion de genre est un concept linguistique et culturel dans la mesure où la maîtrise des structures linguistiques est inséparable de la maîtrise des genres de discours qui intervient tant dans la construction de la phrase que dans celle du texte.

Les normes génériques agissent en conjonction avec les règles grammaticales sur la structuration des énoncés jouant un rôle essentiel dans la production et la réception des textes. Ainsi par le genre, chaque texte se rattache à un type de discours qui peut être un discours politique, religieux, scientifique, médiatique ou littéraire. Par ailleurs, le genre peut se rattacher à une institution sociale. De ce fait, il codifie une pratique sociodiscursive associée à un contexte historique et culturel ce qui lui fait subir des variations importantes d'une époque à l'autre.<sup>242</sup>

Aborder la question des genres permet de se référer à l'histoire de la typologie des genres. Pour cela, nous allons nous intéresser aux travaux de Grosse qui dresse la genèse et une typologie des genres à partir d'un journal italien. L'auteur dresse un tableau et fait une historiographie de la genèse des genres journalistiques. Les différentes dates signalent les moments de l'histoire qui marquent la naissance de tel ou tel autre genre. Nous allons nous intéresser à ces genres dits genres primitifs et leurs évolutions.

Cette vue d'ensemble prend appui sur le premier numéro de la *Gazzetta* parut en juin 1664 dont les pages ne contenaient que des *brèves*. De ce fait, la brève apparaît comme un genre primitif. Selon Grosse, la brève peut être considérée comme un genre primitif et élémentaire du journalisme.<sup>243</sup> C'est une information courte qui répond aux questions qui ? Quoi ? Quand ? Où ? Elle renfermait des nouvelles de la cour. Elle était destinée à une élite déjà alphabétisée.

A l'époque, la forme normale c'était la chaîne de trois ou quatre brèves contenues dans la lettre d'un correspondant. Ainsi l'imprimeur fait suivre ces chaînes de brèves qui portent

---

<sup>242</sup> FLOREA (L.S.), « Nouveau regard sur les genres de la presse écrite. Des critères pour une typologie opérationnelle », *Centre de Linguistique Roumane et Analyse du Discours* (en ligne) URL <http://diacronia.ro> consulté le 27 avril 2018.

<sup>243</sup> GROSSE (E.U.), « Evolution et typologie des genres journalistiques », *Semen* (en ligne) 13/2001 mis en ligne le 30 avril 2007, consulté le 19 juin 2018 URL <http://journalls.openedetion.org/semen> 2615.

toujours comme seul titre, l'indication du lieu et de la date de la lettre. Aujourd'hui, certains manuels de journalisme définissent la brève comme le plus petit article qui peut comporter une phrase ou deux. Elle énonce un fait d'actualité en répondant partiellement ou totalement aux questions de référence.<sup>244</sup> En général, la brève tient sur un paragraphe. Elle a subsisté et elle fait partie de l'ensemble des articles d'information stricte. Cet article du quotidien *l'union* en fait une très bonne illustration :

*Un homme de 47ans, Idriss Mihindou, a été déféré dernièrement devant la justice qui a ordonné son placement en détention. Il se serait livré à des attouchements sur deux gamines âgées de 11 et 7 ans, à Ayem-Bekoué, dans le Komo-Kango. (l'union, quotidien d'informations générales, n°12139 du jeudi 26 mai 2016).*

La nouvelle dans cet extrait est clairement énoncée. Nous retrouvons les questions de référence comme le nom et l'âge de l'homme : Idriss Mihindou, 47ans. Nous retrouvons la réponse à la question quoi ? Il s'agit ici d'un attouchement sexuel, quand : dernièrement où ? Devant la justice. Cette information est donnée dès la première page du quotidien.

Dans certaines correspondances de l'époque, on y trouve une forme plus longue qui s'étant sur deux ou trois paragraphes : c'est le compte-rendu. Celui-ci contient des informations détaillées sur un évènement en répondant plus précisément aux questions : comment et pourquoi ?

On peut distinguer deux variantes de ce genre : le compte rendu chronologique (par exemple sur le déroulement de la visite d'un ambassadeur à une autre autorité) et le compte rendu thématique (les diverses résolutions d'un conseil de guerre). Dans certains manuels de journalisme, le compte rendu est un ensemble des récits car le journaliste raconte, décrit un évènement, une situation, un personnage.<sup>245</sup> Il est défini comme un récit d'évènement auquel le journaliste a assisté. Cela peut être un évènement sportif, une assemblée générale d'association, une audience de tribunal, une manifestation etc. Ce type de compte rendu apparaît dans *La Loupe* intitulé « Nous sommes prêts à mourir pour notre argent » (*La Loupe* du mardi 23 mai 2016). En effet, le journaliste raconte comment les épargnants de la micro-finance BR SARL font une manifestation devant le cinéma l'Ogooué. Le reporter raconte que, suite à la rencontre

---

<sup>244</sup> AGNÈS (Y.), *Manuel de journalisme. Ecrire pour le journal*, La découverte, Paris, 2002, p.188.

<sup>245</sup> *Idem*, p.191.



du syndicat des épargnants avec le gouverneur de la province de l'Ogooué Maritime, le bureau du collectif n'a pas caché son exaspération :

*« Nous sommes à bout, le gouverneur nous sert le même discours sur la procédure et la patience dont nous devons faire montre. Nous en avons assez. Nous sommes en train de mettre les stratégies en place pour montrer aux autorités que nous sommes déterminés à aller jusqu'au bout. Et s'il le faut, nous sommes prêts à mourir pour notre argent » a déclaré un membre du bureau.*

En recueillant les paroles d'un des membres du bureau tout en décrivant dans son article la scène de la manifestation, le journaliste fait montre d'authenticité. Il prouve effectivement qu'il a été lui-même témoin de cette manifestation tout en montrant cette distance qui prouve que les paroles ne sont pas de lui mais bien d'un des manifestants. Les signes typographiques employés (les guillemets) le montrent aisément. Il faut dire que ces témoignages des paroles des manifestants font partie du compte rendu de l'évènement qui a eu lieu.

Partant de la présentation de Grosse, il paraît évident que la brève et le compte rendu sont les genres qui existent depuis le XVII<sup>ème</sup> siècle.

L'évolution ultérieure est intéressante dans la mesure où elle nous montre la naissance d'autres genres dus aux transformations qui se développent à partir des deux premiers genres (brève et compte rendu). En effet, on va assister à la naissance de la brève publicitaire. Elle apparaît au XIII<sup>ème</sup> siècle. Marquée par un astérisque qu'on place au début du texte et par la désignation du commerçant par la suite, du lieu où il réside et des produits qu'il offre.

C'est ainsi que l'annonce publicitaire se développe lentement mais se voit accélérée durant la moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle lorsque des manufactures ainsi que les entreprises industrielles se tournent vers la production de masse des marchandises, ce qui entraîne le besoin de vendre en grandes quantités. Les annonces paraissent maintenant en page 4, isolées des brèves et des comptes rendus usuels par leur présentation dans un grand rectangle. Ces annonces contiennent beaucoup de textes et ne font que perfectionner des petites composantes laudatives de la brève publicitaire d'autrefois.

Puis, il y a eu une évolution encore plus rapide, due à l'industrialisation. Dès la fin du siècle, on trouve les symboles visuels et des slogans. C'est à partir d'ici que Grosse nous invite à distinguer les genres journalistiques provenant de la rédaction du journal ou de ses correspondants domiciliés dans d'autres villes, de ceux non journalistes, mais communiqués

par la presse qui sert seulement d'instance médiatrice. La publicité se trouve alors incluse de la typologie des genres journalistiques.

De la même façon que l'annonce publicitaire s'est séparée de la brève, deux nouveaux genres sont nés de la variante chronologique du compte rendu.

D'une part, la critique qui a une forme simple. Il s'agit plutôt d'un véritable compte rendu. Il y manque encore ce langage esthétisant et plus ou moins persuasif que nous rencontrons aujourd'hui dans la grande majorité des critiques de théâtre, de livres et de concerts. De nos jours, une critique est un avis personnel sur une production du monde culturel, spectacle ou œuvre. Elle est un sous ensemble des genres du commentaires. Ce genre a deux facettes : un commentaire pur ou un mélange d'information et de jugement.<sup>246</sup>

D'autre part, on trouve le reportage qui se développe également à partir du compte rendu. Au début du texte, le journaliste souligne le fait qu'il a été témoin oculaire d'un évènement sensationnel, par des descriptions qui évoquent l'atmosphère générale. On y note aussi des impressions visuelles et acoustiques très concrètes et une macrostructure à la fois chronologique et descriptive (avec des localisations précises des étapes d'un évènement).

Les premiers exemplaires du reportage ont été détectés en 1848 mais notons toutefois que ces premiers reportages sont encore proches du compte rendu. Ils n'y contiennent pas encore de citations c'est-à-dire des énoncés caractérisant les opinions des personnes qui participent à l'évènement, grâce aux rétrospectives historiques et aux petits éléments statistiques.

Mais certains manuels de journalisme classent le reportage tout comme le compte rendu dans la catégorie des genres du récits. Le reportage est en quelque sorte un compte rendu car le journaliste ne transmet ou ne transcrit que des éléments récoltés sur le terrain. Il ne transcrit que des choses vues, des choses entendues. Il est lui-même sur le terrain et ce sont ces éléments récoltés qui lui serviront dans sa narration. En fait ici, le journaliste rapporte tout ce qu'il a vu et entendu.

Si l'on pouvait s'attendre à la naissance de la critique et du reportage à partir du compte rendu, celle d'un troisième genre de la même origine était moins prévisible. Il s'agit de l'interview. Son apparition fut assez tardive (20<sup>ème</sup> siècle) selon les études de Hrbek, en Italie

---

<sup>246</sup>*Op cit*, p.191.

vers 1895 dans une forme tout à fait apparentée au compte rendu qu'on pourrait appeler récit-interview. Ce qui est caractéristique de cette forme de transition ce sont les introductions et les fins de texte. (Exemple : la partie principale de ces textes contient toujours la reproduction « authentique » du cours de la conversation. Puisqu'il s'agissait en fait d'une affaire où la justice jouait un rôle, cette interview avait une véritable importance documentaire, et c'est pour cette raison que les questions et les réponses étaient reproduites.

Le récit-interview était alors une espèce de protocole. Plus tard, les introductions avaient été supprimées et les fins pour se concentrer sur le discours direct. Il s'agissait en fait d'une mise à l'écrit, bien altérée, mais on y faisait substituer quelques signes d'oralité pour conférer plus d'authenticité au discours. Aujourd'hui, une nouvelle petite introduction y est souvent ajoutée en évoquant l'atmosphère de la rencontre : voilà l'interview moderne.

Mais il faut se rendre compte qu'elle est née du récit-interview, forme transitoire qui provient du compte rendu chronologique. Nous rappelons que l'interview est de la catégorie des opinions extérieures. Ici, l'intervention du journaliste est forte dans la mise en forme : le journaliste choisit l'interviewé, prépare les questions, dialogue avec lui, sélectionne les réponses et les met en forme : sous forme de questions-réponses. Mais il arrive qu'une interview soit écrite sous forme discursive, à base de la citation de la personne interrogée, on parle alors d'entretien, terme qui désigne une rencontre pendant laquelle on recueille des propos sans préjugés de la forme de l'article dans lequel ils prendront place.<sup>247</sup>

Dans l'histoire des genres, il est à retenir une autre catégorie. Les genres du commentaire, de la lettre d'un lecteur (reproduite intégralement et non par extraits, comme dans le courrier moderne) et du billet ne proviennent pas des genres primitifs du journalisme, bien que Hrbek ait trouvé des formes de transitions (vers 1800) qui contiennent quelques éléments de commentaire ajoutés à des narrations plus ou moins objectives.

## **2. Apparition des genres du commentaire et de l'opinion**

Les premiers commentaires apparaissent en 1805, et en 1815 la première lettre d'un lecteur est imprimée en 1866 et le premier billet paraît en 1872 ; Le modèle de ces trois genres journalistiques est fourni par la rhétorique classique telle qu'elle est enseignée à l'époque aux

---

<sup>247</sup> *Op cit*, p.194.

écoles et aux universités. Ici, l'auteur veut persuader les lecteurs de son opinion, et il a donc recours à tous les moyens offerts par la rhétorique : il utilise à cet effet les figures de rhétorique contenues dans la doctrine de *l'élocutio*, il emploie de façon systématique les techniques de l'argumentation, et suit pas à pas le modèle macrostructurel du discours oratoire classique (*exordium, narratio, argumentatio, conclusio*) le style est donc très rhétorique, surtout dans les commentaires et dans les lettres qui sont plutôt des commentaires écrits par des journalistes. On est encore à l'époque de l'état national qui vient de naître et qui s'agrandit en 1866. Les textes de ces genres reflètent les combats opiniâtres et le patriotisme ardent de l'époque.

Cette origine du commentaire, du courrier et du billet dans la rhétorique classique constitue la macrostructure et le style de la rhétorique "scolaire" ont fourni le modèle des éditoriaux, des commentaires et des lettres de lecteurs. Il était question dans ces genres que les personnes cultivées donnent leur opinion. C'est ainsi que la presse d'information se transforma en presse d'opinion pour devenir un forum public de la discussion politique (bien que les vieux genres ont subsistés). Voilà ce qui explique l'éclosion des nouveaux genres d'opinion et de persuasion.

### **3. Entrées informatives et ensembles rédactionnels**

Il faut rappeler ici que la structure des appels de la "Une" moderne est inspirée de celle de la brève. L'appel de "une" est un petit titre renvoyant à un article en page intérieure. Là aussi on n'offre que des informations essentielles, celles répondant aux questions : qui ? Quoi ? Quand ? Où ?

Ces condensations extrêmes sont destinées à orienter les lecteurs et à leur offrir un choix de lectures possibles, munis de renvois à des pages situées à l'intérieur du journal. Cela est surtout valable pour des textes qu'on place dans la fenêtre de la "Une".

Dans les écoles de journalisme en France, on désigne ces appels par des brèves en accentuant l'analogie structurelle. Mais il faut ajouter que le langage des appels paraît plus « travaillé » : il s'agit de rendre les lecteurs plus curieux, de les inciter à la lecture.

En général, cette forme a une longueur de 20 à 60 lignes. Elle est également munie de renvois à l'intérieur du journal. Ernst Ulrich Grosse baptise ce genre nouveau comme « article

de présentation » ou « introduction-résumé »<sup>248</sup> en le distinguant bien du cheval d'autrefois qui n'était pas un texte complet mais seulement un début d'article imprimé sur la "Une", interrompu à une ligne quelconque (ce qui impliquait un saut dans la lecture à une page intérieure).

Un terme nouveau est employé pour désigner ce genre de résumé sur la "Une" : c'est une entrée informative.<sup>249</sup> Ce terme paraît plus clair car il met l'accent sur le caractère informatif du texte.

Il existe l'appel inspiré de la forme de la brève, et l'entrée informative plus longue que celui-ci. Ces deux genres nouveaux sont également destinés aux lecteurs qui ont peu de temps en leur offrant une pré information. Ils annoncent de plus en plus souvent, non pas un seul article, mais tout un ensemble rédactionnel qui peut aussi contenir des articles de commentaire. Voilà des innovations essentielles de la seconde moitié du 20<sup>ème</sup> siècle dans les quotidiens européens en ce qui concerne les genres.

Tous les genres journalistiques précités relèvent du domaine de l'écrit. La presse écrite a connu de véritables problèmes de catégorisation car il est rare que, comme dans toute production textuelle, un type d'écrits appartienne à un genre et à un seul. Les écrits se caractérisent souvent à des emprunts à différents genres.<sup>250</sup>

---

<sup>248</sup> GROSSE (E. U). & SEIBOLD (E.), *Panorama de la presse parisienne : histoire et actualité, genres et langages*, Frankfurt a.M. : Peter Lang, 1996.

<sup>250</sup> CHARAUDEAU (P.), *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, de boeck, Bruxelles, 2011, p.197.

## II. Problème de catégorisation des genres journalistiques

Adam relève que malgré la diversité des genres et malgré les différents travaux proposés sur les genres de la presse écrite, il est tout de même difficile à tous ces chercheurs du monde de l'information qui s'intéressent à la question de s'accorder sur une définition du terme. Chez Lits par exemple, la catégorie ainsi que le concept de genre n'est pas séparable de ses racines historiques, géographiques, socio-culturelles. Annik Dubied quant à elle, pose la question du statut du fait divers. Pour elle, le fait divers est certainement moins un genre qu'une rubrique de la presse.

La diversité de ces réalisations discursives est égale à la diversité de ses objets. Pour Adam, il est évident que même la nature narrative du genre pose un certain nombre de problèmes.<sup>251</sup> Il écrit :

*La notion de genre journalistique, pour autant qu'elle soit utilisée par les professionnels de l'information et par les chercheurs, n'est pas une notion stable. La catégorisation la plus courante dans les guides du journalisme distinguent les genres d'information, brève filet, compte-rendu, reportage, interview...) et les genres de commentaires (éditorial, billet, chronique...)<sup>252</sup>*

La catégorisation des genres journalistiques est de fait une question complexe pour plusieurs raisons. Le fait que les chercheurs ne se soient pas accordés sur une définition stable, ni à propos des critères ni à propos du nombre de catégories. C'est l'une des raisons qui expliquent pourquoi les définitions et les typologies des manuels sont quelque fois désarçonnées.

Pour cela, nombre de chercheurs ont mieux abordé la problématique du genre tout en lui assignant des critères de typologisation parce qu'il faut bien qu'un écrit soit repérable comme un type qui s'attache plus particulièrement à une situation d'énonciation. Il est donc possible de déterminer les formes textuelles dominantes à l'aide d'un certain nombre de traits qui la constituent de façon idéale et qui constituent les modèles d'écriture dans lesquels viennent se mouler les textes. C'est la régularité et la convergence de ces traits dans une situation de

---

<sup>251</sup> ADAM (J. M.), « Genres de la presse écrite et analyse du discours », *Semen* [En ligne], 13 | 2001, mis en ligne le 30 avril 2007, consulté le 19 juillet 2018. URL : <http://journals.openedition.org/semen/2597>

<sup>252</sup> ADAM (J.M.), « Unité rédactionnelles et genres discursifs : cadre général pour une approche de la presse écrite », in *Pratiques*, n°94, Metz, 1997.

communication donnée qui constituent le genre.<sup>253</sup> De fait, diverses tentatives de définitions et de classement des genres journalistiques de la presse écrite ont vu le jour. Certaines émanent de la profession elle-même, d'autres d'analystes des médias.

L'évolution des genres met à défi toute typologie préétablie ; La plupart des textes ne se conforment pas aux normes d'un seul genre, de sorte que les frontières d'entre les catégories génériques sont devenues assez perméables.<sup>254</sup> Les professionnels des médias et plusieurs analystes des discours médiatiques se sont investis pour traiter la question en élaborant des critères de typologisation servant à classer et à décrire les catégories.

### **1. La catégorisation journalistique**

La notion de « genre » journalistique est un concept flou<sup>255</sup>. Elle ne renvoie pas à une catégorie précise au sens scientifique. Le genre recouvre une palette de démarches et de traits constitutifs. Certains pratiquent une distinction basée sur l'importance de l'investissement personnel du journaliste. Pour cela, Linne Ross envisage trois principaux genres à savoir :

-Les genres en information rapportée : la nouvelle, la brève, la photo-nouvelle, le compte rendu, le reportage, le grand reportage, le photo-reportage, le portrait et l'interview.

-Les genres en information expliquée : le dossier, l'analyse, la perspective, certains types de chroniques et à l'occasion le portrait et l'interview.

-Les genres en information commentée : d'autres types de chroniques, l'éditorial, le bloc-notes, la caricature, le billet etc.

Yves Agnès lui repertorie les genres journalistiques en cinq catégories à savoir :

-Les articles d'information stricte. Ce sont des articles écrits à partir des données de base communiquées au journaliste avec ou sans le truchement des agences de presse, et qu'il complète avec un travail personnel. L'écriture est rigoureuse, le commentaire est proscrit.

---

<sup>253</sup> CHARAUDEAU (P.), *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, Bruxelles, de boeck, 2<sup>ème</sup> édition, 2011, p.197.

<sup>254</sup> FLOREA (L.S.), « Nouveaux regards sur les genres de la presse écrite. Des critères pour une typologie opérationnelle » in Centre de Linguistique Roumane et Analyse du Discours (en ligne) sur <http://diacronia.ro> consulté le 27 avril 2018

<sup>255</sup> *Op cit*, p.97.

-Les récits. Ici, le journaliste raconte, décrit un évènement, une situation, un personnage. Sa subjectivité est atout. Il déploie dans ce type d'articles ses talents d'écriture.

-Les études. Le journaliste abandonne sa posture de reporter. Il se plonge dans la recherche de faits propres à éclairer un sujet, à étayer une thèse, et se rapproche ainsi du chercheur ou du détective.

-Les opinions extérieures : le journaliste s'efface partiellement, parfois complètement et ce sont les personnes étrangères à la rédaction qui prennent la parole : spécialistes, écrivains, personnalités, homme de la rue, lecteur. À chacun son mode d'expression.

-Les commentaires : l'essentiel du métier de journaliste ne s'y trouve pas mais le rédacteur est appelé à donner parfois son avis souvent s'il exerce les fonctions de critiques, de chroniqueur ou de dessinateur de presse. Des genres à part où la connaissance du domaine est capitale si l'on ne veut pas trop dire de banalité où la nervosité de la plume est de règle : le lecteur aime les commentaires incisifs, mordant. La tradition du journalisme polémique rejaillit ici.<sup>256</sup>.

Lagardette, lui préfère parler « d'outils très différents que l'on peut classer en quatre genres : informatif, commentaire, fantaisie et nobles », les genres informatifs couvrent la brève, le fillet, l'article la mouture, le montage, le résumé de rapport, le compte rendu. Les genres de commentaires sont l'article de commentaire proprement dit, la critique, l'éditorial la chronique, le portrait et la tribune libre. Les genres de fantaisie sont l'écho, le billet et le courrier des lecteurs. Enfin les genres nobles regroupent l'enquête, le reportage, l'interview.

Quant à Mouriquand, il dresse une gamme de genres journalistiques qu'il classe en deux grands ensembles à savoir : le journalisme assis et le journalisme de terrain.

Le journalisme assis regroupe tous les genres journalistiques qui doivent leurs caractéristiques à l'écriture, elle-même, au talent littéraire de l'auteur. On l'aura compris, c'est une activité journalistique qui ne suppose pas un travail de terrain. Cet ensemble est appelé l'opinion et regroupe en son sein l'éditorial, le billet, l'humeur, le commentaire. Cette écriture se justifie d'abord par sa volonté de donner une opinion. Tout repose sur l'aisance à défendre des idées et la capacité de le faire dans des termes qui ne peuvent laisser le lecteur

---

<sup>256</sup> AGNÈS (Y.), Manuel de journalisme, La découverte, Paris, 2002, pp.189-197.



indifférent.<sup>257</sup>Dans ce genre, la fourchette va du journalisme d'opinion au journalisme de combat. Le simple commentaire implique peu son auteur. Celui-ci montre que telle évolution s'inscrit dans telle ou telle autre logique. Cela n'implique pas que le journaliste, en montrant telle logique, soit forcément d'accord avec ce qu'il avance. Il se contente juste de mettre au service du lecteur son savoir, sa documentation et sa perspicacité.<sup>258</sup>

L'éditorial ou ses remplaçants eux dévoilent clairement leur signataire. Il est difficile de transmettre les techniques car ici, on est près de la littérature. « Les mots sont forts, le rythme de la phrase soigné [...] La construction suit un plan didactique pour que les arguments portent au bon moment. Tous les coups sont bons pour parvenir à l'effet souhaité chez le lecteur. ». L'éditorial, billet et humeur, sont des genres qui ne se distinguent les uns des autres que par la longueur un peu plus grande pour l'éditorial. Leurs écritures laissent voir une totale subjectivité de l'auteur.

Par ailleurs, le sous ensemble de la critique journalistique peut porter sur les sujets littéraires. La critique de presse est un exercice artistique qui doit être distinguée de la critique universitaire. Elle est faite pour parler d'une œuvre. Qu'elle soit littéraire, cinématographique, musicale, plastique...Se le rappeler permet de cadrer la part subjective essentielle qui la caractérise également. Critiquer c'est porter un jugement <sup>259</sup> Sa fonction comme celle de l'éditorial ou du billet est d'introduire non seulement du contraste avec les autres articles de la publication, mais presque de la chaleur. Ainsi, certaines zones du journal font le plus souvent l'objet d'une présentation particulière, manière de faire comprendre qu'ici on « s'engage ». L'écriture est très subjective.

Le journalisme assis compte enfin la brève et le filet. Ici l'information est brève. Lorsqu'elle est un peu plus développée, elle est appelée filet. Sa règle de base était qu'on s'en tenait presque toujours à un éclairage factuel faute d'avoir la place d'argumenter car la brève va au maximum jusqu'à 500 signes, très souvent la moitié. On disait qui, où, quand. Si on savait comment et pourquoi, on était passé de la brève au filet qui va jusqu'à 1000 signes.

Pour ce qui est du journalisme de terrain, il compte l'ensemble du compte rendu. Comme

---

<sup>257</sup> MOURIQUAND (J.), *L'Écriture journalistique*, puf, Paris, 1997, p.58.

<sup>258</sup> *Idem* p.59.

<sup>259</sup> GREVISSE (B.), *Écriture journalistique. Stratégies rédactionnelles, multimédia et journalisme narratif*, de boeck, Bruxelles, 2008, p.171.

son nom l'indique, ce journalisme suppose le déplacement, l'effort physique sur le terrain. Qu'il s'agisse d'un conseil de ministre, d'une rencontre sportive ou d'une audience judiciaire, le journaliste peut recourir au compte-rendu. Le critère de qualité est ici le nombre d'informations recueillies et leur exactitude. Le compte-rendu est un genre qui a l'apparence de l'objectivité. L'auteur en est absent que possible, reprenant la plupart des événements ou des propos dont il a été témoin, souvent dans l'ordre chronologique. Chacun des genres journalistiques est adapté pour rendre un son particulier.

Le reportage également fait partie de l'ensemble du journalisme de terrain. Il est le genre mythique du journalisme. En effet, le projet du reportage est précis et limitatif. Il se propose de donner à voir, à entendre, à sentir, à percevoir la vie d'un lieu ou d'un événement.<sup>260</sup> Pour y arriver, il faut un mode opératoire. Il faut investir les lieux ou la manifestation que l'on se propose de décrire avec une disponibilité totale. Le reporter se laisse conduire par ses impressions, rien ne lui échappe, il est attentif aux petits détails qui viendront alimenter et donner de la chaleur à sa description. Il faut dans une mesure donner un ton à l'évènement. Le reportage est le genre de l'expérience et des sens. C'est un genre de la narration par exemple. Le journaliste prend et l'emmène avec lui sur le terrain à travers ses descriptions méticuleuses. Son écriture est un exercice spectaculaire. Il doit offrir un spectacle du monde et mettre son lecteur en état spectatorial. Celui-ci s'immerge dans une représentation du monde, mais sa captation et sa mise en forme se donnent bien le réel comme convention.<sup>261</sup>

En outre, l'interview fait partie du journalisme de terrain. En effet, le projet de l'interview est de donner à entendre ce que tel ou tel peut avoir à dire sur un sujet. Les impératifs techniques du genre ne permettent de rien faire d'autre que de restituer les propos. C'est la technique de recherche de l'information qui consiste à aller chercher l'opinion d'une ou de plusieurs personnes. Dans la presse écrite, elle est facile à lire parce qu'elle est le plus souvent courte et que l'alternance de caractères diffèrent pour marquer les questions et les réponses. Ici, l'information va toujours à l'informé. Elle suppose une première phase de documentation bien menée.

Le portrait sans aucun doute nécessite en premier un travail de terrain. Il est de ce fait considéré comme un genre du journalisme de terrain. Il emprunte selon les cas à deux autres

---

<sup>260</sup> *Op cit*, p.64.

<sup>261</sup> *Op cit*, p.147.

genres avec lesquels il entretient des liens de cousinage : le reportage ou l'enquête. En effet, il s'agit de donner de la chair à un individu, de saisir au-delà des données conventionnelles d'un curriculum vitae la vie, les ruptures, les motivations. Il faut passer une phase documentaire où le journaliste repère ce qu'il peut y avoir eu lieu comme écrits sur le personnage qui l'intéresse. Le portrait suppose à la fois un rapide travail d'enquête et un grand talent d'interview.

En plus des genres cités précédemment, l'enquête compte dans l'ensemble du journalisme de terrain. C'est un genre qui veut donner de l'entendement. Elle démonte et démontre. L'enquête prétend répondre à une question. La documentation est une première phase indispensable. Elle doit permettre au journaliste de repérer la problématique dans laquelle s'inscrit le sujet qu'il traite.

Il est à noter qu'au regard de ces typologies, on ne peut parler ni d'exhaustivité, ni de catégorisation nette des genres journalistiques. Mais cette problématique de la typologie des genres a également intéressé quelques analystes des discours des médias qui en proposent quelques unes. Nous allons passer en revue quelques approches médiatiques.

## **2. La catégorisation des genres journalistiques en analyse du discours**

Comme nous le savons déjà, le discours journalistique s'est heurté à de difficultés pour que les chercheurs s'accordent sur une typologie des genres journalistiques. Pour construire une typologie qui rende compte de la variété générique des textes de presse, les analystes des médias proposent d'associer le critère pragmatique à d'autres critères sémantique, énonciatifs et stylistiques. Ces critères sont regroupés selon les axes typologiques ou intégrés dans un modèle en arborescence. A cet effet, ils se proposent chacun de présenter une approche quant à la catégorie de ces genres journalistiques. Partant du fait qu'un article de presse est considéré comme un acte de discours, cela suppose que le discours de presse est une forme langagière, les chercheurs et les analystes du discours médiatiques se sont penchés sur la question pour catégoriser ces formes de la presse.

C'est le cas de Jean Michel Adam qui, dans l'un de ses articles dit : « un texte appartient dans une mesure plus ou moins grande à un genre, donc entre le centre et la périphérie d'une catégorie générique les différences sont graduelles ». En effet, dans son approche de la typologie des genres, au tandem traditionnel *information/opinion* l'auteur ajoute la dimension énonciative et range les genres sur un axe situé entre les pôles *distance-information* et *implication-commentaire*. Adam classe les textes journalistiques sur un axe vertical avec, à

chacune de ses extrémités deux positions énonciatives polaires : le pôle distance-information (la brève, la dépêche) et le pôle implication-commentaire (l'éditorial, la chronique) entre lesquels se répartissent tendanciuellement les différents genres journalistiques. Pour lui, ces deux positions constituent un continuum plus qu'une opposition tranchée. Si l'on s'en tient à cette typologie bipolaire, on se rend compte qu'elle ne résout totalement pas le problème en ce sens que le genre du reportage qu'on peut classer dans les textes d'informations sollicite une intervention du journaliste sur le terrain du fait de son statut témoin-observateur, ensuite on requiert l'intervention du journaliste dans son énonciation puisqu'il est question d'exprimer de sa subjectivité en témoignant de ce qu'il a entendu, vu et ressenti.

Charaudeau lui, propose un croisement de deux axes de typologisations : un axe horizontal qui prend pour critère le mode discursif de traitement de l'information (événement rapporté, commenté et provoqué). Il s'agit de l'axe sur lequel se situent les modes discursifs en trois grandes zones : à une extrémité l'« événement rapporté », zone où s'impose l'événement extérieur ; à l'autre extrémité opposée, l'« événement provoqué », zone où s'impose le monde médiatique ; entre les deux, l'« événement commenté » car celui-ci peut porter sur chacun des deux autres.<sup>262</sup> L'axe vertical qui prend en compte le statut social et énonciatif de l'instance d'énonciation (instance externe ou interne, instance +/- engagé). En d'autres termes, il oppose les deux zones d'instanciation du discours médiatique selon qu'interviennent des journalistes ou des personnes extérieures à l'organe d'information. Dans chacune de ces zones s'inscrit un axe gradué qui représente le plus ou moins grand degré d'engagement de l'instance d'énonciation. Les textes journalistiques se répartissent ainsi en quatre zones distinctes suivant le degré d'intervention du locuteur et son mode de traitement de l'information.

Grosse et Seibold accordent eux, une place privilégiée à la question des genres et leur utilisation dans les différents quotidiens. En effet pour les auteurs, « non seulement les genres conditionnent l'écriture des articles, mais les quotidiens se distinguent par les genres qu'ils favorisent ».<sup>263</sup> En d'autres termes, ce sont les genres qui caractérisent en quelque sorte les journaux. Le genre joue un rôle crucial. Les auteurs adoptent comme critères définitoires la fonction dominante des genres à savoir (informer/juger/persuader, louer/vanter, conseiller). Ils conçoivent un modèle de transition reposant sur le principe du continuum, qui se retrouve dans

---

<sup>262</sup> *Op cit*, p. 176.

<sup>263</sup> GROSSE (E.U.) & SEIBOLD (E.), *Panorama de la presse parisienne*, Berlin, Peter Lang, 1996.

les typologies élaborées par Adam et Charaudeau. Ce modèle répartit les genres en quatre groupes. Ensuite, ils construisent un modèle arborescent où les textes journalistiques se ramifient en six grandes catégories ou classes textuelles entre lesquelles il y a deux champs transitoires.

L'approche de Lochard est tout aussi intéressante dans la typologisation de genres journalistiques. En effet, l'auteur opte pour une approche sociodiscursive, qui joint le critère de l'orientation pragmatique à celui de la réalisation textuelle effective des genres dans la presse écrite. Pour cet auteur, l'orientation pragmatique ou l'intention de communication est le critère de base pour la classification des genres journalistiques car la réalisation textuelle des genres est très hétérogène.

Le second critère est le mode d'organisation du discours ou le mode textuel, qui est dans le modèle de Charaudeau l'une des données internes du contrat de communication médiatique. Pour chaque genre, Lochard indique le mode textuel dominant mais aussi d'autres modes d'organisation textuelle. La typologie de Lochard repose sur l'idée qu'entre information et commentaire, il y a un continuum énonciatif. Plusieurs linguistes partagent cette idée. Ce modèle présente quelques similitudes avec celui de Charaudeau en ce sens qu'il concerne l'axe fonctionnel du classement. Les deux auteurs distinguent les fonctions suivantes : informative (faire-savoir), persuasive (faire-croire), séductrice (faire-sentir) et factitive (faire faire).

Il convient d'ajouter à toutes ces typologies, celle établie à des fins pédagogiques par Yves Agnès. Elle comporte cinq classes qui correspondent à cinq attitudes journalistiques différentes à savoir : des articles d'informations strictes où le journaliste relate les faits. Dans cette catégorie, les articles sont écrits à partir des données de base communiquées au journaliste, avec ou sans le truchement des agences de presse, et qu'il complète par un travail personnel, les récits où il les raconte en exerçant « sa subjectivité et ses talents d'écriture », les études où il approfondit l'information en adoptant la démarche d'un chercheur, les opinions extérieures où « il donne la parole à d'autres » et les commentaires où il exprime sa propre opinion « pour éclairer le lecteur et le faire réagir »<sup>264</sup>

Au regard de ce qui précède, nous faisons remarquer que la typologie de genres proposée par Charaudeau semble bien répondre à nos attentes dans la mesure où le théoricien prend pour critère le mode discursif de traitement de l'information (événement rapporté, commenté et

---

<sup>264</sup> *Op cit*, p.31.

provoqué) et un axe vertical qui prend en compte le statut social et énonciatif de l'instance d'énonciation. Ces deux critères expliquent le principe de spectacularisation d'un événement car la spectacularisation est avant tout un événement rapporté, commenté et pris en charge par une instance de discours qui met l'événement en scène.

Charaudeau présente clairement les fondements de sa typologisation des genres comme suit : une typologie de base qui fait se croiser les principaux types de modes discursifs du traitement de l'information (" événement rapporté", " événement commenté", " événement provoqué"), placés sur un axe horizontal, et les principaux types d'instances énonciatives (instance à "origine", instance "à origine interne" auxquels est superposé un degré d'engagement (+/-) le tout placé sur un axe vertical. Sur ces deux axes, l'auteur a montré les différents genres qui en composent. Ces genres sont fondateurs des modes d'écriture journalistique quelque soit le support médiatique, même si tous ne sont pas également présents dans les différents supports médiatiques, chacun de ceux-ci apportant des spécificités.<sup>265</sup>

La presse relève d'une spécificité particulière de traitement de typologisation de genres. Son champ d'activité discursif est celui de la conceptualisation qui s'inscrit dans une situation d'échange et s'organise sur un support spatial. Elle répond à certaines exigences de visibilité, de lisibilité et d'intelligibilité.

C'est dans cette optique que les équipes rédactionnelles et les médias eux-mêmes adoptent de nouvelles stratégies de présentation efficaces des informations qui, à travers la mise en discours et présentation, facilitent le repérage et la saisie du message par le lecteur. Ce travail qui est celui de l'instance médiatique, rend compte des événements qui se produisent dans l'espace public à travers les modes discursifs propres à chacun des médias. Pour ce qui concerne la presse écrite, certains choix sont opérés dans l'optique de rendre plus lisible, visible et intelligible l'information. Ces exigences de lisibilité, de visibilité et d'intelligibilité dans la mise en page font que l'on s'intéresse à un certain nombre d'éléments qui indiquent ou mieux sont la manifestation textuelle de la spectacularisation d'une information.

---

<sup>265</sup>*Op cit*, p.176.

### III. La question du paratexte

Nous avons déployé tout un ensemble d'éléments participant de la spectacularisation d'une information. Ces éléments renvoyant aux exigences de visibilité, de lisibilité et d'intelligibilité commandent en réalité la mise en texte d'un événement et constituent en effet les points forts de manifestation de celui-ci. Ces exigences sont une préoccupation actuelle de la presse écrite qui fait que celle-ci soit obligée de composer les pages de son journal de sorte que les nouvelles soient aisément repérables par le lecteur à travers la présentation qu'en fait l'instance médiatique. Pour ce faire, elle procède par la mise en page qui appelle un certain nombre d'éléments qui renvoient au paratexte.

#### 1. Définition du paratexte

Le paratexte est l'ensemble des pages et messages qui entourent le texte selon la double étymologie du préfixe grec *para*. Sa fonction relève autant de la protection physique (couverture, pages de gardes) ou symbolique (prologue, préface, postface, épigraphe etc.) que de l'identification (nom de l'auteur, titre de l'ouvrage, nom de l'éditeur, lieu et date d'édition, lieu d'impression, nom de la collection, code barre etc.), de l'organisation, (table des matières, bibliographie, répertoir, indexe, annexes), de la distinction (couverture souple ou rigide, format du livre, choix du papier) ou de la séduction (jaquette, illustration de surface, graphisme etc.).

Ce hors-texte a longtemps été ignoré par la critique au motif qu'il était bien souvent étranger à l'influence de l'auteur et qu'il n'était guère plus qu'un emballage commercial et éditorial dévolu à faire vendre et à contenir que des informations factuelles sans lien direct avec le contenu du livre. La situation commence à changer autour des années 70 notamment avec la publication du *Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune en 1975 dans lequel il démontre que cette frange du texte imprimé en réalité est ce qui commande toute la lecture du livre.

Cette observation qui vaut tout d'abord pour l'autobiographie est rapidement reprise par Gérard Genette qui forge déjà dans *Palimpsestes* la notion de paratexte qu'il décrit comme des lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'œuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur-lieu en particulier de ce que l'on nomme volontiers depuis les études de Philippe Lejeune sur l'autobiographie le contrat (ou pacte) générique.<sup>266</sup>

---

<sup>266</sup> GENETTE (G.), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982, p.10.

Mais l'auteur consacre le sujet dans son ouvrage intitulé *Seuils* dans lequel il offre une liste concrète des composantes du paratexte et détermine l'enjeu de chacune de ces composantes dans un texte. Il donne une première définition de ce que nous pouvons comprendre lorsqu'on parle de paratexte. Pour lui, est paratexte :

*tout ce qui renvoie au titre, sous-titre, intertitres, préfaces, post-faces, avertissement, avant-propos, etc., notes marginales, infrapaginales, terminales, épigraphes ou allographes, illustrations, prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes qui procurent au texte un entourage( variable) et parfois un commentaire officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend.*<sup>267</sup>

Toutes ces formes que l'auteur nous présente entretiennent en réalité une relation directe ou non avec le texte qu'ils encadrent. Dans son ouvrage consacré à la question du paratexte, il donne une définition du mot :

*Le paratexte est donc pour nous ce par quoi le texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil ou- mot de Borges à propos d'une préface-d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin.*<sup>268</sup>

Une œuvre ou un livre comme le dit l'auteur, de manière formelle, ne se présente et presque plus sans l'accompagnement d'une préface, des illustrations, choix typographiques ou simplement sans tous ces éléments formels cités plus haut. Le paratexte de ce fait, se constituant d'éléments textuels et visuels, se compose d'un ensemble de pratiques et de discours. L'emplacement ou la position de ces éléments détermine la catégorie à laquelle l'élément appartient.

---

<sup>267</sup> GENETTE (G.), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982, p.10

<sup>268</sup> GENETTE (G.), *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, pp.7-8.



Ayant énuméré ces différents éléments qui composent le paratexte, celui-ci est constitué d'un réseau d'éléments qui permettent sa structuration. L'aspect de cette structure paratextuelle et son enjeu dépendent des éléments paratextuels qu'utilise l'auteur.

Il paraît évident que le paratexte peut se présenter sous des formes variées. Pour l'identification de ces formes paratextuelles, Genette se propose de s'interroger sur ses caractéristiques spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles. Ainsi, nous pouvons considérer le paratexte comme une zone nous permettant de différencier le texte et le hors-texte.

## 2. Caractérisation et fonction du paratexte

Genette, en faisant l'inventaire de toutes les composantes du paratexte, procède à une classification de ces éléments qui composent le paratexte d'une œuvre ou un livre. Cet ensemble de messages qui s'auréolent autour du texte se constituent des éléments internes à l'œuvre et des éléments qui lui sont externes.

Selon le narratologue, les éléments qui ne sont pas compris dans l'œuvre c'est-à-dire des éléments externes à l'œuvre renvoient à ce qu'il a appelé épitexte. L'épitéxte est défini comme élément périphérique autour du livre. Ce périexxte est composé de : Critiques, entretiens avec l'auteur ou interviews, correspondances, les journaux intimes, etc. L'épitéxte du livre le rejoint après publication *a posteriori*. Ce sont des productions qui entourent le livre.

Les éléments internes à l'œuvre renvoient au périexxte c'est-à-dire les genres discursifs qui entourent le texte dans l'espace du même volume à savoir : titre, le sous-titre, la préface, la postface, prière d'insérer, avertissement, épigraphe, dédicace, les notes, la quatrième de couverture, les critiques, entretien avec l'auteur, la correspondance, les journaux intimes etc.

Le paratexte est cette marque indicielle qui présente un événement à travers toutes ses composantes. Il est l'indice et ce qui, en premier va orienter un lecteur. Il permet en fait d'avoir un accès facile au contenu du texte. On peut alors lui attribuer un triple rôle : un rôle phatique c'est-à-dire une prise de contact avec le lecteur ; épiphanique c'est-à-dire qu'il annonce la nouvelle ; et synoptique qui joue un rôle de guidage du parcours visuel du lecteur dans l'espace informatif. C'est ce qui assure la présence au monde du texte.

Le paratexte peut alors avoir des fonctions diverses. En effet, nous pensons que les marques paratextuelles relèvent d'une importance capitale car elles donnent des indications sur

l'évènement décrit dans le texte avant même que le lecteur ne s'imprègne de celui-ci. Ces signaux paratextuels sont porteurs de nombreuses informations puisqu'elles peuvent donner lieu à des interprétations et à la formulation d'hypothèses sur le sens.

Peraya et Nyssen dans leur étude portant sur les manuels scolaires et livres à vocation pédagogique mentionnent quelques fonctions au paratexte à savoir :

- la fonction référentielle. Ici, le paratexte représente, clarifie, illustre, résume, complète le contenu du texte ;

- la fonction métatextuelle c'est-à-dire que le paratexte identifie les instances d'énonciation et guide le parcours du lecteur.

Alors que Peraya étudie les relations entre un texte principal et un paratexte qui a été conçu pour l'accompagner, le prolonger, l'explicitier ; force est de constater que, le paratexte est ce qui autorise la manipulation du texte. Ces fonctions que relèvent les auteurs rejoignent les deux des rôles que nous avons énoncés plus haut à savoir les rôles synoptique et phatique.

Il faudra dire et souligner par ailleurs que de manière générale tout ce qui est exposé aux yeux en même temps que le texte, que l'origine en soit le lecteur, l'éditeur ou le rédacteur du texte) impose de définir les fonctions du paratexte non seulement en relation avec le texte et les intentions de son auteur, mais dans un contexte communicationnel élargi qui inclut également le lecteur et l'éditeur.

Après présentation du paratexte littéraire tel que le conçoit le narratologue Gérard Genette, nous trouvons judicieux d'établir une analogie entre ce qui pourrait représenter le paratexte dans sa conception littéraire et le paratexte journalistique puisque notre travail est orienté dans ce domaine.

Si nous considérons que le paratexte est constitué d'un réseau ou des signaux paratextuels, il est important de souligner que ces signaux ou ce réseau paratextuel, selon les critères journalistiques, constituent le paratexte journalistique.

### 3. Autour du paratexte journalistique

#### 3.1. Pérítex-te journalistique

Le paratexte journalistique permet de voir une communication et une interaction d'instances multiples à savoir éditeur, lecteur, instance médiatique etc., il n'est plus auxiliaire au texte, mais dans notre perspective, il devient l'instrument par excellence de spectacularisation d'un évènement ou d'une information.

Nous allons déployer tout un ensemble d'éléments du paratexte journalistique relevant de la manifestation de la spectacularisation de l'information. Avant de nous atteler sur chacun de ces éléments, nous trouvons qu'il est important de présenter dans un premier temps les composantes du paratexte journalistique.

La mise en discours d'un texte journalistique ou un article de presse appelle à une mise en page particulière selon les exigences du journal. Pour cela, celui-ci procède à une présentation claire de la nouvelle. De fait, il met en exergue certains éléments qui renvoient au paratexte même du texte. Il est à relever que tout ce qui renvoie au paratexte est séparé du texte principal. Par ailleurs, toutes les unités d'information isolées de ce texte ou l'entourant mais apparentes ou visuelles sont des éléments du paratexte.

Les éléments du paratexte peuvent être repérables sur une page d'article de presse par une séparation spatiale ou typographique selon la structuration de l'article. Il peut s'agir d'un filet, d'un encadré, un signe de ponctuation, une illustration, etc. Dans tous les cas, le paratexte reste visuellement distinct du texte principal. C'est à travers l'habillage d'un article que le lecteur repère les éléments du paratexte. Autant de signaux paratextuels que l'on peut repérer tels une image, une photographie, un tableau, un graphique, une figure, etc. Ceci est typique à la production littéraire que Gerard Genette a présenté systématiquement dans *Seuils*.

Mais le texte journalistique c'est-à-dire un article de journal ne peut être appréhendé que comme un tout complexe déterminé par une mise en forme (topographie), un paratexte et le corps de l'article. De ce fait, l'article de presse présente ses propres éléments qui relèvent de son paratexte. Le paratexte journalistique peut être défini comme « *l'ensemble des éléments liés à l'article et pouvant guider, influencer voire stimuler la lecture de celui-ci* ». <sup>269</sup>

---

<sup>269</sup> LUGRIN (G.), « Les ensembles rédactionnels : multitexte et hyperstructure » in *Médiatiques*, Louvain la neuve, ORM, Belgique.

Dans la structuration du texte journalistique, l'homogénéité ne faisant pas partie de cette réalité journalistique, le périphrase doit être considéré comme une unité autonome mais non indépendante de son objet. Il est donc question de périphrase journalistique. « *Le périphrase journalistique regroupe les unités rédactionnels et non rédactionnels qui précèdent, entourent ou s'intègrent au corps de l'article. Ces éléments peuvent être subdivisés en deux catégories. Le périphrase du journal et le périphrase de l'article.* »<sup>270</sup>

Traditionnellement, l'habillage d'un journal laisse voir les éléments suivants : la une du journal, les rubriques, la titraille, l'image et sa légende, le corps de l'article et sa signature, les tableaux, les types de colonnage, les encadrés etc. Un article de presse est constitué d'un assemblage du corps de l'article et de son périphrase. Tous ces éléments nécessitent qu'on les range en deux catégories à savoir le périphrase du journal et le périphrase de l'article.

Le périphrase du journal regroupe des éléments plus ou moins invariants tels le nom du journal encore appelé titre, indication de rubrique et de genre etc. ; et le périphrase de l'article qui regroupe tous les éléments qui peuvent être dictés par le sujet de l'article à savoir le titre de l'article, son auteur, la photographie et sa légende etc. Ces éléments plurisémiotiques peuvent être représentés dans un tableau comme suit :

Tableau 1 : Périphrase du texte journalistique

<b>1.</b> Surtitre, bandeau, mots-clés	<b>5.</b> Chapeau, lead, mémo	<b>9.</b> Signature, source
<b>2.</b> Titre	<b>6.</b> Intertitre fenêtre	<b>10.</b> Image
<b>3.</b> Sous-titre	<b>7.</b> Note de la rédaction	<b>11.</b> Légende
<b>4.</b> Sommaire de l'article	<b>8.</b> Renvoi	<b>12.</b> Indication accessoire, adresse, horaires, résultat sportif

<sup>270</sup> KAMINKER (J.P.), « Pour une typologie des lectures. Réflexion sur un corpus de titres de presse, in *Semiosis*, n°4, ed Larousse, Paris, 1976, p.61.

## ARTICLE= CORPS DE L'ARTICLE + PERITEXTE DE L'ARTICLE<sup>271</sup>

À partir de ce tableau qui répertorie les éléments qui composent le paratexte journalistique appelés péri-texte, on peut comprendre qu'un article de presse est un assemblage du corps de l'article c'est -à-dire du texte et de son péri-texte.

Ces signaux, suscitant l'attention du lecteur, assurent la présence d'un texte et orientent le lecteur au texte. Le paratexte d'un article de presse joue un rôle crucial dans la mise en spectacle d'une information. Ces signaux linguistiques participent en fait de la mise en scène de l'information ou de l'évènement journalistique en ce sens que le journal met en place une stratégie destinée à organiser la réception du texte à travers une catégorie de signaux qui le composent. Ce sont les stratégies adoptées par l'instance médiatique pour jouer d'abord sur l'exigence de visibilité qui vise à soigner la présentation des pages de son journal, à rendre aisément repérables les nouvelles. Puis une autre exigence, celle de la lisibilité qui consiste à un travail d'exposition le plus clair possible du compte rendu des évènements qui se produisent dans l'espace public. Elle est manifeste dans le mode d'écriture des articles d'un journal. Et enfin, l'exigence de l'intelligibilité qui a pour but d'éclairer le pourquoi et le comment des nouvelles. Tous ces éléments participent à rendre un évènement spectaculaire à travers sa mise en page.

Auxiliaire au texte, le paratexte renferme un message dévoilant son caractère essentiellement fonctionnel qui est de représenter, de montrer un évènement. C'est dans cette optique que nous considérons les éléments du paratexte comme opérations de spectacularisation d'une information.

Il faut relever l'écart perceptible entre le corps de l'article et son péri-texte. Les instances responsables des éléments de l'une ou l'autre partie diffèrent selon l'objet. La question des instances nous intéresse ici parce qu'il est crucial pour nous de savoir les différentes instances de la mise en spectacle d'une information dans un journal.

Cette problématique qui s'interroge sur les instances de production participant de la mise en spectacle de l'information nous conduit à examiner les niveaux de structuration de

---

<sup>271</sup> FURET *Op cit*, p.83.

l'information. En effet, en séparant le corps du texte du périphrase, on peut également percevoir la distinction entre les signaux appartenant au journal et ceux appartenant à l'article journalistique. Il paraît évident qu'il y a un niveau de structuration intermédiaire des textes journalistiques.

### 3.1.1. L'hyperstructure

La nouvelle structuration des articles de presse concerne particulièrement l'hyperstructure. La notion d'hyperstructure fut avancée dans les travaux linguistiques la première fois par Ulrich. E. Grosse et Seibold Ernst. Les auteurs affilient cette nouvelle tendance au développement des médias électroniques : « Nous utilisons ce terme en analogie au format utilisé sur internet (...) qui permet de naviguer avec des liens d'une page à l'autre ou d'un service éditorial à l'autre ». <sup>272</sup> Les spécialistes des médias s'accordent ainsi à reconnaître deux tendances majeures dans l'évolution de la presse écrite.

Il s'agit en effet d'éclatement des articles en modules plus courts afin de rendre la sélection plus aisée et de favoriser une lecture sporadique du journal (zapping) et un développement du visuel- que ce soit au niveau de la mise en page que de l'infographie. L'hyperstructure peut s'entendre comme l'ensemble rédactionnel (multitexte et hyperstructure), un élément intermédiaire et facultatif de la structuration de l'information située entre le journal (c'est-à-dire les cahiers et la rubrique qui la constituent), élément supérieur de structuration de l'information, et l'article (constitué de son texte et de son périphrase), élément inférieur de structuration. L'hyperstructure est liée à ces éléments thématiquement et graphiquement. <sup>273</sup>

En d'autres termes, l'ensemble rédactionnel est une association du corps de l'article, du périphrase de l'article et d'autres éléments auxiliaires.

*L'hyperstructure est un élément de structuration de l'information, intermédiaire et facultatif, situé entre le journal et l'article. Elle trouve son origine dans un processus d'écartement ou de réunion. Elle est formée d'un ensemble d'articles et*

---

<sup>272</sup> GROSSE & SEIBOLD (1996) cité par LUGRIN

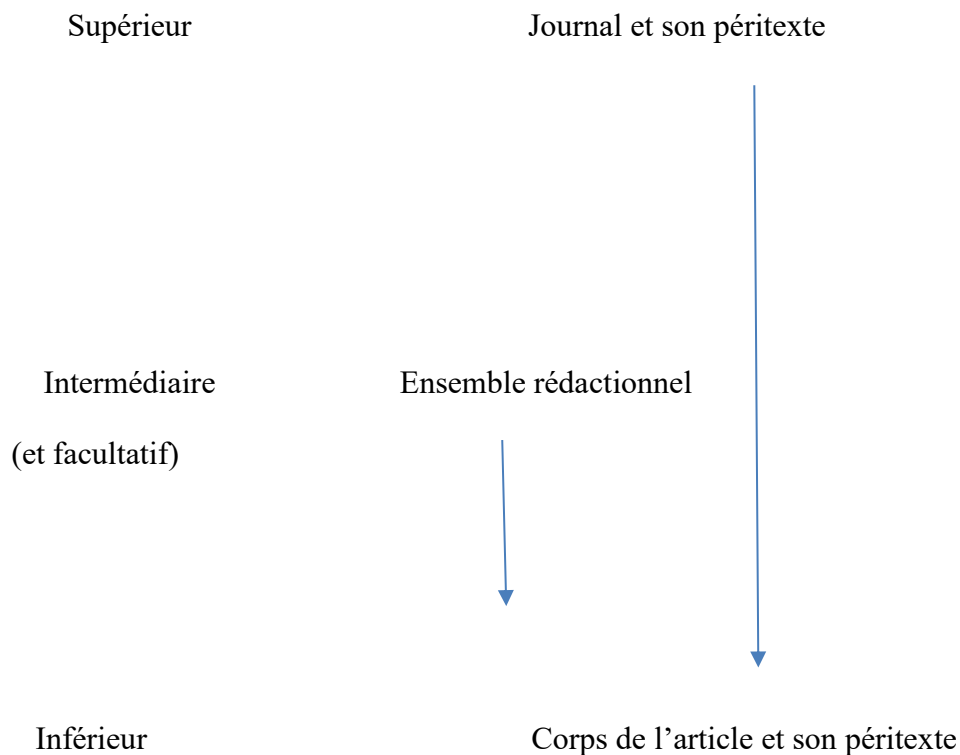
<sup>273</sup> LUGRIN (G.), « Le mélange des genres dans l'hyperstructure » *Semen* (en ligne), URL : <http://journals.openedition.org/2654>, mis en ligne le 04 mai 2012, Consulté le 23/07/2018.

*d'image graphiquement groupés et complémentaires. Bornés à la limite matérielle de « l'aire scripturale » vi-lisible de la double page<sup>274</sup>*

Un ensemble rédactionnel est constitué des éléments précités présentant chacun un évènement médiatique identique sous un angle différent. Il est le produit soit d'une redistribution en fraction distincte, soit d'une réunion d'articles relevant de la catégorie générique différente mais complémentaire :

*L'ensemble rédactionnel est un élément de structuration de l'information, intermédiaire et facultatif, situé entre le journal et l'article. Il trouve son origine dans un processus d'éclatement ou de réunion. Il est formé d'un ensemble pluri-sémiotique d'articles et d'images regroupées et thématiquement complémentaires<sup>275</sup>*

Ainsi, les éléments de structuration d'une information se présentent comme suit :



---

<sup>274</sup> LUGRIN (G.), *Op cit.*

<sup>275</sup> MOUILLAUD (M.) *Le journal, un texte sous tension*, Ed. Réta, Paris, 1990, p. 112.

A partir de ce schéma que nous propose Lugin, il est intéressant de voir que l'ensemble rédactionnel est défini de façon graduelle, mais sa délimitation par rapport à l'article est un peu brouillée. Seul un critère matériel de limite de composition et de vi-lisibilité, la double page ou « l'aire scripturale » trace une frontière entre hyperstructure et multitexte. La double page trace une frontière entre *hyperstructure* et *multitexte*<sup>276</sup> L'intérêt de leur distinction réside dans la possibilité d'une circulation de sens ayant sa propre autonomie.

### 3.1.2. Composantes de l'hyperstructure

Deux constituantes trouvent en grande partie leur développement dans l'hyperstructure.<sup>277</sup> Il s'agit de l'encadré et de l'infographie.

Le prototype de l'hyperstructure est composé d'un article et d'un encadré, la présence d'une photographie légendée, pouvant venir compléter le dispositif. Les articles liés, souvent encadrés et accompagnés d'un fond coloré apportent des précisions et des éclaircissements sur un point particulier de l'article principal :

*Un encadré est un texte court, titré, entouré d'un cadre, (ou composé sur une justification particulière de celle du texte) souvent disposé sur un fond de trame ou de couleurs, mis en page d'une manière qui le fasse apparaître à la fois distinct du corps d'un article, et évidemment lié à lui.*<sup>278</sup>

Ce bref article qui est l'encadré donne un détail sur l'information ou l'un de ses éléments annexes ou alors « traite le sujet sous un angle particulier ». Pour Adam, trois motifs peuvent justifier l'utilisation de l'encadré :

- Il peut servir à mettre en évidence des informations particulièrement intéressantes ;
- Il peut servir à retirer de l'article principal des éléments qui viendraient compliquer sa lecture ;

---

<sup>276</sup> LUGRIN (G.), « Le mélange de genres dans l'hyperstructure » in *Semen* (en ligne) URL : <http://journals.openedition.org/2654>, mis en ligne le 04 mai 2012, Consulté le 23/07/2018

<sup>277</sup> ADAM (J.M.) & LUGRIN (G.), « L'hyperstructure : un modèle privilégié de présentation des événements scientifiques ? », *Les carnets de Cediscor* (en ligne) 6/2000 en ligne depuis le 30 novembre 2009, consulté le 27 juillet 2018 URL <http://journals.openedition.org/cediscor/327>.

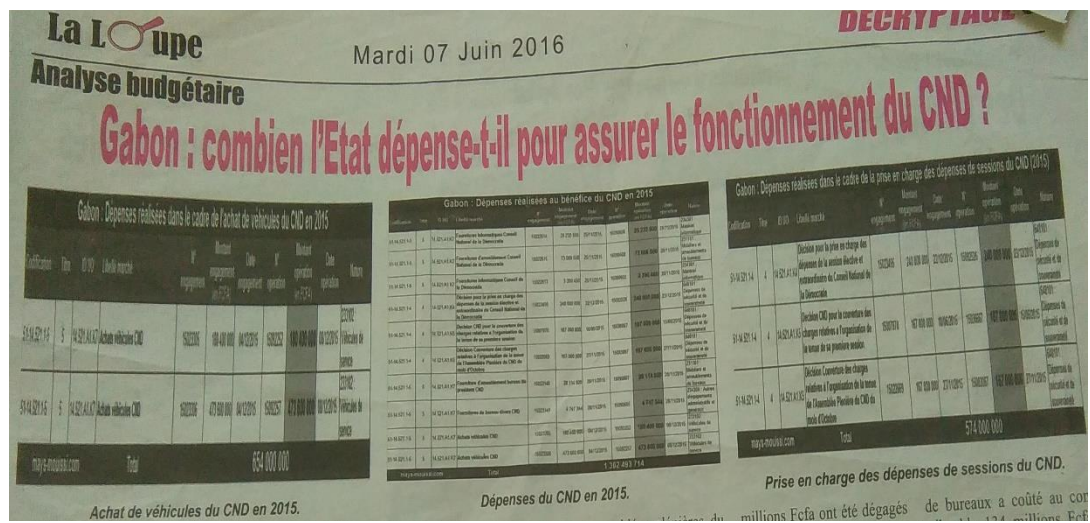
<sup>278</sup> BROUKER (1995) cité par Jean Michel Adam



-Il peut enfin servir à renforcer la distinction entre les différentes catégories génériques. Dans tous les cas, la fonction première des encadrés comme du reste des éléments de l’hyperstructure est de réduire la longueur de l’article principal et ainsi d’en faciliter une lecture rapide et/ou parcellaire.

Par ailleurs, l’infographie élément majeur de l’hyperstructure, regroupe toutes les images d’information généralement fabriquées par le biais de l’outil informatique : carte géographique, imagerie virtuelle, schéma, graphique, diagramme, etc. Elle exclut en revanche la photographie et le dessin de presse.<sup>279</sup>

**FIGURE1 : Exemple d’infographie**



Contrairement à ce que dit Adam dans un premier temps, l’auteur déclare que le dessin de presse peut dans une autre mesure être une constituantes de l’hyperstructure. En effet, lorsque le dessin de presse complète un article pour donner un point de vue particulier et partial, dans ce cas, il constitue avec l’article une hyperstructure puisqu’il y a dédoublement symbolique<sup>280</sup>. Contrairement à lorsqu’il se rencontre seul, avec un titre, une légende et une signature, son autonomisation topographique et son péritexte complet en font alors un genre à part entière.

Ceci est clairement illustré dans les pages de journaux suivants. On y retrouve les dessins de presse soit constituant un genre à part entière, soit complétant un article.

<sup>279</sup> ADAM, *Ibidem*

<sup>280</sup> *Op cit*

**FIGURE N°2**

# LE DOUK DOUK

N°83 500 FCFA

Mauvais couteau, mauvaises infos !

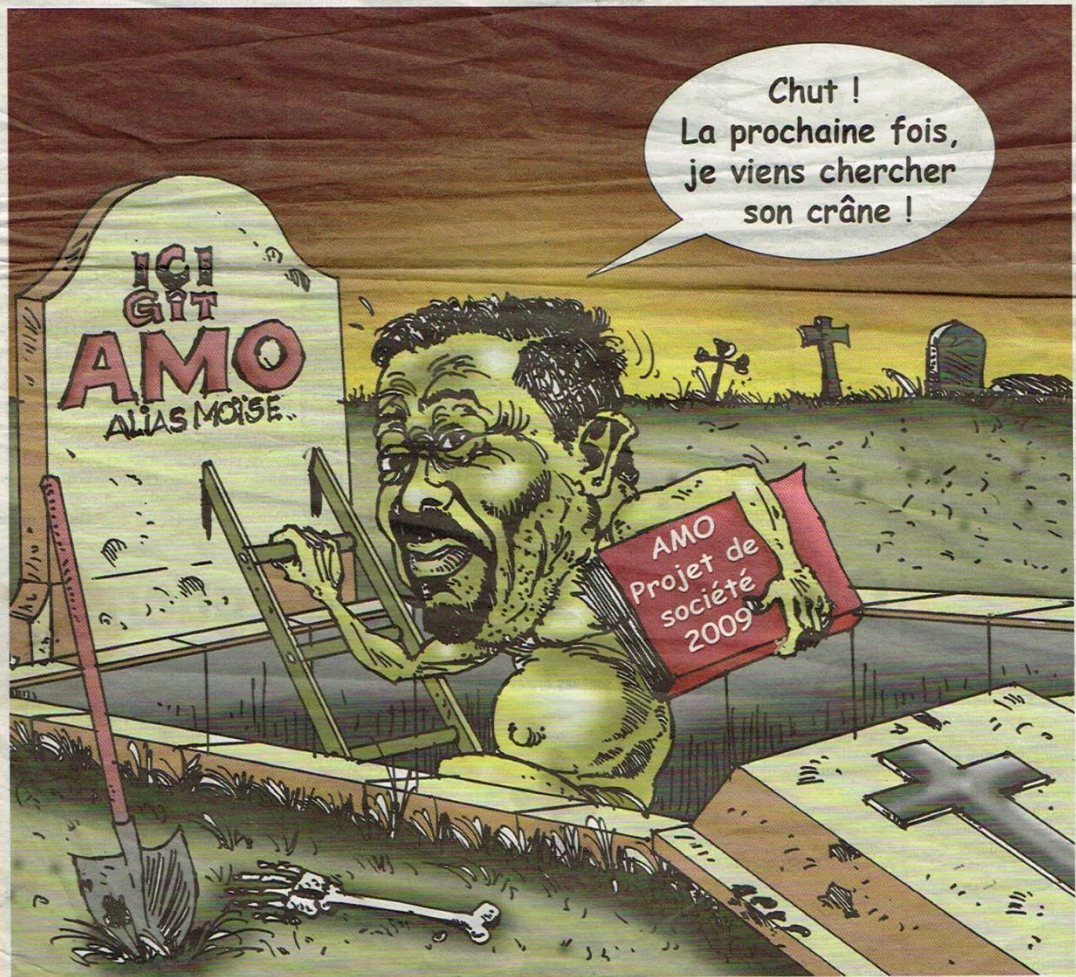


Qui pour succéder au siège de Moukombó ? Lire en P.2

Mail : journaldoug\_douk@mail.com — Tél : 03199476 — 2<sup>ème</sup> année — du Vendredi 13 Mai 2016 — Site Web : pressegabon.com

## Le profanateur d'Omboué

Lire en P.7



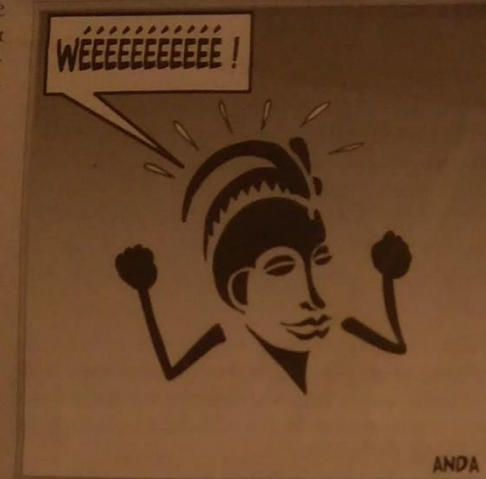
**Annie Léa Meye lourdement lapidée par les salafistes** P.6

Ici, nous avons une autonomisation topographique du dessin de presse. Il en constitue un genre à part entière dans la mesure où nous retrouvons un titre.

### FIGURE N°3

# La fin du monopole ?

**L**e ministre de l'Énergie et des Ressources hydrauliques s'est présenté à l'Assemblée nationale. Objet : un projet de loi du gouvernement visant l'ouverture dans la production, le transport et la distribution de l'eau et de l'énergie électrique sur le territoire national. Guy-Bertrand Mapangou s'est expliqué devant les députés en ces termes : « L'adoption de ce texte se justifie par l'impérieuse nécessité de l'État de modifier, dans les meilleurs délais, la loi 93 fixant le régime juridique de la production, du transport et de la distribution de l'énergie électrique, qui ne prévoit que la concession comme mode de délégation de service public, sans y inclure d'autres modes de délégations de service public comme l'affermage, la régie intéressée ou la gérance. » Le nouveau texte vise à améliorer la qualité de l'eau, du service aux clients, l'augmentation de la production en eau et en électricité et la révision des tarifs d'accès aux services. En outre, la loi vise la création



En 1997 que l'État signait un contrat de concession avec le groupe français dont les termes sont : 51% pour Veolia et 49% pour l'État. Au moment où le contrat touche à sa fin, il fallait réaménager un secteur jugé très sensible.

Gageons que les dispositions qui seront prises permettront une amélioration quantitative dans la desserte en eau et en électricité. ■

John Fwala

d'emplois dans le secteur de l'eau et de l'électricité.

Le ministre indique, par ailleurs, que le texte fait « la promotion des énergies nouvelles et renouvelables, l'importation et l'exportation de l'énergie électrique, de l'eau potable et l'assainissement des eaux usées. »

On le voit, le Gabon fait un bon en avant grâce à ce projet de loi. C'est la conséquence, sans doute, de l'expérience vécue avec l'opérateur français Veolia Water qui, à travers la SEEG, détenait le monopole dans la production, le transport et la distribution de l'eau et de l'énergie électrique au Gabon. C'est en



Dans cette *Figure 3*, le dessin de presse complète l'article qui comporte son titre et son signataire. Pour ne pas décortiquer l'article, ici il est question d'un projet de loi visant l'ouverture dans la production, le transport et la distribution de l'eau, de l'énergie électrique sur le territoire national. Ce projet de loi pourrait mettre en place une autre société rivale à la seule société d'énergie et d'eau du Gabon qui avait le monopole jusque là dans la distribution des énergies de la société gabonaise. D'où le titre de l'article : « La fin du monopole ? ». Le dessin qui nous intéresse est l'emblème de cette société (SEEG), qui vient avec humour lancer

comme un cri de joie : wééééé. C'est précisément dans cette situation que le dessin de presse fait partie des constituantes de l'hyperstructure.

Les articles de journaux peuvent être signés par un journaliste ou par plusieurs. Ils sont liés et généralement distribués autour d'un article principal souvent séparés de celui-ci par la titraille, des filets, ou encore par un fond coloré.

On peut essentiellement retenir ici que l'hyperstructure est constituée d'encadrés, tout comme il peut y avoir de représentations infographiques et peut admettre dans une mesure le dessin de presse. Autrement dit, l'hyperstructure met en scène les encadrés, les dessins de presse et l'infographie pour scénariser un évènement. Nous parlerons de l'infographie et de la photographie dans la partie que nous avons intitulée l'image dans la presse. Nous donnerons leurs différentes caractéristiques et leurs différentes fonctions.

Ainsi, les textes journalistiques nous présentent une nouvelle construction du message informatif. Mouriquand constate que *l'habileté des journaux à éclater leurs textes en de multiples petits modules*<sup>281</sup>. Il souligne également l'importance qu'il y a de proposer aux lecteurs de circuler dans les pages.

Nous pouvons dire que l'hyperstructure a un enjeu spectaculaire dans la mesure où son véritable enjeu est d'amener le lecteur à lire l'ensemble du papier pour s'approprier de l'information. Dans cet ordre d'idée, Grosse et Seibold écrivent :

*Déjà dans la partie sur le champ transitoire, entre divertissement, conseils et publicité, notre analyse reposait, entre autres, sur les liens entre plusieurs textes. L'intégration de cet aspect rend visible une autre évolution de la presse quotidienne depuis plusieurs années, les journaux, à l'instar de la presse magazine, utilisent des hyperstructures. La presse montre de fortes tendances à faire éclater un texte en plusieurs textes plus petits qui ont pourtant des liens étroits.*<sup>282</sup>

C'est ainsi que peuvent s'expliquer des efforts consentis dans le domaine de la presse notamment au niveau de l'habillage des articles pour un rendu plus lisible et efficace de

---

<sup>281</sup> Mouriquand, *Op cit*, p.109.

<sup>282</sup> GROSSE (U. E.) & SEIBOLD (E.), « Typologie des genres journalistiques » in *Panorama de la presse parisienne*, Berlin Peter Lang, 1996, pp.53-54.

l'écriture journalistique. A ce sujet, il est clair que l'hyperstructure participe à cet effort de visibilité de l'information.<sup>283</sup>

### 3.1.3. Les fonctions de l'hyperstructure

L'hyperstructure, recouvre un certain nombre de fonctions qui prennent en compte la participation du lecteur en tant qu'actant participant de la mise en spectacle de l'information. En effet, les spécialistes des discours médiatiques reconnaissent l'importance croissante prise par la mise en forme de l'information. Selon eux, le péri-texte sert à encourager, conduire et faciliter la lecture. Si l'hyperstructure participe de la visibilité, on pourrait donc comprendre qu'elle prend en compte la lecture et l'usage de l'image, deux éléments forts dans la presse qui la rend lisible et visible donc spectaculaire. Ce mélange de visible et du lisible constitue une composante Hybride dans la presse. Cette hybridité répond aux nouvelles techniques de lecture plus rapide et plus sélective. Le lecteur veut accéder à une information différente. On y voit la croissance des genres de l'information (éclatement des articles en unités plus petites liés par renvois).

Conjointement, se fait une utilisation importante de l'image en ce sens que l'image peut, à elle seule raconter un événement. Les auteurs écrivent : « *Notons ici une nouvelle tendance, celle de substituer bien des passages textuels par des images (...) Des ensembles complémentaires "Texte et image" se profilent : la brève en image, le récit en image* ». <sup>284</sup>

Ici, l'image en tant que signe visuel, sans accompagnement de l'article écrit peut raconter à elle seule toute une histoire. Elle devient elle-même le récit de l'évènement. Elle est une forme textuelle qui raconte un événement. Evolution de la presse écrite et hyperstructure sont intimement liées

Ceci est en illustration dans la rubrique « Société et culture » du lundi 27 juin 2016 du quotidien *l'union*. En effet, paru sous le titre « Visite en image de la première dame du Rwanda au Gabon » à l'occasion de l'organisation de la journée internationale de la veuve et de l'orphelin. La disposition des images nous raconte les différentes activités qui ont marquées

---

<sup>283</sup> LUGRIN (G.), *Op cit*

<sup>284</sup> *Op cit*, p.41.

cette visite de la première dame rwandaise en vue de la célébration de la journée internationale de la Veuve et de l'Orphelin au Gabon. Nous pouvons le voir comme suit :

**FIGURE 4**



Une autre fonction de l'hyperstructure est de faciliter la lecture d'un texte en évitant les structures complexes (digression, explication, arrière-plan). Elle cherche aussi à éviter la coexistence de différentes intentions dans un seul article. Les auteurs font un complément à la liste de ces fonctions :

- Réduction de la longueur moyenne des articles.
- Augmentation du nombre d'entrées possible dans un sujet, lecture sélective et mosaïque.
- Renforcement des genres journalistiques, notamment par l'éclatement en unités plus autonomes,
- Production des liens privilégiés entre différents constituants,
- Circulation du sens à l'intérieur de l'hyperstructure.
- Mise en spectacle de l'information

La mise en spectacle de l'information est l'objet de notre travail. Cette fonction de l'hyperstructure répond à la problématique même de la spectacularisation car la mise en spectacle d'un événement implique fortement le développement du visuel dans la mise en page d'un événement.

Après présentation de l'hyperstructure qui fait partie intégrante du péri-texte journalistique, nous allons procéder à la présentation d'autres éléments péri-textuels qui opèrent dans la spectacularisation.

#### **4. La « Une » de journal**

La « Une » désigne la première page d'un journal, elle est la « vitrine » d'un journal. C'est dès cette première page que le lecteur s'imprègne de toute l'actualité structurée dans le journal. Elle est ce sur quoi le lecteur pose son regard en premier. Telle la vitrine d'un magasin, la couverture d'un journal donne un aperçu de la publication et incite à y pénétrer. Lambert François écrit :

*« La Une, c'est l'espace privilégié du journal : dernière écrite et mise en page, première vue et lue, elle instaure entre le quotidien et son lecteur un contact étroit où la sensation de simultanéité donne à l'information un aspect de fraîcheur, de toute dernière d'évènement... Sa lecture se fait suivant les codes qui lui sont propres : elle est composée non pas d'articles (...) mais d'espaces*



*informatifs qui se plient moins au besoin d'une lecture qu'à celui d'un parcours visuel de la typographie et de la photographie.»<sup>285</sup>*

La « Une » d'un journal reste une entité distincte avec ses codes qui lui sont propres. Elle comporte les éléments que l'on retrouve généralement d'un journal à l'autre. C'est une page stratégique qui fait l'objet d'études précises. Certains théoriciens qui se sont intéressés à l'étude de « Unes » des journaux, des quotidiens et des magazines se sont aperçus qu'elles sont différentes les unes des autres. La Une d'un quotidien est différente de celle d'un magazine par exemple. Dans le premier cas, cette première page s'apparente plus à un sommaire. Même si elle met en avant une hiérarchie des titres, elle peut être une présentation plus ou moins complète du contenu du journal. Nous verrons ceci plus loin, dans notre étude de typologies des journaux gabonais.

Quant à la première page de magazine, elle ne met en valeur qu'un nombre de sujet limités, assortis généralement d'un visuel occupant une grande partie de sa surface. Ainsi, la Une présente une maquette type. Mais de manière générale, la maquette d'un journal laisse voir traditionnellement plusieurs parties :

La manchette qui constitue l'ensemble du haut de la page. Laquelle manchette nous retrouvons :

-Le titre du journal, éventuellement surmonté d'un bandeau (ou streamer) qui occupe généralement toute la largeur de la page. On y annonce un cahier spécial, une rubrique particulière, etc. ;

-L'indication de l'état civil du journal : le titre, le logo, la date de parution ;

-Les oreilles : elles entourent le titre et comprennent souvent les photos légendées, l'appel d'une rubrique, de la publicité... Dans certains cas, elles sont laissées libres pour faire ressortir le blanc et le logo.

À part ces éléments qui composent la manchette d'une « Une » de journal, il y a la tribune qui s'ouvre sur le gros titre, celui qui « fait la Une ». C'est sur cet espace que l'œil se

---

<sup>285</sup>LAMBERT (F.), *Mytographies*, Paris, Eilig, 1986, p.28.

pose en premier.<sup>286</sup>Cette partie très stratégique est placée avec les sous tribunes et le titre du ventre (partie au milieu de la couverture qui sert d'emplacement à une grande photographie) au-dessus de la pliure des quotidiens pour assurer une bonne visibilité dans les kiosques à journaux et les points de vente. Certaines « Unes » présentent aussi le cheval, c'est un article qui commence en bas de page à droite et se poursuit en page intérieure.

Il faudra retenir que la « Une » a pour vocation d'inciter à entrer dans le journal, les lecteurs pourront ensuite retrouver de plus amples informations au fil des pages. Il faut savoir faire un tri entre les titres principaux (accroches, leaders) et les sujets secondaires (contre-leader). Le principe est qu'il doit y avoir une hiérarchie qui présente chacun des éléments de cette page à son niveau. Par le choix des caractères, de la typographie, des couleurs, le message essentiel est mis en valeur afin que le regard du lecteur soit dirigé vers celui-ci.<sup>287</sup> Sur une page de « Une », il y a une hiérarchie d'éléments qui se dégagent, elle s'exprime à travers :

-Le placement des éléments : L'accroche principale doit ressortir, celle-ci occupe une place de choix au milieu de la page.

-Les couleurs : « elles ne sont pas faites pour être jolies, mais sont un guide de lecture à part entière ». Les tonalités sont choisies pour orienter le regard.

-Le contraste : aide l'œil à percevoir l'organisation de l'image et permet de la rendre plus lisible. Il peut se faire par le jeu clair/obscur ou par la différence couleurs chaudes (proches du rouge) et couleurs froides (proches du bleu-vert).

Nous voulons signifier par ailleurs que la première page d'un journal participe à l'identité de celui-ci. En effet, les éléments essentiels de la charte graphique c'est-à-dire les accroches, le graphisme ou encore les couleurs permettent au lecteur de distinguer ou de reconnaître son journal parmi tant d'autres publications à travers sa page de couverture. Nous le démontrerons plus loin dans la partie réservée à la structuration des publications gabonaises. Chacune d'elle est généralement reconnue par son mode de graphisme, par ses couleurs et surtout par la présentation de sa couverture. Ainsi, chacune d'elle peut être identifiée aisément. Il doit y avoir une continuité dans la forme des publications car elle reste indispensable afin que

---

<sup>286</sup> ALCARAZ (M.), *Réussir sa Une. Presse magazine et spécialisée*, Editions Victoires, Paris, 2005, p.12.

<sup>287</sup> *Idem*, p.14.

le public reconnaisse son journal. Tout l'enjeu consiste donc à être le même tout en étant différent. La Une témoigne à la fois du regard que le journal porte sur un sujet et de l'identité du journal.

Nous allons rappeler ici les éléments qui permettent de conserver cette identité : Le logo et le graphisme : Le logo est la transposition du journal. Traduction graphique du titre, le logo est l'élément permanent d'une Une. Il est choisi en fonction de l'image du journal et un élément essentiel de son identité visuelle. La typographie des textes et des titres elle aussi est choisie pour coller au plus près à l'identité du journal. Elle peut transmettre les émotions. L'image des mots est fondamentale car le graphisme utilisé pour mettre un événement en scène appelle le regard du lecteur.

Par ailleurs, l'organisation de la page de « Une » participe à conserver et à reconnaître une publication d'un journal. Cette organisation rend compte des dossiers traités dans la publication. Jean-Marie Caron écrit à cet effet : « Chaque couverture est déjà un concentré du discours visuel suggérant l'ouverture et l'ébauche du feuilletage, par l'annonce de dossiers, de reportage, d'interviews, de rubriques, de photos, de vignettes qui s'intègrent à la photo ou à l'illustration principale. »<sup>288</sup>

Bien qu'une « Une » de journal constitue un élément majeur de spectacularisation, il faut également relever qu'elle constitue un véritable argument de vente. La « une » n'est pas seulement porteuse d'identité, elle est un argument de vente qui présente ses codes et ses stratégies marketing. En effet, sa structuration est faite en fonction des objectifs du journal et de sa cible. De fait la couverture joue un rôle essentiel dans la décision d'achat de la publication.

Chaque journal a sa stratégie à elle et la fait apparaître à travers sa couverture. Pour cela, généralement on peut voir apparaître deux types de couvertures : les couvertures multithématiques qui présentent de nombreuses accroches. Il est question de multiplier les accroches pour capter des lecteurs Puis il y a des couvertures monothématiques. Celles-ci laissent apparaître un faible nombre de titres. Dans un cas, l'impact des sujets est moins fort mais la Une privilégie la variété ; dans l'autre, le journal publie sur un nombre de sujets limités. Ici l'accroche est limitée à un ou deux titres. Les journaux vendent sur quelques thèmes forts, proche de leur lectorat. Le choix de la forme des couvertures répond généralement à deux

---

<sup>288</sup>*Op cit*, p. 59.

exigences : le public visé et la proportion des ventes en kiosque.

Il convient de retenir qu'une « Une » est un élément capital à la spectacularisation d'évènements et constitue un élément stratégique pour le journal. En effet, elle participe de la spectacularisation en ce sens que c'est sur elle que se pose le regard du lecteur en premier avant le feuilletage ou l'achat du journal. Par sa structuration, son graphisme et ses couleurs, elle concourt à un effort de visibilité et de lisibilité des différents évènements qui composent la publication. Elle condense en fait, l'essentiel des informations. La couverture reflète l'image du titre et doit être en adéquation avec la cible visée. Cette première page, par le choix des visuels, des titres, des couleurs, etc. fait passer un « message » au lecteur. C'est à travers elle que se lit l'essentiel des informations.

## 5. Autres éléments journalistiques paratextuels

### 5.1. La signature et son rôle

La signature est un élément très important de la mise en page de l'information. Tout comme l'hyperstructure, elle constitue un élément du péri-texte journalistique. Un auteur d'article de journal, à travers sa signature, son nom devient identifiable par le destinataire. Lorsque le journaliste reconstitue et retranscrit un évènement, celui-ci, mis en forme devient la propriété du journaliste et la propriété du média dans lequel s'illustre le journaliste. De ce fait, il prend la main en adoptant un style particulier, une manière à lui quant à la mise en discours de l'évènement. La signature en tant qu'élément qui participe de la spectacularisation conduit à s'intéresser à l'instance à qui on attribue la paternité de l'article de presse, à son responsable, à son auteur. Quel rôle joue la signature dans la mise en forme d'un article de presse ?

Action de signer un texte, un document, la signature est une marque personnelle que l'on appose en bas d'une œuvre, d'un texte, d'un document pour attester que l'on est auteur, que l'on s'engage à exécuter un acte.<sup>289</sup> C'est ce rapport entre le texte mis en discours par un journaliste et son nom dont il est question ici. C'est la signature qui assigne à l'énonciation un ancrage identifiable.<sup>290</sup> La signature en tant qu'élément paratextuel a intéressé certains chercheurs dans notamment dans la théorie de la mystification qui met en exergue le rapport de

---

<sup>289</sup> Dictionnaire de la langue française *Le Petit Larousse illustré 2014*, Larousse, Paris, 2014, p.1064.

<sup>290</sup> WIRTZ (J.), *Métadiscours et déceptivité. Julien Torma vu par le collègue de 'pataphysique*, Peter Lang Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien, 1996, p.4.

porte à faux entre une œuvre littéraire et son auteur.

La supercherie littéraire montre la distinction qu'il y a entre un auctor, un auteur et un signataire. Etymologiquement, l'auteur est un auctor c'est-à-dire un garant qui se porte caution en assumant la « paternité » d'une œuvre. Un signataire quant à lui peut réclamer ou s'adjuger l'auctoritas sans être le producteur réel de ce qu'il revendique. Ce qui porte à faux dans la supercherie, ce n'est ni le texte, ni le nom de l'auteur considérés isolément, mais la relation qu'ils entretiennent. Ainsi la signature renvoie au nom en ce qui concerne la paternité d'une œuvre ou un texte.

Dans le fonctionnement de l'onomastique, le nom propre ne fonctionne pas comme un désignateur rigide. Il peut aussi bien servir à désigner, eu égard à son fonctionnement référentiel, qu'à signifier, grâce notamment aux contenus de connotation dont il se trouve doté. D'où la possibilité, pour qui le porte, de l'utiliser comme masque dissimulateur ou comme signe de reconnaissance.<sup>291</sup>

Pour apprécier le fonctionnement de la dissimulation, la part de mensonge et de jeu qu'elle comporte, il faut considérer outre l'instance de l'auctor, un rôle complémentaire dévolu à celui qui tient effectivement la plume (le scriptor). Ce fabricant ou producteur du texte ne fait qu'un en principe avec le signataire. Ces deux instances : scriptor (celui qui tient la plume) et signataire (celui qui peut revendiquer la paternité de l'œuvre sans pourtant être le véritable scriptor) ne coïncident pas dans la supercherie. Cette non-coïncidence fait que le certificat d'origine apporté par ce fondé de pouvoir qu'est l'auctor devient un label factice, et accessoirement fallacieux.

Autant qu'à l'instauration d'un faux rapport entre texte et périphrase, toute supercherie tient à cette crise de l'assomption auctoriale, à ce dévoilement d'un acte d'autorité. La signature est dans tous les cas, un signe de reconnaissance. Elle a ce rôle primordial et essentiel quant à la paternité de l'œuvre ou du document.

Dans la presse, la signature d'un auteur d'article se manifeste à travers son nom. Elle pose la question du nom. Le nom est un mot servant à désigner une personne, donc à l'identifier.

---

<sup>291</sup> JEANDILLOU (J.), *Esthétique de la mystification. Tactique et stratégie littéraires*, les Editions de Minuit, Paris, 1994, P.60.

C'est une marque personnelle qui vient attester que tel est effectivement auteur de tel article. C'est dans cette perspective que la signature.

Lorsqu'un évènement s'est produit et qu'il se voit réinvesti par un journaliste, ou le média, il devient de ce fait la propriété du journaliste qui, par son habillage, la mise en discours lui confère une autorité vis-à-vis du texte transcrit, il se doit d'apposer sa signature, son nom qui permettra son identification. Par cet acte, la signature est ce qui fonde l'identité du journaliste d'une part sur sa responsabilité pénale (il est responsable de tous ses écrits en cas de poursuites judiciaires), d'autre part sur le droit d'appropriation privée dont il dispose vis-à-vis de son œuvre. L'article journalistique est d'abord la propriété du journaliste et ensuite celle du média parce que le journaliste est au service du média.

C'est en fait par son acte de signature que tout auteur affirme la légitimité de son œuvre ou de son texte. La signature engage l'auteur à toute responsabilité et à tous les droits concernant cette œuvre. Témoin privilégié d'un engagement ; elle est le lieu où le nom propre rencontre l'écriture. Empreinte corporelle, la signature telle que présentée est rattachée à la question du nom.

## **5.2. La signature et le genre de l'éditorial**

La classification des genres journalistiques laisse percevoir une similitude de caractéristiques entre genres. Parmi ceux-ci, nous nous intéresserons particulièrement à l'éditorial parce que l'on accorde une grande importance à l'étiquette attribuée par l'auteur ou l'éditeur par rapport à leur implication dans l'élaboration du journal. Ces deux éléments constituent l'étiquette et lieu privilégié dans le journal et confèrent à l'éditorial une valeur particulière par rapport aux autres genres.

Dans la presse, c'est le genre de l'éditorial qui en réalité prend en charge cette question de la signature. En effet, nous avons présenté l'éditorial comme étant un genre qui jouit d'une identité indéniable. C'est un article qui émane de la direction d'un journal, d'une revue ou reflète une orientation générale (politique, littéraire etc.). Le mot est un emprunt à l'adjectif anglais "éditorial" (1744) devenu substantif aux Etats Unis et dérivé de éditor qui signifie en anglais rédacteur en chef lequel n'est pas seulement la personne qui assure la publication et la mise en vente de l'ouvrage imprimé mais aussi celui qui fait apparaître sous sa responsabilité, un journal, un périodique, une revue.

Il est à noter que l'éditorial est écrit par une personne importante de la rédaction. De plus, en tant que production d'un membre de la direction d'un journal, l'éditorial est la forme en fait qui engage la responsabilité morale de l'équipe entière.<sup>292</sup>

Puisque l'éditorial engage l'équipe entière, il est ce qui fait la signature d'un journal. C'est l'expression du point de vue socio-politique. C'est un genre qui a ce rôle important de déterminer l'orientation politique ou littéraire du journal auquel il appartient. C'est un genre qui adopte un style recherché. L'éditorial a plusieurs caractéristiques que certains professionnels journalistes ont révélées dans leurs travaux. Lagardette met un accent sur ce style très soigné qu'adopte l'éditorial :

*Une grande liberté de ton est possible, plus que dans aucun autre genre journalistique, le style sera plutôt vigoureux, incisif à la limite du langage parlé, du discours de tribun. L'éditorial est un texte qui réveille. Son auteur peut se laisser aller à son humeur. S'il se sent l'âme littéraire et s'il en a l'envergure rien ne l'empêche de se livrer à un morceau de bravoure.*<sup>293</sup>

Cette grande liberté de ton et parfois des discours tranchants sont repérables dans plusieurs éditoriaux de la presse gabonaise. Les journalistes ou les équipes rédactionnelles font clairement apparaître leur point de vue d'autant que ces derniers sont d'une tendance politique.

La signature ainsi présentée, peut se placer sur l'axe de l'instance interne. Il tient lieu de voir que la titraille aussi fait partie des éléments par lesquels se joue la mise en spectacle d'un événement.

### **5.3. La titraille**

La titraille peut être considérée comme un genre en soit dans la mesure où elle fait l'objet de régularités textuelles sous le contrôle d'une instance d'énonciation.

Elle renvoie à l'ensemble composé du titre et d'autres éléments qui l'entourent et concourent à la sensibilisation du lecteur au sujet traité dans l'article.<sup>294</sup> Cet ensemble est constitué des éléments graphiques à savoir : le titre, le sous-titre, le surtitre, les intertitres et

---

<sup>292</sup> DUBIED & LITS (M.), *Op cit*, p.51.

<sup>293</sup> MARTIN-LAGARDETTE (J.L), *Guide de l'écriture journalistique : écrire, informer, convaincre*, Paris, Ed. Syros, 1994, p. 51.

<sup>294</sup> AGNÈS (Y.), *Manuel de journalisme. Ecrire pour un journal*, La Découverte, Paris, p.126.

accroche, le chapeau, attaque etc. Tous ces éléments participent de la mise en scène d'une information ou d'un événement en ce sens qu'ils sont les premiers éléments renvoyant à l'information traitée dans le texte. C'est le premier niveau de lecture et à travers eux, l'information est mise en exergue. Ils produisent un signal graphique clairement repérable. Comme nous l'avons déjà dit, la titraille peut être constituée de :

- surtitre : qui est très souvent placé au-dessus du titre, est en caractères plus petits que celui-ci. Sa fonction est de situer l'action. Il précise le moment et le lieu de l'évènement ou en donnant le domaine de l'information ou en rappelant l'actualité qui est le cadre de l'article. Il est parfois réduit à un seul mot-repère.

-Le chapeau est surligné par un corps de caractère plus important que celui du texte, il constitue une sorte de premier paragraphe. La plupart du temps, il ne fait pas partie de ce texte.

- Le titre est toujours en caractères plus gros que tous les autres éléments. Les mots-clés du sujet traité doivent s'y trouver. C'est l'élément principal de la titraille. Il comporte idéalement l'information essentielle et une accroche. Le titre est ce qui fait la vie d'un journal car à la « une » d'un journal, il devient son affiche. Le gros titre, quelque soit son emplacement est ce qui frappe d'emblée le lecteur, il attire l'attention du passant devant le marchand de journaux. En gros caractère, toujours au-dessus de la pliure pour les quotidiens afin d'être bien visible, sa fonction première est de faire vendre. Il faut également faire remarquer que la « une » d'un journal, est la vitrine de ce journal. Le titre de chaque article est sa force de vente. Et l'ensemble des titres, contenant et contenu, c'est-à-dire forme graphique et style, participent fortement à l'identité du journal.<sup>295</sup>

-Le sous-titre est un complément au titre et peut donner des réponses à quelques questions de référence. Il est souvent confondu avec le chapeau et pour cela peut être appelé chapeau-sous-titre. Comme son nom l'indique, il se situe sous l'élément de titraille essentiel. Il a principalement pour rôle de compléter l'information du titre. Sa formule la plus classique consiste en une ou deux lignes.

-L'intertitre a pour but de proposer au lecteur une respiration, une relance d'intérêt au cours de la lecture de l'article. Souvent constitué d'un mot ou à peine plus, il n'excède normalement pas une ligne. Il est également présenté en un corps de caractère plus gras que le

---

<sup>295</sup> *Op cit*, p.125



texte.

- Le sommaire dans certains manuels de journalismes relève de la titraille. C'est le cas de Yves Agnès qui le définit comme l'énumération des aspects importants traités dans l'article ou le dossier de plusieurs articles. Ces informations sont placées l'une au-dessous de l'autre ou à la suite les unes des autres, précédées par un gros point, appelé une puce.

Si l'on s'en tient à la typologie de base qui fait se croiser les principaux types de modes discursifs du traitement de l'information, il est à relever que le fonctionnement discursif de la titraille en tant qu'opération de la spectacularisation, fait qu'il se trouve dans la zone de " l'évènement rapporté". Elle se trouve haut placée sur l'axe de l'instance interne car, celle-ci intervient de façon très volontaire sur la formulation des titres et leur disposition mais avec un degré de plus d'engagement. L'instance interne ici peut être le journaliste, la conférence de rédaction, le secrétariat de rédaction).

#### **5.4. Le titre et fonctions du titre dans la mise en scène de l'information**

Plusieurs études sur le titre ont été menées dans plusieurs domaines en littérature, en sémiolinguistique, etc. Le titre tient un rôle capital dans l'œuvre, dans la presse, dans la mise en scène d'un évènement. Charaudeau écrit :

*Les titres d'informations sont d'une importance capitale ; car non seulement ils annoncent la nouvelle (fonction épiphanique), non seulement ils conduisent à l'article (fonction de guidage), mais encore ils résument, ils condensent, voire ils figent la nouvelle au point de devenir l'essentiel de l'information. Le titre acquiert donc un statut autonome : il devient un texte à soi seul, un texte qui est livré au regard des lecteurs (et à l'écoute des auditeurs) comme tenant le rôle principal sur la scène d'information.<sup>296</sup>*

Le titre serait principalement la charnière de l'œuvre. Pour Duchet le titre d'une œuvre permet d'atteindre sa dimension sociale puisqu'il résulte de l'assemblage des langages : il s'agit de la conjonction d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire.

Autrement dit, le titre aurait une dimension publicitaire de l'œuvre. Son rôle est de la faire connaître et inciter à l'acquérir, à la découvrir. C'est dans cette optique que Genette inclut le titre au *seuil* de l'œuvre d'art et faisant partie du paratexte. En fait, le titre est l'élément roi

---

<sup>296</sup> CHARAUDEAU (P.), *Langages et discours. Éléments de sémiolinguistiques*, Hachette, 1983, p.102.

de la titraillle.<sup>297</sup> Il énonce que le titre est : « *Elément principal de la titraillle, il comporte idéalement l'information essentiel et une accroche. En cas de bonne accroche, pas assez explicite d'un point de vue d'info, l'avant-titre ou le sous-titre compléteront l'information du titre. On préférera toujours un titre très informatif à une mauvaise accroche.* »<sup>298</sup>

Dans la presse écrite, le titre fait partie de la structuration de l'information et participe de la spectacularisation de celle-ci. En effet, se situant au premier niveau de lecture, le titre définit un contrat avec le lecteur. En tant que forme textuelle, il est ce qui fait la prise de contact avec le lecteur, il annonce la nouvelle et sert de guide au parcours visuel de son lecteur. Il engage l'auteur à dire ce que le titre annonce. Face à un texte, le lecteur est toujours à la recherche d'un élément de paratexte, principalement le titre du texte car graphiquement repérable, il produit un signal et donne du sens. L'information ou le message y est concentré. Le titre joue un rôle capital dans la mesure où il est le premier élément, le premier indice qui annonce le contenu et le sens du texte. C'est le titre qui guide le lecteur dans l'espace informatif du journal.

Le titre est défini comme un texte en gros caractères qui coiffe un article et annonce le sujet<sup>299</sup>. Nous savons de manière générale que le titre d'un ouvrage, d'un article de presse quel qu'il soit est toujours en caractères plus gros et différent que les autres éléments de la titraillle. Les mots clés du sujet traité dans le corps du texte s'y trouvent. Il est important de voir comment le titre met un évènement en spectacle ou comment le titre participe de la spectacularisation d'un évènement.

Pour mettre un éclairage à cette question, nous allons nous focaliser sur les différentes fonctions du titre.

En effet, en écriture journalistique le titre hiérarchise les informations. Il le fait d'abord par ce qui est sa caractéristique première : sa grosseur typographique car l'information la plus importante doit y apparaître. En principe, la typographie du journal est au service du sens. L'usage le plus commun est que les titres les plus gros soient en tête de page. Il exprime certaines orientations éditoriales de la publication.

---

<sup>297</sup> GREVISSE (B.), *op cit* p.63.

<sup>298</sup> GREVISSE (B.), *Ecritures journalistiques*, de Boeck université, Bruxelles, 2008, p.71.

<sup>299</sup> Dictionnaire de la langue française *Le Petit Larousse illustré 2014*, Larousse, Paris, 2013, p.1146.

Le titre est un révélateur du point de vue de la technique de la rédaction. En effet, lorsque la construction d'un article est bonne et lisible, il paraît facile de titrer un article dont le sens est évident. Un titre peut identifier un ouvrage, il peut désigner son contenu ou le mettre en valeur.<sup>300</sup>

Le titre est une opération de la spectacularisation dans la mesure où il est le premier contact avec le récepteur ou le lecteur. Il est ce qui le met d'emblée en relation avec l'évènement que l'on a reconstitué. De ce fait, il annonce la nouvelle et est ce qui va guider le parcours visuel du lecteur dans l'espace informatif qui est le journal.

Pour Hoeck, le titre est *un ensemble de signes linguistiques (...) qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour en allécher le public visé* ». <sup>301</sup>

Cette définition reprend clairement les fonctions que Genette expose tout en explicitant une réforme terminologique et en insistant sur le fait que la seule fonction obligatoire est la fonction de désignation, ou d'identification. Il explique de manière détaillée les autres fonctions à savoir la fonction descriptive, connotative et la fonction de séduction. Nous allons rappeler quelques descriptions de ces fonctions : Message en tête d'une œuvre, le titre acquiert la fonction de désignation.

La désignation est cet acte que fait un auteur après conception d'une œuvre ou après écriture, passe par la nomination de l'objet conçu. Le titre est le nom que porte le livre, le texte ou l'œuvre. C'est par ce nom qu'on la désigne aussi précisément que possible et sans trop de risque de confusion.<sup>302</sup> Certains théoriciens utilisent d'autres appellations pour cette fonction désignative. Elle peut être appellative (Grivel 1973), dénominative (Mittérand 1979), désignative (Goldenstein 1990).

La fonction descriptive quant à elle peut être thématique, rhématique, mixte ou ambiguë selon le choix fait par le destinataire du ou des traits porteurs de cette description toujours inévitablement partielle et donc sélective, et selon l'interprétation faite par le destinataire, qui se présente le plus souvent comme une hypothèse sur les motifs du destinataire, c'est-à-dire pour lui de l'auteur ; facultative en droit ; est inévitable en fait : « Un titre, dit justement Eco, est déjà

---

<sup>300</sup> GRIVEL (CH.) cité par Gérard Genette in *Seuils* p.72.

<sup>301</sup> HOECK (L.), *La marque du titre* cité par Genette

<sup>302</sup> GENETTE (G.), *Seuils*, Seuils, Paris, 1987, p.76.

malheureusement-une clé interprétative. On ne peut échapper aux suggestions générées par *Le Rouge et le Noir* ou par *Guerre et paix* ».

De ce fait, le titre par sa fonction descriptive, “dit forcément quelque chose du texte”. En effet, celui-ci a à voir avec le contenu du texte qu’il accompagne. Cette fonction sert à décrire le texte par le moyen de l’un de ces traits qui peut être soit thématique ou rhématique. De l’ordre du thématique, le titre revêt plusieurs caractéristiques qui permettent de le reconnaître.

Il est qualifié de thématique lorsque celui-ci porte sur le « contenu » du texte ou portant sur des éléments de l’univers diégétique des œuvres qu’ils servent à intituler.<sup>303</sup> Il les qualifie par synecdoque généralisante, qui sera si l’on veut un hommage à l’importance du thème dans le contenu d’une œuvre qu’elle soit d’ordre narratif, dramatique ou discursif. De ce point de vue, tout ce qui est en relation dans « le contenu », n’est pas le thème, ou l’un des thèmes, est en relation empirique ou symbolique avec lui, ou avec eux. Le titre en ce sens dit son contenu. Pour cela, il endosse la fonction métalinguistique car il reformule ou redit le contenu du texte.

Nous ne saurons continuer analyse sans pourtant relever l’apport capital du linguiste Roman Jakobson dans les fonctions essentielles du langage. Car celle-ci permettent de mieux comprendre le rôle des titres dans la communication au lecteur. L’auteur relève la fonction expressive. Elle se définit par rapport à l’émetteur du message. Lorsque l’auteur ou l’émetteur se met en scène, s’implique, formule opinions ou jugements personnels, il joue sur cette fonction expressive. Dans le domaine journalistique, si le journaliste est intimement lié à l’information qu’il rapporte c’est-à-dire s’il est acteur de la scène volontaire ou involontaire, il pourra ou non s’impliquer dans son récit. Tous les genres journalistiques reposant sur l’expression d’opinion peuvent relever de cette fonction expressive.

La fonction conative elle est tournée vers le destinataire du message. Celui-ci est essentiellement centré sur le lecteur. Cette fonction se révèle très importante dans la mesure où les lecteurs se sentent impliqués directement dans les journaux.

La fonction référentielle se concentre sur l’objet même du message c’est-à-dire qu’elle est focalisée sur l’information à transmettre. Il s’agit de donner au lecteur des informations qu’il ne connaît pas et cela le plus rapidement possible. C’est le principe même du titre informatif.

---

<sup>303</sup> GENETTE, *Op cit* p.78

La fonction phatique s'applique à la communication, au contrat entre l'émetteur et le destinataire. Il est question de s'assurer que la communication est bien établie.

La fonction métalinguistique. Celle-ci vise à décoder le message transmis afin de le rendre intelligible pour le récepteur. Le titre se doit d'être immédiatement compréhensible. Ce qui impose parfois un décodage soit par le surtitre ou le sous-titre, soit par une image, une comparaison, un qualificatif etc.

La fonction poétique selon Jakobson « met en évidence le côté palpable des signes ». On peut y relever un jeu de sonorités, des mots, etc.

Ces fonctions de Jakobson sont intéressantes et mieux élaborées pour traiter de la question de la spectacularisation de l'information car d'une fonction à l'autre, les acteurs de la communication doivent se sentir impliqués. Dans le domaine journalistique, on rencontre deux catégories de titres. On trouve des titres informatifs et des titres incitatifs. En effet, les titres informatifs résument l'information sans la moindre fantaisie. Les agences de presse ainsi que les journaux veulent toujours montrer par là qu'ils s'en tiennent à l'information et qu'ils en sont une référence. Les titres incitatifs eux cherchent à surprendre, à faire sourire, à intriguer par des images audacieuses, des mots chocs, des jeux de mots, des formules détournées.<sup>304</sup>

Sur le plan discursif, et tenant compte du tableau de Chareaudeau, le titre a bien une place importante, il se trouve dans la zone de « l'évènement rapporté ». En effet, c'est sur l'axe de « l'évènement rapporté » que s'impose l'évènement extérieur. Dire que l'évènement est extérieur à l'évènement poserait le problème des instances censées prendre en charge cette opération.

Partant de la structuration du contrat de communication, qui nous présente deux principales instances à savoir, l'instance médiatique qui transforme la nouvelle et l'instance réceptrice qui est censée la recevoir. Il en ressort qu'après avoir reconstruit la nouvelle, l'instance médiatique offre à l'instance de réception une grille de lecture de l'évènement du monde qui passe par le titre. Ainsi, à travers celui-ci, le monde se donne à voir à l'instance lectrice.

---

<sup>304</sup> MOURIQUAND *op cit*, p.109.

## 5.5. Le rubriquage et fonctions des rubriques

Le paratexte journalistique dans sa structuration et ses constituantes, compte le rubriquage dans son ensemble. Du latin *rubrica*, qui signifie « titre en rouge », on désigne sous le terme de « rubriquage » renvoie à la configuration des rubriques qui animent un média.<sup>305</sup> Ce terme met en relation tous les éléments en rapport avec les articles qui peuvent déjà subir une première transformation par le travail des agences de presse. Le rubriquage permet de regrouper tous les éléments extérieurs au texte d'un article qui peuvent guider, influencer, voire stimuler sa lecture.

C'est un titre indiquant la matière dans un article de presse, la rubrique constitue l'une des opérations de spectacularisation mise en exergue dans la structuration d'un journal de presse. En effet, la rubrique est perçue comme une première mise en forme du sens des énoncés offrant une configuration stable de lecture à une matière informationnelle par essence fluctuante, il consiste à allouer des cases rédactionnelles récurrentes à un certain type de nouvelles dans l'espace du journal.

Pour Bosredon et Tamba, les rubriques d'un journal fonctionnent un peu comme la nomenclature d'un dictionnaire : ce sont de simples vocables qui donnent accès, à travers une taxinomie, à une représentation hiérarchisée de l'actualité, comme les entrées alphabétiques d'un lexique sont les clés d'un repertoire ordonné d'unités lexicales. Les rubriques sont les classificateurs journalistiques de l'information ; E. Veron utilise d'ailleurs le terme classe pour les définir : « Rubrique : nom d'une classe d'évènements qui est utilisé d'une façon plus ou moins régulière par un quotidien. Par exemple, société, économie, international, etc. Il s'agit bien, on le voit de noms qui appartiennent donc à une nomenclature propre à chaque quotidien et relativement constante. Cette nomenclature se caractérise par les subdivisions qu'elle permet en sous-rubriques et même en pseudo-rubrique<sup>306</sup> .<sup>307</sup>

---

<sup>305</sup> Reporters solidaires sous la direction de COGNAT (C.) & VAILLY (F.), *Les rubriques du journalisme. Décrypter, organiser et traiter l'actualité*, Presse Universitaire de Grenoble, 2012, p.5.

<sup>306</sup> Un pseudo-rubrique est chez Veron le nom d'une classe qui apparaît à la place d'une rubrique ou d'une section, mais est manifestement inventé en fonction de l'évènement en cause. (Verron, 1981, p.84.)

<sup>307</sup> BOSREDON (B.) & TAMBA (I.), Thème et titre de presse : les formules bisegmentales articulées par un « deux-points ». *L'information grammaticale*, n°54, 1992, p.38.

Selon Annick Dubied, la rubrique consiste en une opération de regroupement et de classement référentiel et thématique qui permet de hiérarchiser les informations.<sup>308</sup> Elle réunit plusieurs (petits) articles sans rapport direct entre eux-si ce n'est ce que l'auteur appelle « le motif » (le thème). Chaque rédaction d'un journal est appelée à donner une forme bien définie à son journal. C'est ce constat que nous avons fait avec les sept publications de la presse écrite gabonaise qui constituent notre corpus. La structuration de chaque journal représente sa vitrine. Les rubriques renvoient en quelque sorte à l'identité même du journal. Ainsi le rubriquage forme un cadre par lequel le journal donne à lire. Car tout en fragmentant sémantiquement la société, la rubrique propose une représentation du monde et de cette dernière et conditionne le regard du lecteur sur l'information ou l'évènement à travers des noms donnés à chacune des rubriques. Et par là, participe de la spectacularisation de cet évènement.

Si le journal peut être défini comme un ensemble hétérogène d'informations et d'opinions plus ou moins éphémères, chaque jour renouvelées, l'impression d'une forme perçue comme relativement stable et structurée coexiste pourtant à cet ensemble composite et chaotique : L'évènement n'est jamais transmis dans son état brut. Il fait l'objet de sélection des faits et des acteurs (les motifs), rationalisation par la façon d'enfermer ceux-ci dans des catégories d'entendement (la structuration), rationalisation enfin par les modes de visibilité choisis (rubriquage),

L'intérêt des rubriques réside dans le fait que chacune d'entre elles présente une hiérarchisation de l'information et fait appel à différents genres journalistiques. C'est ainsi qu'une page de presse écrite consacrée à la politique peut comprendre en tête une enquête ou une interview, au centre des comptes rendus, sur les côtés des brèves, etc. Les rubriques sont nombreuses et répondent à diverses appellations mais on les retrouve généralement dans les mêmes grandes familles d'un média à l'autre : On retrouve par exemple les rubriques suivantes : International, Politique, Économie, Social, Faits divers, Justice, Société, Culture, Sports, Loisirs, etc. Elles peuvent comporter des sous-rubriques et de manière générale nous pouvons retrouver :

- La rubrique Culture qui coiffe le cinéma, les spectacles, les arts plastiques, les livres, les médias, etc.

---

<sup>308</sup>DUBIED (A.), « Invasion péritextuelle et contamination médiatique » *Semen* (en ligne) 13/2001, mis en ligne le 30 avril 2007, consulté le 26/07/2018, URL <http://journals.openedition.org/semen/2633>.

- La rubrique Société peut comprendre l'enseignement, la santé, l'environnement et les médias.

- La rubrique Sports aborde les disciplines : football, rugby, basket, handball, natation, etc. mais se structure également autour des événements : Jeux olympiques, coupes du monde, championnats d'Europe, etc.

- La rubrique politique aborde tout sujet se rapportant à la vie politique de la cité.

-La rubrique économie qui rend compte des activités du monde économique etc.

Nous notons toutefois que chaque média a l'entière liberté de créer ou de conserver, de regrouper ou de supprimer des rubriques, et de les dénommer à sa convenance. Ici, l'évènement étant réinvesti par l'instance médiatique, celle-ci la décrit, la catégorise et la commente selon ses aspirations en la classant dans des rubriques. Le rubriquage n'est pas une obligation, mais il donne assurément sa couleur au média, en mettant en valeur les domaines d'information qui font sa particularité.

Nous disons ainsi que celui-ci ritualise la lecture d'un journal et participe évidemment à la bonne réception de l'information par le lecteur. Il instaure une configuration permettant à la rédaction de répartir le flux d'information de façon équilibrée dans les pages de journal. Ainsi, l'organisation et la division du travail d'écriture journalistique sont conditionnées par la pratique du rubriquage.

Plusieurs fonctions sont attribuées à la rubrique. Herman et Lugin ont contribué à la définition des fonctions de la rubrique dans leur ouvrage. Pour les auteurs, la rubrique véhicule simultanément plusieurs fonctions centrales. Outre le fait de classer, le rubriquage permet de hiérarchiser les informations selon leur degré d'importance. Il instaure une relative stabilité de la structure du journal. Une sorte de colonne vertébrale, qui en imposant les choix de la part de la rédaction constitue l'un des éléments forts de l'identité du journal.<sup>309</sup>

En d'autres termes, le rubriquage assume la fonction de classement de l'information en proposant des espaces pré-ordonnés dans lesquels sont répartis des nouvelles. Cette configuration en réalité conditionne la réception des informations. Tout en les classant, les rubriques assurent une fonction de hiérarchisation des contenus. Et à travers les différentes

---

<sup>309</sup> HERMAN (T.) & LUGRIN (G.), *Formes et fonctions des rubriques dans les quotidiens romands*, Fribourg, Media Papers N°12 ; 1999.



catégories, il propose et véhicule une lecture du monde.

Le rubriquage étant un outil médiatique permettant la structuration de l'espace social, dépend lui de l'instance pourvoyeuse de l'information qui est contrainte de construire son propos en gérant la visibilité publique des événements qu'elle traite. Ici aussi, on voit intervenir une instance car celle-ci ne peut ignorer la dialectique entre la description initiale de l'évènement et les descriptions que cette instance peut éveiller. L'instance médiatique se doit de procéder à une répartition de l'espace public en catégories qui devraient permettre à ces acteurs de le reconnaître.

Il convient de comprendre que le rubriquage, étant une forme textuelle, participe de la spectacularisation d'une information en ce sens qu'elle peut jouer le rôle de guidage du parcours visuel de l'instance lectrice dans l'espace informatif. A partir du rubriquage, l'activité interprétatrice de l'évènement du monde qui se donne à voir à travers une rubrique est orienté vers une intention particulière, celle du lecteur.

## **5.6. L'image dans la presse**

Représentation visuelle d'un être ou d'une chose par les arts, par les techniques d'impression ou de la reproduction, l'image constitue en grande partie de production journalistique actuelle. Élément du paratexte au même titre que toutes ses autres constituantes de la structuration, l'image fait l'objet d'un traitement particulier dans la mise en scène d'une information journalistique. En tant que reproduction, elle est représentation matérielle de ce qui a été perçu, elle peut être une manière de diffuser des informations circulant dans une société étant donné que la société actuelle favorise la circulation d'images à travers les nouvelles avancées technologiques. De ce fait, elles sont transmises par la télévision, internet, les livres, le cinéma etc.

Il convient de relever que l'image sous toutes ces représentations apparaît généralement sous deux formes à savoir une image en forme fixe et une image en mouvement. La forme fixe est celle que nous retrouvons dans les livres, dans la presse écrite telle une photographie, un dessin de presse ou bande dessinée, un logo, un dessin d'actualité ou une infographie. L'image en mouvement renvoie à une vidéo.

L'image fit l'objet de plusieurs travaux scientifiques. En effet, nombre de théoriciens se sont intéressés à l'étude de cet objet en tant que représentation. Ce fut le cas de Roland Barthes qui a voué certains de ses travaux à l'image, précisément de la photographie. Il écrit :

*Une photo se trouve toujours au bout de ce geste ; elle dit ça, c'est ça, c'est tel ! mais ne dit rien d'autre ; une photo ne peut être transformée (dite philosophiquement), elle est tout entière lestée de la contingence dont elle est l'enveloppe transparente et légère. Montrez vos photos à quelqu'un ; il sortira aussitôt les siennes : "voyez ici c'est mon frère ; là, c'est moi enfant", etc. ; la photographie n'est jamais qu'un chant alterné de " Voyez", "Vois" ; "Voici" : elle pointe du doigt un certain vis-à-vis, et ne peut sortir de ce pur langage déictique. C'est pourquoi autant il est licite de parler d'une photo, autant il me paraissait improbable de parler de la photographie.<sup>310</sup>*

Ici, Barthes trouve que le seul moyen de commenter une image reste de créer un texte sur elle. Cette sémiologie garde partiellement des analogies avec les travaux de Gaston Bachelard sur les symboles ou certaines pratiques de la critique d'art.<sup>311</sup>

Pour ce qui est du paratexte journalistique et particulièrement la presse écrite, il est question de l'image fixe. Nous en faisons de celle-ci un traitement particulier car elle participe de la spectacularisation d'une information à travers ses différentes formes ou types d'image qui peuvent apparaître dans la mise en page d'une information dans un journal à savoir : l'infographie, le dessin de presse et la photographie.

### 5.6.1. L'infographie

Application de l'informatique à la représentation graphique et au traitement de l'image<sup>312</sup>, l'infographie est une tendance de représentation qui prend de plus en plus d'ampleur de nos jours. Le terme *infographie* inventé au début des années 1980 vient de la contraction américaine de deux mots : information et *grafics* qui ont donné *infografics*, transposé en français de façon légère par *infographie* qui se traduit par « graphisme d'information ».

Penser que l'infographie est une technique récente, datant de l'apparition du micro-ordinateur est une erreur. C'est confondre l'outil avec ce qu'il permet de réaliser : le dessin.<sup>313</sup> En effet, plusieurs années avant Jésus-Christ, les peintres des cavernes faisaient déjà

---

<sup>310</sup> BARTHES (R.), *La chambre claire, note sur la photographie*, Paris, Editions de l'Etoile, Gallimard, Seuil, 1980.

<sup>311</sup> GERVEREAU (L.), *Voir, comprendre, analyser les images*, La Découverte, Paris, 2004.

<sup>312</sup> Dictionnaire de la langue française, *Le Petit Larousse illustré 2014*, Larousse, Paris, 2013, P.612.

<sup>313</sup> CHAPPÉ (J.M.), *L'infographie de presse*, Victoires Editions, Paris, 2005, p.16 ;

de l'infographie. Ce qui est probant c'est que dès 1979, le micro-ordinateur vient ouvrir les horizons à tout le monde graphique. Le traitement informatisé de toutes sortes d'images (dessins, photos...), les déformations, collages et jeux de couleurs ont conduit un certain nombre d'artistes à utiliser cette technique et l'on a remplacé la notion d'image de synthèse par celle d'image créée par informatique ou infographie.

C'est grâce à la naissance d'un nouveau journal quotidien aux Etats-Unis le *USA Today* le 15 septembre 1982, avec une mise en page très structurée qu'on décèle la pratique de l'infographie. Le journal qui paraissait très coloré accorda une très grande place à l'illustration dessinée, aux graphiques, aux dessins d'information ou infographie. Le terme était créé.

C'est à partir de cette mise en page du *USA Today* que la pratique infographique força la porte des salles de rédactions américaines et dès 1986 l'Europe, l'Angleterre d'abord, l'Allemagne, la France stimulée par des élections législatives puis l'Espagne adoptèrent ce nouveau mode d'écriture de l'information. C'est un des outils de communication les plus utilisés aujourd'hui en ce sens qu'il combine les données et les images. De fait, l'infographie rend l'image plus visuelle, plus facile à la compréhension et plus facilement mémorable. Plusieurs agences se sont créées à cet effet : AFP infographie (1988), KRTN Graphics (1984) etc.

C'est en janvier 1991 avec l'évènement de la guerre du Golfe que les journaux du monde entier se trouvent face à un évènement de très grande envergure avec peu d'informations et quasiment aucune photo car secret militaire oblige ; l'infographie fait pleinement son entrée. Pour la première fois, on lui accorde une surface presque aussi importante qu'au texte.

L'évolution du graphisme et le développement de nouveaux logiciels plus performants a permis d'abandonner les dessins rigides et statiques qu'imposaient au paravant les moyens techniques. La capacité des logiciels de dessin et de retouche photos ont conduit certains artistes à utiliser ces techniques pour créer. Dans la presse, elle est l'une des nouvelles techniques pour écrire l'information dans les rubriques économiques, sociales, politiques, sportives et les faits divers etc. L'infographie est une fonction journalistique. En effet, c'est à partir des faits précis, collectés auprès de différentes sources, que l'on peut concevoir une illustration.

L'infographie de presse est l'art de traiter l'information par les moyens graphiques. Comme toute illustration l'infographie peut avoir des rôles différents dans le journal, mais certaines de ses fonctions lui sont propres. Elle allège le texte principal, en facilite la lecture le raccourcit. Les données en particulier, les chiffres sont plus compréhensibles. Elle facilite

l'accès aux informations complexes. L'infographie du monde de la presse écrite, dans le souci de rendre l'information plus gérable et claire, dans le souci de synthétiser sa lecture, n'est pas en marge de l'utilisation de ce procédé visuel. Car l'infographie, tout autant que les autres images sur une page de presse participe de la mise en spectacle de l'information. Elle peut être considérée comme un nouveau procédé d'écriture de l'information.<sup>314</sup>

En outre, il faudra relever que l'infographie peut renvoyer à des références culturelles. En effet, nous faisons remarquer que les codes culturels varient d'un milieu à un autre cela suppose que chaque lecteur de journal a ses connaissances, ses réflexes d'interprétation et d'associations d'idées. Le concepteur d'infographie doit faire le plus grand cas des connaissances communes supposées de l'ensemble de ses lecteurs mais aussi du contexte dans lequel ils vivent. Formes et couleurs peuvent être interprétées différemment d'un pays à l'autre, d'une culture à l'autre mais aussi d'un milieu professionnel à l'autre.

Aussi, relevons-nous que l'infographie présente plusieurs genres et sous genres. En effet, on distingue plusieurs genres d'écriture infographique comme nous le voyons dans l'écriture classique. Ces genres sont les manières de juger, de classer, d'exprimer une information adaptée à chaque cas particulier. On peut définir quatre grandes catégories d'infographie à savoir : l'infographie d'anticipation, l'infographie d'explication, l'infographie d'analyse et l'infographie rétrospective. Ces différentes formes peuvent être utilisées pour des graphiques, des cartes, des schémas pour traduire une information.

Le graphique comme genre de l'infographie est la traduction de données chiffrées en masses ou formes de tailles proportionnelles aux valeurs. La comparaison visuelle de ces masses permet de déduire le rapport existant entre les éléments du sujet traité.<sup>315</sup> Le graphique peut se présenter en barres (horizontales et verticales). Les barres horizontales représentent un classement. Elles servent à comparer des valeurs par catégories, et rarement en fonction d'une échelle de temps. Les colonnes verticales elles, comparent différentes valeurs d'ensembles différents, ou quelquefois les différentes parties d'un tout. On peut également utiliser les colonnes pour comparer des valeurs sur une période donnée.

Dans l'ensemble des graphiques, il y a des historiogrammes (les colonnes serrées et

---

<sup>314</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>315</sup> *Op cit* p. 59.

barres) qui indiquent la fréquence d'éléments dans une série. On les réserve à des grandeurs continues comme l'âge, la taille, des résultats etc. Il y a également des graphiques linéaires (courbe de température) qui servent à visualiser des données sur une période déterminée en montant à la fois des quantités et le temps. On note également les secteurs ou camembert qui montrent la répartition dans un ensemble à un moment donné. Deux tendances s'affrontent pour la réalisation de ces graphiques : l'utilisation d'un cercle et d'un demi-cercle.

A part les graphiques qui relèvent du genre de l'infographie, nous relevons les cartes, les organigrammes et schémas qui font partie de cet ensemble. Il est question ici de tous les dessins ayant un rapport avec la cartographie, c'est-à-dire avec la présentation de la disposition relative d'objets les uns par rapport aux autres. Chacun de ces genres peut présenter à lui seul ses sous-genres.

Pour ce qui est des cartes, il y a des dessins de situation et de configuration. C'est par exemple le plan d'architecture d'un quartier remodelé du centre ville. Il y a aussi à relever les cartes de comparaison. Pour illustration, nous pouvons citer la carte d'Europe sur laquelle on visualise la population de chaque pays. Il y a les cartes de localisation. Elle peut concerner les différents dépôts d'une entreprise commerciale implantée dans une région donnée. Les cartes d'analyses statistiques c'est par exemple la carte de France des législatives où chaque département est colorié en fonction du vote majoritaire de ses électeurs, ce qui permet de déduire la tendance de chaque région et de comparer avec les élections précédentes.

Pour ce qui concerne les organigrammes, ils permettent de montrer la logique des structures d'un ensemble. On en distingue deux catégories : l'organigramme arborescent. C'est par exemple celui d'un groupe industriel où sont indiquées les relations entre les unités principales et les filiales. L'organigramme d'organisation peut renvoyer à une visualisation du fonctionnement d'un service.

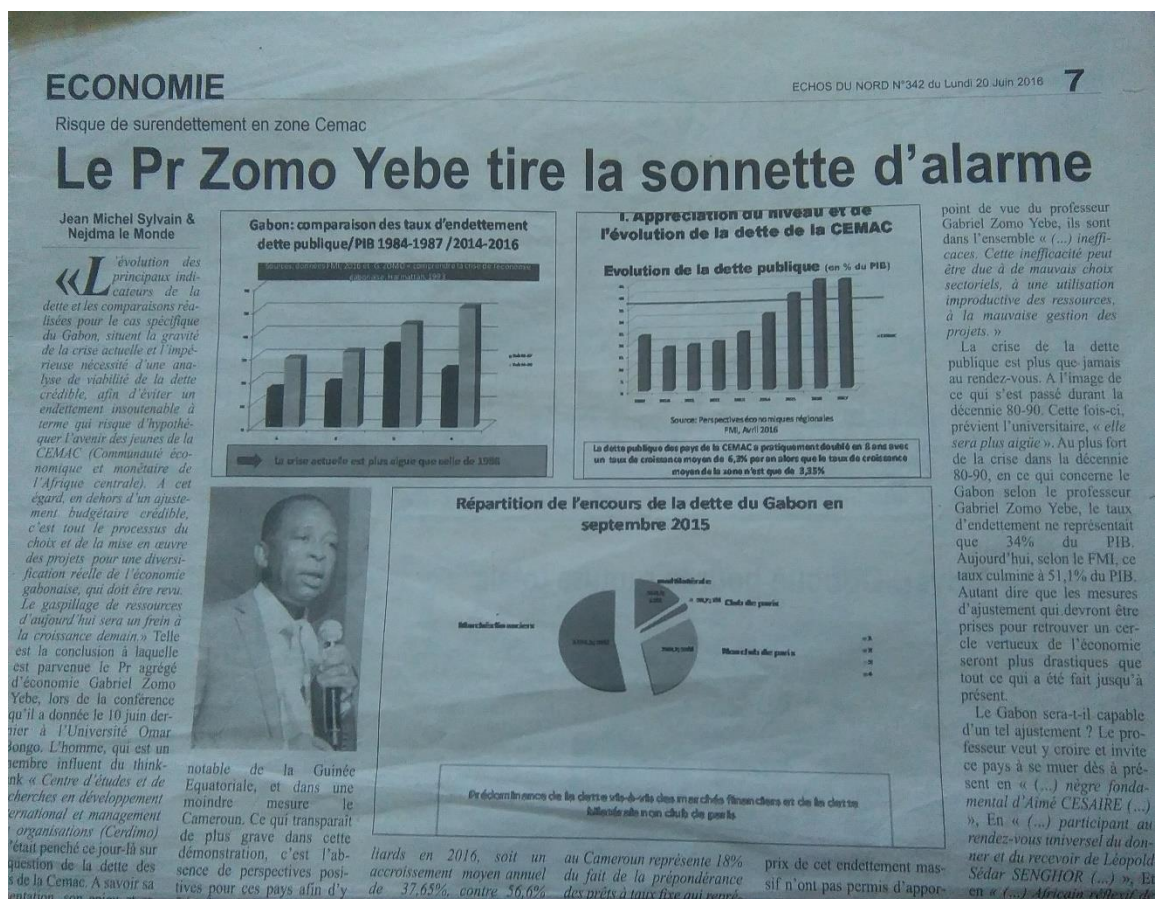
Quant aux schémas didactiques, fort prisés par la presse américaine, souvent affichés et commentés dans les écoles outre atlantiques, ce sont sans doute les infographies les plus complexes à réaliser mais aussi les plus utiles pour la vulgarisation d'informations scientifiques ou techniques.

Parce que l'information est condensée dans l'image qui nous est présentée, l'infographie de presse tout comme les autres images participent de la spectacularisation. En effet, le processus de spectacularisation faisant appel à deux actants à savoir l'actant du spectacle et l'actant spectateur fait que, ce dernier, à partir de l'image qui vient directement à lui, décode

l'information qui y est condensée dans l'image, le graphiques, les cadres, l'organigramme et autres schémas. Ces signaux visuels sont ce qui captent le regard du lecteur et son attention. Le visuel reste un élément considérable dans la spectacularisation d'une information. Il convient donc de noter que l'image joue un rôle capital dans le pouvoir d'attraction de l'article Car elle est le premier niveau de lecture. Elle se mêle à l'information de par sa composition : formes et couleurs. Elle permet au lecteur d'atteindre l'information très rapidement.

La figure ci-dessous nous présente deux genres de graphiques : les barres verticales et les demi-cercles. Les colonnes verticales du premier graphique viennent comparer *les taux d'endettement publique/PIB de 1984-1987 et de 2014-2016* au Gabon. Le cercle quant à lui montre la *répartition de l'encours de la dette du Gabon en septembre 2015*. (Echos du Nord du lundi 20 juin 2016).

**FIGURE N°6**



**Figure 1 : Infographie apparue dans Echos Du Nord N°342 du lundi 20 juin titré : Le Pr ZOMO Yebe tire la sonnette d'alarme**

## 5.6.2. Le dessin

Pour ce qui est du dessin, il est défini de manière générale comme une représentation sur une surface de la forme (et, éventuellement de valeurs, de lumières et d'ombres) d'un objet, d'une figure etc. Dans le monde de la presse, nous recencons plusieurs types de dessins qu'on peut appeler dessin presse ou caricature, illustrations ou dessin d'actualité, bande dessinée etc. La caricature et le dessin de presse sont les deux termes utilisés de manières générique et sont interchangeables. Elle renvoie à une gamme d'images satiriques, elle est l'art de révéler une personnalité, à travers une déformation volontairement satirique de son image. Ces dessins en général font l'objet de critique des faits sociaux. Des caricatures sont en fait une satire vis-à-vis des personnalités politiques. Quant au dessin de presse, il souligne de prime abord la question du support qui est sencé le prendre en charge mais caractérise précisément un genre journalistique. Par un dessin de presse, on peut lire un dire subjectif de son auteur. Le dessinateur s'exprime ou commente une actualité à travers un langage visuel.

Ci-dessous, quelques exemples de dessins de presse :

**FIGURE N°7**



(Paru dans *l'Union* du 11 juillet 2016 dans la rubrique Humour/jeu)

**FIGURE N°8**

# LE DOUK DOUK

N°83 500FCFA

Mauvais couteau, mauvaises infos !

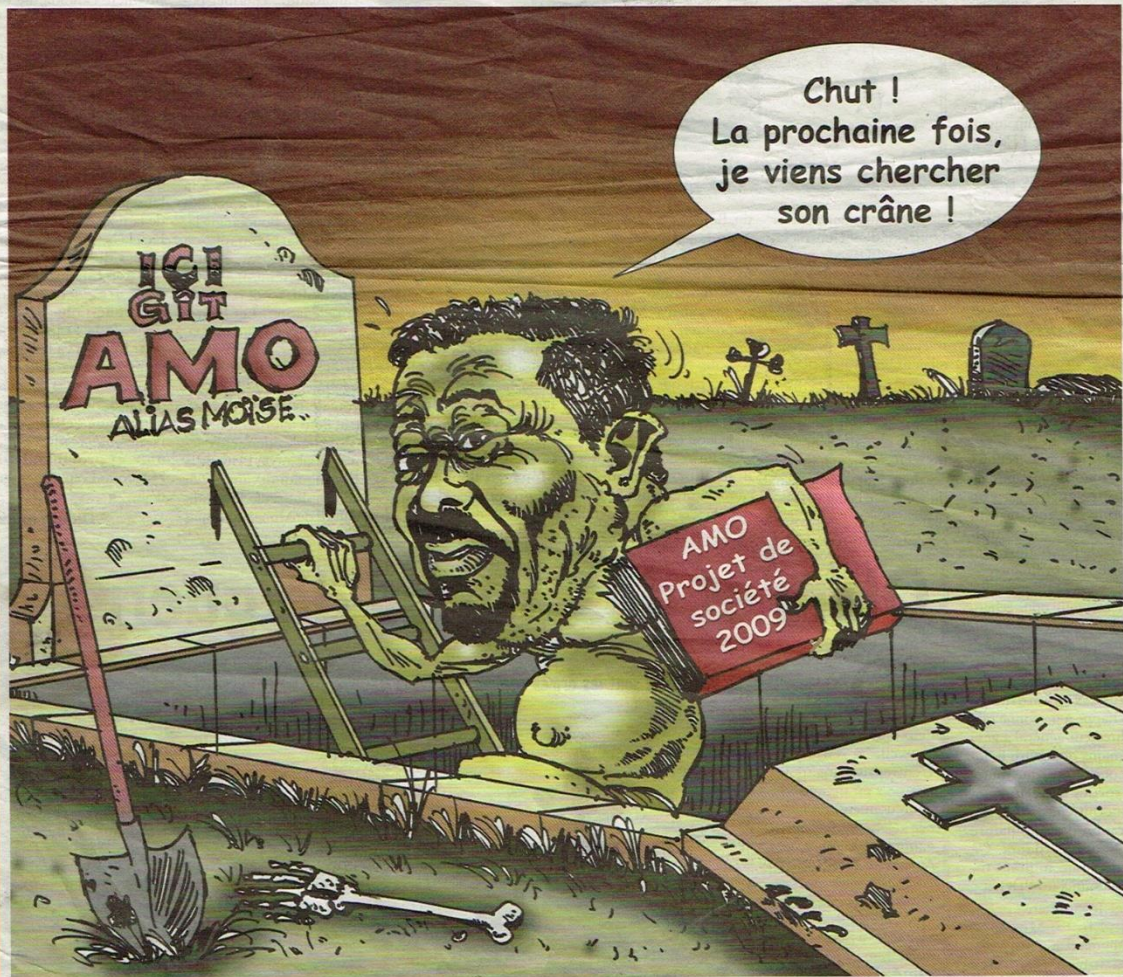


Qui pour succéder au siège de Moukoko ? Lire en P.2

Mail : journaldouk\_douk@gmail.com — Tél : 03199476 — 2<sup>ème</sup> année — du Vendredi 13 Mai 2016 — Site Web : pressegabon.com

## Le profanateur d'Omboué

Lire en P.7



Annie Léa Meye lourdement lapidée par les salafistes

P6

Les figures 7 et 8 nous présentent respectivement une bande dessinée et une caricature.



La bande dessinée est un genre dans lequel des images sont associées à de petits textes. Selon Groensteen, la bande dessinée est une bande de vignettes.<sup>316</sup> Une bande dessinée peut être composée d'une planche c'est-à-dire une page entière composée de plusieurs bandes ou alors, elle apparaît comme un livre. Une bande ou strip est une succession horizontale de plusieurs images. On retrouve également de vignette ou case qui est une image d'une bande dessinée délimitée par un cadre. Des bulles sont des formes variables qui dans une vignette contiennent des paroles ou pensées des personnages reproduites au style direct. On les appelle aussi phylactères. On retrouve un appendice relié au personnage. Celui-ci permet d'identifier le locuteur. Il prend la forme d'une flèche pour les paroles et des petits ronds pour les pensées. Enfin, une planche de bande dessinée est composée d'un cartouche. Celui-ci est un encadré rectangulaire contenant des éléments narratifs et descriptifs assumés par le narrateur. Il est également appelé commentaire.

La bande dessinée présente plusieurs caractéristiques dont les blancs, les hiatus qui séparent les différentes cases, et fonctionne en séquences. De manière générale, l'auteur d'une bande dessinée dispose de plusieurs outils pour planter le décor et pour faire ressortir l'expressivité de ses personnages. L'espace occupé par la vignette à l'intérieur de la planche définit sa place et l'orientation de sa lecture. Chaque passage d'une vignette à l'autre correspond à un moment bien précis du déroulement du récit. Parmi les outils que dispose un dessinateur il y a le cadrage de l'image qui comprend le plan du dessin et son angle de vue.

En principe, une bande dessinée peut avoir une composition régulière c'est-à-dire qu'on peut la reconnaître par la forme de ses cases. Toutes les vignettes ici ont strictement les mêmes dimensions : même taille, même hauteur. Dans cette logique, toutes les bandes disposent du même nombre de vignettes. Et toutes les pages aussi seront dotées du même nombre de bandes puisque chaque bande occupe exactement le même espace et l'auteur qui est le dessinateur place le même nombre de bandes sur la page et du même nombre de vignettes disposées de la même manière. Il faut retenir dans ce principe de régularité que toutes les bandes sont identiques, toutes les pages aussi. Ici, elles peuvent être apparentées à un quadrillage ou à un tableau d'où l'appellation de « gaufrier ».

La composition semi-régulière, les images qui occupent les vignettes n'ont pas une dimension identique. Certaines scènes et certains dessins s'accrochent mieux d'un espace plus

---

<sup>316</sup> GROENSTEEN (T.), *Système de la bande dessinée*, Paris, Puf, 2011, p.26.

vaste, tandis qu'à l'inverse d'autres profitent d'une case étroite. La composition semi-régulière retient le principe d'invariance des dimensions des bandes et des vignettes. Certaines modifications et combinaisons de vignettes deviennent possibles. Ces transformations que l'on constate dans la composition semi-régulière sont de deux ordres : la fusion et la fragmentation de vignettes.

La fusion des vignettes consiste à regrouper plusieurs cadres pour n'en plus faire qu'une seule. La surface qu'occupe cette nouvelle vignette est un multiple entier de la surface de la case élémentaire de la composition régulière qui sous-tend la structure semi-régulière. Ces fusions de cases peuvent se déployer horizontalement ainsi les vignettes placées les unes à côté des autres sont regroupées comme verticalement elles se placent les unes sous les autres dans des bandes différentes et successives.

La fragmentation des vignettes quant à elle consiste à diviser une case en plusieurs vignettes de taille équivalente. Dans la composition semi-irégulière, les fragmentations de vignettes ne se font généralement qu'horizontalement.

Ces compositions régulière et semi-régulière conservent le rythme, l'équilibre et le calme de l'uniformité. Les vignettes plus grandes ou plus étroites facilitent le travail de représentation de certaines scènes.

La *figure 7* des « *Gabonitudes* » se présente sous la forme d'une composition semi-régulière c'est-à-dire qu'on retrouve une invariance des dimensions des bandes et des vignettes. Les vignettes visiblement n'ont pas toutes la même dimension. L'auteur nous présente des séquences dans lesquelles il y a des personnages et des phylactères. Il apparaît des images linguistiques et non linguistiques. Les dessins sont accompagnés de textes inscrits dans des bulles. Celles-ci sont des signes plastiques participant à témoigner un échange de parole entre les différents personnages que l'on met en scène dans le dessin, ces bulles sont évolutives dans l'espace de l'énoncé visuel qui se donne à voir. De fait, elles participent de la mise en forme du dessin. L'entrée dans le récit graphique se fait par l'image qui capte immédiatement l'attention du lecteur et parvient à la retenir en l'immergeant dans une séquence où dessin et texte sont liés.

Il faut souligner que lorsqu'on lit ce dessin des "Gabonitudes", on a une impression de mouvements alors qu'en réalité l'image est fixe. Ce mouvement se fait de séquence après séquence. C'est la succession des vignettes qui donne cette impression de mouvement dans cette image. Cette figure dans son ensemble, combine la narration iconographique et

textuelle.<sup>317</sup> Le dessin tel qu'il nous est présenté suppose une suite narrative dans les cadres (lignes qui délimitent la scène) selon l'évolution des vignettes.

Le cadre joue un rôle important dans l'orientation du regard du lecteur. Au cours d'une scène de bande dessinée, la narration impose à l'auteur de considérer les positions des objets et des personnages mais également leur déplacement dans les décors. Lors d'une illustration simple, le dessinateur peut se permettre d'organiser les objets de manière à avoir une belle composition, mais au moment de la réalisation d'une planche, d'une vignette sur l'autre les objets ne doivent pas à avoir bougé dans le seul objectif de clarifier l'image. Le cadre peut être ce qui révèle « les coordonnées spatiales de la vignette à l'intérieur de la planche », il peut déterminer « sa place dans le protocole de lecture. C'est en effet de la localisation respective des différentes parcelles du multicadre que le lecteur pourra déduire le cheminement à suivre pour passer de l'une à l'autre ».<sup>318</sup>

Le cadrage de l'image permet au dessinateur de faire varier les dessins d'une case à l'autre, bien que l'action se déroule dans un même décor. Le cadre délimite en quelque sorte l'espace occupé par le dessin. Le cadrage est le moyen utilisé pour représenter sur une surface plane les objets hors de la vue du spectateur.<sup>319</sup>

Au regard de ce qui est dit au sujet du cadre et du cadrage, nous faisons remarquer de fortes similitudes entre les caractéristiques du cadrage données par les théoriciens de la bande dessinée et les définitions et caractéristiques qu'en donne le Groupe  $\mu$  des concepts contour et bordure.

Le Groupe  $\mu$  dans *Traité visuel : pour une rhétorique de l'image* décrit le contour par rapport à la figure comme « le tracé non matériel qui divise l'espace en deux régions, pour créer le fond et la figure et son environnement (...) le contour se distingue de la simple limite en ce que cette dernière définit topologiquement-c'est-à-dire de façon neutre-un intérieur et un extérieur. Le contour lui appartient perspectivement à la figure repérée. ». Quant à la bordure, elle est « l'artifice qui dans un espace donné, désigne comme une unité organique un énoncé

---

<sup>317</sup> GERVERAU (L.), Voir, Comprendre, Analyser les images, La découverte, Paris, 2000, p.100.

<sup>318</sup> GROENSTEEN (Th.), *Op cit*, p.43.

<sup>319</sup> BOUILLOT (R.) & MARTINEZ (B.), *Le langage de l'image*, Paris, Editions VM Groupe Eyrolles, 2007, p.36.

d'ordre iconique ou plastique »<sup>320</sup>

Du latin « caricare », la caricature autrement appelée dessin de presse (en figure n°8) est un dessin ou une peinture donnant de quelqu'un ou de quelque chose une image déformée et volontairement satirique.<sup>321</sup> C'est un genre qu'on retrouve dans les arts visuels, la peinture notamment qui dévoile certains traits de caractères ridicules, déplaisants. Dans la presse écrite, la caricature a une symbolique sociale et politique et relève d'une satire. Elle peut être une représentation d'un événement de l'actualité, d'une situation controversée telle qu'elle est perçue par l'équipe éditoriale. Dans sa composition globale, on note qu'elle est accompagnée d'un message linguistique qui renvoie à une opinion bien articulée, une pensée. Elle renvoie à une forme de chronique qui pourrait avoir une dimension éditoriale. Elle peut parfois se considérer comme un éditorial, un commentaire, une opinion.

Il faut noter que le dessin de presse se déploie sur une surface dans laquelle se montrent des figures linguistiques, plastiques et iconiques. Pour déployer ces éléments sur la surface plane, le dessinateur est libre de respecter les règles de l'homographie. Celle-ci est « une géométrie qui s'étend vers ses limites, à la mesure des dieux. Elle réalise en volume ce que les peintres de la Renaissance développeront dans leur perspective plane, lorsqu'ils feront, par exemple, converger sur le tableau les lignes parallèles d'un carrelage vers un point de fuite qui représente l'infini. »<sup>322</sup> En mettant ces règles en application, le dessinateur produit ainsi des effets d'éloignement et de positions des objets dans l'espace par rapport à l'observateur, ses différents points de vue. Lorsque le dessinateur décide de ne mettre en pratique aucune règle, en ce moment, il choisit de réaliser son image en la transformant et modifiant ses proportions.

Cette question de point de vue est essentielle dans le traitement de la spectacularisation. Nous nous attellerons à la suite de cette présentation des différentes images dans la presse. Pour l'heure, il convient de dire en quoi le dessin participe-t-il de la spectacularisation ?

Par des formes mises en exergue, les couleurs et tous les outils utilisés pour la représentation du réel (parce qu'ici nous sommes dans le journalisme qui rend compte des événements réels)

---

<sup>320</sup> GROUPE μ, *Traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image*, Paris, Seuil, 1992, pp. 377-378.

<sup>321</sup> *Le Petit Larousse Illustré 2014*, p.206

<sup>322</sup> COLMAR (Ph.), *La perspective en jeu, les dessous de l'image*, Paris, Gallimard, 2008, p.20.

que le dessinateur met en oeuvre, que ce soit la bande dessinée comme la caricature, ces formes visuelles participent d'emblée de la spectacularisation car elles reproduisent la réalité en mettant en scène à partir de certains procédés utilisés par le dessinateur pour faire sa représentation. L'entrée dans le récit par le lecteur se fait par l'image qui capte directement son regard et son attention. C'est-à-dire que le dessin faisant partie de la scène, appelle le regard du spectateur qui est le lecteur pour décrypter le message. A partir du moment où l'œil se pose sur l'une des formes représentées, il déchiffre par exemple le petit énoncé se trouvant dans l'appendice et accompagnant la forme représentée (pour ce qui est de la bande dessinée). Le regard est entraîné par le rapport de similitude qui relie les cases et qui fait que son regard passe d'une case à l'autre.

### 5.6.3. La photographie et légende

La photographie, tout comme les images précitées est l'un des procédés journalistiques utilisés actuellement pour rendre compte d'une réalité, d'un événement.

La photographie quant à elle, est une invention du XIX<sup>ème</sup> siècle. Elle a une existence relativement courte. Elle est l'une des formes de l'images les plus utilisées dans la presse. Aujourd'hui, notre contact avec toutes les images fixes passe par elle. Parler de photographie suppose un appareil c'est-à-dire une chambre noire muni d'objectif dans lequel est placé une émulsion sensible.

La photographie est une construction du réel. Pour cela, elle n'est jamais neutre. Elle transmet à la fois le message de son sujet et son message propre.<sup>323</sup>La photographie de presse recouvre plusieurs fonctions qui la rendent essentielle pour l'illustration d'un événement. Elle est comme toutes les autres images, ce qui accroche le regard. Elle véhicule de l'information. Le propre d'une bonne photographie est d'ailleurs qu'elle soit significative, non redondante par rapport au texte, qu'elle apporte un surcroît d'information, qu'elle montre ce que l'article ne peut que décrire.<sup>324</sup>Par ailleurs, les photographies de personnes sont une composante essentielle de l'effet de miroir recherché dans de nombreuses publications soucieux de mettre en scène leurs lecteur et l'univers de références de ces derniers. La photographie suivante illustre clairement ceci.

---

<sup>323</sup> GERVEREAU (L.), *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, La Découverte, 2004, p.137.

<sup>324</sup> AGNÈS (Y.), *Manuel de journalisme, écrire pour un journal*, Paris, La Découverte, 2002, p.341.

**FIGURE N°9** Photo de Madame Sylvia Bongo Ondimba dans « Sylvia Bongo Ondimba : l'éducation est l'outil le plus puissant pour façonner l'avenir du Gabon émergent », rubrique « Société et Culture » de *l'union* du 27 juin 2016.



La photographie de presse permet « d’attester l’authenticité d’un évènement ». Elle offre la possibilité d’informer de façon immédiate et de permettre une représentation des lieux, des personnages, ou des scènes que ne rendrait pas une description. Elle doit être lisible. C’est dans cette perspective que Henri Cartier-Bresson écrit : « photographe c’est dans un même instant, et en une fraction de seconde reconnaître un fait et l’organisation rigoureuse des formes qui expriment ce fait. C’est mettre sur la même ligne de mire la tête, l’œil et le cœur. »<sup>325</sup>

Une photographie de presse est pleinement informative qu’à travers sa légende car une « illustration n’est pas complète sans sa légende. Celle-ci est une série de signes conventionnels expliquant une photographie, un dessin, un plan, une carte. C’est une note explicative décrivant les éléments qu’elle contient : La légende de l’illustration suivante nous informe : “Ali Bongo Ondimba achetant des légumes chez une compatriote”. Cette indication est claire, elle donne des informations sur les différents protagonistes et nous situe par rapport à l’action qui se déroule.

### **FIGURE N°10**



Par ailleurs, la légende permet d’informer le spectateur ou le lecteur sur la signification de l’image. Il contribue de ce fait à la véracité de la photographie. Celle-ci est toujours accompagnée d’une légende où figurent le nom du photographe, ou l’auteur, la date et le lieu où la photo a été prise ou soit d’un commentaire qui illustre le sujet. Sans ces indications, une photographie appelle à de nombreuses interprétations différentes selon la sensibilité, l’histoire

---

<sup>325</sup> CARTIER-BRESSON (H.) cité par Marina ALCARAZ in *Réussir sa Une. Presse magazine et spécialisée*.p.68.

et les codes culturels de celui qui la regarde.

Dans *La communication par l'image*, les auteurs indiquent que la photo relève de plusieurs fonctions :

-La fonction référentielle où la photo reproduit ou représente le réel ;

-La fonction émotive où elle exprime la sensibilité, l'opinion de celui qui émet le message. Le photographe exprime son point de vue en fonction de l'endroit où il se place et du moment où il capture l'image ;

-La fonction conative ou incitative. Cette fonction elle agit sur le destinataire, elle cherche à transformer son opinion et son intention. Par exemple un sourire, un regard peuvent créer une certaine ambiance ;

-La fonction phatique ou fonction de contact, est celle qui attire l'attention du destinataire et la retient. Souvent une rupture (élément surprenant, angle inhabituel, etc.) oblige l'œil à s'attarder sur une image. Les points forts qui imposent un sens de lecture contribuent également à cette fonction. L'opposition entre le clair et le foncé peut également contribuer à créer le contact ;

-La fonction poétique qui est un élément esthétique joue avec le code du message. Il peut s'agir de la composition (les effets de symétrie), de l'éclairage, des couleurs, du tirage plus ou moins contrasté etc.

Parmi toutes ces fonctions, celle qui nous intéresse dans le cadre de notre travail et qui présente le mieux la spectacularisation telle que nous la concevons est la fonction référentielle où la photo reproduit ou représente le réel. En effet, aucune photographie ne montre le réel à proprement parlé. Ce qu'il convient de comprendre c'est qu'au moment de sa prise de vue, puis dans son choix d'un cliché sur la planche-contact, le secrétaire de rédaction en élaborant sa mise en page opèrent à des modifications, des transformations et à une réécriture du réel. Le journal procède par des effets de réels. En fait, le journal utilise les codes qui retranscrivent la réalité.

Tout système de signes peut être accompagné d'un langage, ou un discours. Tel est le constat que nous faisons avec les trois formes d'images que nous avons représentées. En effet, une image dans sa globalité représentative, peut laisser apparaître des signes linguistiques l'accompagnant : cela peut être tous les signes linguistiques accompagnant une infographie, des bulles de messages ou paroles accompagnant le dessin ou encore la légende qui se joint à la



photographie. Nous soulignons que les modes de productions de chacune des images sont différents. La photographie de presse prend son origine dans le monde réel, il découpe sa surface d'inscription. L'auteur du dessin lui s'inspire de son imaginaire pour produire son dessin. Il invente simplement son plan de l'expression. Cet espace est caractérisé par le déploiement des figures linguistiques, plastiques et iconiques.

Nous revenons sur ce déploiement des figures qui soit linguistiques, plastiques ou iconiques qui relèvent de l'activité visuelle du spectateur, du lecteur. La théorie sémiotique visuelle du Groupe  $\mu$  postule qu'il y a deux types de signes visuels : les signes iconiques et les signes plastiques. Les signes iconiques sont des figures qui montrent une ressemblance avec une figure du monde naturel. Elle traite de la question de la relation entre objet, signifiant et référent. Ce sont des signes qui donnent de façon codé une impression de ressemblance avec la réalité en jouant sur l'analogie perceptive et sur les codes de représentation. Pour le signe plastique, les auteurs distinguent deux niveaux. Celui qui ne contient qu'une description physique des stimuli, et celui où le plastique se constitue en véritable signe.<sup>326</sup> Ce sont en fait les caractéristiques matériels substantielles de l'image. Ces signes renvoient à l'expérience perceptive : la couleur, les formes, la composition, la texture etc.

La photographie de presse en tant que reproduction du réel ne fait pas exception de tout ce que nous avons énoncé précédemment à propos du pouvoir du visuel sur le lecteur. Elle capte son regard par ses couleurs, ses formes, sa dimension. L'information est déjà contenue dans la photographie. Le photographe écrit l'actualité dans sa représentation. C'est en cela qu'elle participe de la spectacularisation d'un évènement.

Des transformations et retouches d'une photographie de presse peuvent se faire assez rapidement grâce à l'avènement de l'outil informatique. On peut constater de ce fait que les changements de la photo au dessin et toutes les autres manipulations possibles sont évidentes. Une image peut être contrastée à l'extrême (par reproductions successives en photogravure, ou par logiciel informatique) et éventuellement traitée avec une trame fantaisie. On associe de plus en plus la photographie à l'infographie. Les logiciels comme photoshop permettent de récupérer une image puis de l'incorporer dans un dessin.

---

<sup>326</sup> CONSTANTINI (M.), « A propos de traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image » in *Littérature*, (en ligne) URL [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1992\\_num\\_87\\_3\\_2621](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1992_num_87_3_2621)

#### 5.6.4. La sémiotique de l'image

Nous l'avions dit, l'image a suscité plusieurs recherches tant dans le milieu professionnel journalistique que dans le milieu scientifique.

En sémiologie, le mérite revient à Roland Barthes d'avoir abordé la question de l'image en rapport avec son texte. Il aborda de manière remarquable cette relation existante entre le texte et l'image dans « Rhétorique de l'image ». <sup>327</sup>En effet, pour mettre en œuvre ce rapport entre l'image et le texte, l'auteur fait son étude à partir d'une publicité dans laquelle il analyse les différents messages contenus dans cette publicité. Dans celle-ci, le théoricien propose trois types de signes présents dans l'image à savoir : les signes iconiques, c'est-à-dire ce que l'on reconnaît ; les signes plastiques qui renvoient à la dimension esthétique et des signes linguistiques c'est-à-dire tout ce qui relève des mots écrits.

A partir de cet article, l'auteur montre la première démarche à suivre lors d'une quelconque analyse. Il s'agit d'énumérer dans un premier temps les choses que l'on voit et d'en explorer les diverses significations, de dire en d'autres termes ce que les objets connotent. Après cette étape de repérage, il faudra, de la même façon par la suite repérer les signes plastiques c'est-à-dire les choix de mise en forme c'est-à-dire le choix de mise en forme qui concerne le cadrage, l'échelle, la prise de vue, couleurs, lumière etc. et d'en interpréter la signification. Enfin, apparaît l'importance des signes linguistiques c'est-à-dire les mots en étudiant leurs formes et dispositions (police, couleur, forme, taille...) et leurs sens à travers les figures de styles convoquées.

Depuis Hjelmslev, le texte est l'objet de tout langage. Le théoricien définit le langage comme un système qui repose sur deux niveaux ou encore deux plans : le plan de l'expression et le plan du contenu. Chacun de ces deux plans se subdivisent en deux. La substance du plan de l'expression consiste en l'étendue où la forme de l'expression est extraite. Sur le plan du contenu, la même opération aboutit à l'extraction de la forme du contenu à partir de la substance du contenu. Ce principe fondamental de la théorie sémiotique est comme principe généralisé applicable à tout système de langage. De ce fait, il revient à la sémiotique d'établir des relations entre la forme de l'expression et la forme du contenu dans une opération que Courtés et Greimas

---

<sup>327</sup> BARTHES (R.), « Rhétorique de l'image » in *Persée*, (en ligne) URL://http.persee.fr, Consulté le 24 août 2018.

nomme « sémiosis ».<sup>328</sup> Etant théorie de tout langage et de tout système de signification, la sémiotique eut la nécessité d'élaborer une démarche ou un langage spécifique qui lui permettrait d'analyser des objets sémiotiques telles la peintures, la photographie etc.

Envisager cette démarche, c'est s'intéresser à l'articulation interne d'un texte visuel plastique ; c'est donc rechercher les moyens d'opérer la segmentation du signifiant qui permettra la reconnaissance des unités plastiques minimales porteuses de signification. Ainsi est née la théorie de la sémiotique figurative. La sémiotique plastique elle, s'est concrétisée avec les travaux de Jean-Marie Floch notamment dans son ouvrage consacré à l'analyse plastique : *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique*<sup>329</sup>. Dans l'ouvrage, l'auteur propose une approche sémiotique du plastique à partir des données.<sup>330</sup>

Il s'agit d'une reconnaissance et de la définition d'une certaine relation entre le visible et l'intelligible. Elle raconte une rencontre entre divers objets de sens visuels et la théorie sémiotique qui les aborde et les informe en fonction de ses hypothèses et de ses procédures.<sup>331</sup> La démarche de Floch est à la fois structurale et générative. Elle est structurale en ce sens que pour elle, le sens naît de la saisie des différences et qu'il s'agit dès lors de construire les systèmes de relations qui en rendent compte. Les langages seront construits comme les systèmes de relations et non comme de systèmes de signes. La démarche de Floch est générative en ce sens qu'elle se présente le sens comme le résultat d'un processus de production, de complexification croissante, représentable sous la forme de paliers ou de niveaux plus ou moins profonds ou superficiels.<sup>332</sup>

La sémiotique plastique de Floch nous permet de comprendre que cette théorie vise à construire des modèles susceptibles de générer des discours. Elle se conçoit comme une approche cherchant à établir du sens entre qualités visibles et qualités intelligibles des objets de sens visuel.

Étant donné que le visuel participe pleinement de la spectacularisation ou de la mise en

---

<sup>328</sup> GREIMAS (A.J.) & COURTÈS (J.), *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979, entrée « sémiosis » p.339.

<sup>329</sup> Ouvrage dans lequel Floch propose son approche de la sémiotique plastique à partir de plusieurs modèles, plusieurs exemples d'objets visuels.

<sup>330</sup> FLOCH (J.M.), *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique*, Hadès Benjamin, Paris-Hamsterdam, 1985, p.11.

<sup>331</sup> *Idem.*

<sup>332</sup> FLOCH (J.M.), *Op cit* p.12.

spectacle de l'information, l'approche sémiotique du plastique de Jean Marie Floch nous aidera à établir cette relation entre l'image et l'intelligible pour donner du sens.

Ce qu'il convient de retenir à propos de l'image dans les différentes formes évoquées à savoir l'infographie, la bande dessinée, la caricature et la photographie dans la spectacularisation c'est qu'en réalité elle devient incontournable dans la presse actuelle. Car la communication devient de plus en plus visuelle. Que ce soit l'image ou d'autres signaux typologiques utilisés par la rédaction d'un journal pour rendre l'information plus visible et plus facile à décoder par le lecteur ; ces signaux visuels sont mis en exergue pour capter le regard du lecteur et le plonger directement dans l'évènement à travers ces éléments. Avec le développement de techniques nouvelles, « la photo, le dessin et l'illustration ne jouent plus simplement un rôle d'accompagnement du récit centré sur le texte, elles constituent un récit spécifique, parfois même le récit principal. Cette forme particulière que revêt le récitvisuel (...) transforme la relation avec le lecteur, en mettant l'accent sur l'émotion, la séduction et le plaisir. »<sup>333</sup>

En observant le comportement d'un lecteur ouvrant son journal, les spécialistes ont pu déterminer l'ordre de découverte des éléments. Plus il est pressé, plus il a tendance à « lire » les premiers éléments faisant l'impasse sur les autres. On a l'impression que le regard du lecteur est attiré par les images qui sont mise en scène sachant que celles-ci reproduisent en général l'information, elles la livrent à travers ses différentes formes de représentation.

Dans tous les cas, les premiers niveaux de lecture sont les titres (gros caractères et les illustrations. L'un passant avant l'autre en fonction de la culture du lecteur et de leurs forces graphiques respectives (un gros titre attire davantage l'œil qu'une photo fade). Mais une photo à fort taux d'iconocité-c'est-à-dire contenant et montrant beaucoup d'informations-sera le premier signal perçu dans la page.

Au regard de tout ce qui est dit, il est intéressant de faire remarquer que tous les signaux visuels que nous avons énoncés sont en réalité les constituantes d'une « Une » de journal. En

---

<sup>333</sup> CHARON (J.-M.), « La presse magazine, un média à part entière ? », *Réseaux*, Paris, Editions, Hermès Science, 2001, p.59.

effet, le premier contact du lecteur avec son journal se fait à travers sa « Une ». Elle joue un rôle déterminant dans la spectacularisation des événements.

## IV. Spectacularisation : le cas de la presse gabonaise

### 1. Histoire de la presse gabonaise

Plusieurs auteurs s'intéressant à l'histoire de la presse gabonaise situent celle-ci depuis l'époque coloniale. En effet, c'est l'organisation de la colonie du Gabon par les Français qui explique en partie la naissance de la presse écrite officielle. Les médias représentent un transfert technologique introduit par l'imprimerie. La presse fut donc l'un des produits les plus répandus par l'imprimerie qui est une activité très contrôlée dès sa découverte en Europe qui eut son expansion dans les colonies. Ce qui laisse entendre que les premières imprimeries furent la propriété d'autorités coloniales ou de missions religieuses dans les colonies française, allemande et portugaise.

C'est en mai 1887 qu'il eut un arrêté portant création d'une imprimerie gouvernementale à Libreville au Gabon. Elle y est installée pour servir à la typographie, à la reliure et à la lithographie. Elle sera transférée un peu plus tard au centre principal de la colonie qui est Brazzaville. Il faut rappeler qu'en 1882, Libreville est la capitale du Congo français (actuels Congo et Gabon) dont Savorgnan de Brazza est commissaire général. En 1886, le Gabon se sépare du Moyen-Congo et Brazzaville devient capitale du Moyen-Orient et Libreville capitale du Gabon.

Lorsque l'administration coloniale fut installée en 1887 par l'organisation de la colonie au Gabon par les Français, elle eut le besoin de disposer d'un journal dans lequel il était question d'enregistrer ses actes officiels. De fait, le premier journal officiel du Gabon-Congo apparut le 18 juin 1887. Son premier numéro se présente sous un format 32 x 21 avec une pagination variant de 4 à 8 pages. Il paraît régulièrement comme un hebdomadaire jusqu'au 25 mai 1889 à Libreville. C'est à partir de cette date que l'imprimerie du Gabon ne possédait ni le journal ni le matériel nécessaire pour prolonger la parution du journal. C'est sous le titre *journal officiel du Gabon-Congo* que le journal réapparaît deux ans après et publié deux fois par mois jusqu'en 1899. En 1905, Le journal paraît à Brazzaville sous le titre *le journal officiel des possessions du Congo français et dépendances et du Moyen-Orient* avec une pagination de 30 à 40 pages.

Nous notons qu'en 1910, l'ensemble des territoires français de l'Afrique centrale prenait le nom d'Afrique Equatoriale française (AEF).

Le titre du *journal officiel* changea de nom par la nouvelle organisation administrative. Le journal prend le nom *journal officiel de l'AEF*. Celui-ci était structuré en deux parties. La première est réservée aux « décisions » de l'administration, les nominations ; et la partie non

officielle était réservée aux nombreux articles variés d'informations générales. Il est rapporté des nouvelles locales ainsi que les informations sur les régions visitées par les autorités administratives. Sa mission officielle consistait en la publication des arrêtés et décrets concernant des actes de l'administration coloniale. Aussi s'intéressait-il aux mœurs, coutumes des populations visitées par la même administration. Les faits divers, les naissances, les accidents occupaient une place moins importante.

Plusieurs autres publications officielles apparaissaient. Parmi elles, on compte *le bulletin officiel*, *L'annuaire du gouvernement général de l'AEF* etc.

En 1900, va apparaître la presse privée à proprement parler avec en exemple : *le bulletin de l'association professionnelle et amicale des agents des affaires indigènes du Congo*. Il faut rappeler que c'est de 1900 à 1945 que débutent les grandes manœuvres et campagnes anticolonialistes ainsi que les revendications du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. La date du 07 août 1944 institue les syndicats dans les colonies africaines. C'est dans ces conditions qu'on a abouti à la mise en place des associations corporatistes au Gabon ainsi qu'à la création des parties politiques pour faire valoir leurs philosophies et leurs idéologies. Ils vont alors se servir des médias.

Dénonçant l'influence nuisible du néocolonialisme véhiculé par ces journaux, les leaders africains dont Sékou Touré recommandaient de ne pas prendre « leur enseignement erroné pour modèle car pour lui, les journaux africains ont une autre tâche à remplir, une responsabilité plus élevée ».

Dans le même sens, Félix Houphouët-Boigny pensait que « si la presse et l'information ont eu, au moment de la lutte de l'indépendance politique un rôle d'éveil des consciences (...) elles sont maintenant des moyens indispensables et nécessaires de la bataille pacifique pour le développement ».

Dans cette perspective, le bulletin paroissial de la mission protestante de Talagouga *Nkengeni kiki-ndoa* vit le jour en 1903. Ce journal était exclusivement consacré aux informations religieuses.

On note qu'en 1903 à 1921, aucun journal d'information tenu par les Gabonais et pour les informations gabonaises n'est enregistré. Dès le 22 juillet 1922, Laurent-Cyr Antchouey et son cousin Louis Bigmann fondent et animent depuis Gorée au Sénégal le journal *l'Echo gabonais* sous titré *Organe d'Union et de défenses des intérêts généraux de l'AEF* avant de devenir *La voix coloniale*. C'était un journal anticolonialiste. Il réclamait une plus grande

assimilation des « évolués » et la jouissance par ces derniers des droits politiques élémentaires. Ils souhaitaient en conséquence la création au Gabon d'une école secondaire comme moyen de faciliter et d'élargir l'intégration. La démarche politique de ces animateurs était contraire aux dispositions évolutives du « Code de l'indigénat ».

Ces articles furent inspirés par de jeunes gabonais désireux d'obtenir d'emblée tous les droits tout en échappant aux obligations qui leur incombaient. La vocation de ce bulletin était l'éveil des consciences de l'élite africaine. Dans sa rubrique « politique coloniale » par exemple, le journal très incisif dénonce dans son dernier numéro d'août-septembre 1922, la politique coloniale et ses méthodes. De manière générale, les articles de *l'Écho gabonais* dénonçaient « les excès auxquels se livrent nombre de colons désireux d'instaurer un nouveau régime féodal, ont fait apparaître la nécessité impérieuse de raffermir le contrôle métropolitain, inexistant jusqu'ici, et d'adopter une meilleure politique indigène ».

À la fin de la seconde guerre mondiale, on assiste à un véritable essor de la presse gabonaise. La presse écrite va se développer abondamment, elle intéresse davantage les habitants de la colonie du Gabon que l'ensemble de la population de l'AEF alors que son développement est favorisé par la situation politique de l'époque (le contexte international des colonies d'après-guerre). Ces revendications se font à partir de feuilles politiques en forme de revue qui bâtit un journalisme culturel, prémisse d'un journalisme d'informations qui interviendra un peu plus tard. Cette presse relève d'une activité intellectuelle des jeunes africains qui se traduit par la naissance d'une littérature engagée. C'est dans ce contexte politique que naissent peu à peu les journaux au Gabon. On voit chaque leader qui propose de créer un organe d'informations susceptible de répandre les idées de celui-ci.

On voit les prémisses de la presse gabonaise très politisée à la fin de la seconde guerre mondiale. Plusieurs organes d'informations virent le jour. En 1950, les journaux *Pilotes*, *Action vérité* et *Renaissance* sont des organes d'informations au service de *l'Union Démocratique et social* (UDSG) de Jean Hillaire Aubame. Le leader politique développa le socialisme qu'il veut voir se diffuser dans toutes les couches sociales gabonaises.

Il eut en 1954 le journal *l'Union Gabonaise*. Tout comme l'UDSG, le BGD (le parti au pouvoir) mis en place une tribune politique en vue de diffuser ses idées. Ce journal paraissait deux fois par mois à partir de 1955. Le mensuel prend le nom de *Patrie Gabonaise* et devient l'organe du gouvernement en place.



Chaque journal a sa réalité propre sur les données techniques et économiques de sa fabrication et de son exploitation ; de son graphisme et de l'originalité du contenu.

Au Gabon, l'histoire de la presse écrite gabonaise est fondamentalement liée à celle des médias de manière générale. Depuis l'époque coloniale, la presse a beaucoup évolué. Il est donc judicieux de présenter un panorama de la presse d'après-guerre à nos jours.

## **2. Le paysage médiatique et de la presse de 1957 à nos jours**

Dans son article intitulé « Histoire de la presse imprimée », l'auteur livre une vision d'ensemble l'histoire des médias au Gabon. La presse écrite désigne les périodiques tels cités précédemment. Ces journaux peuvent se reproduire en plusieurs types : des hebdomadaires, des bimensuels, des quotidiens etc. Avec les autres médias tels la radio, la télévision, internet etc, la presse écrite compte dans les mass médias.

Il faut relever que le bulletin quotidien de l'Agence gabonaise d'informations jouait un rôle important dans la mesure où elle relayait certains communiqués des politiques. Nous pouvons noter les appels au calme adressés au peuple gabonais par les leaders politiques, les leaders de l'Eglise évangélique et l'épiscopat gabonais de 1964 lorsque les accords entre l'assemblée nationale et le chef de l'Etat étaient en désunion.

Cette agence devint l'Agence Gabonaise de Presse (AGP) grâce à la loi n°21/66 du 30 novembre 1966 portant sa création et continue de gérer le quotidien *Gabon Matin* jusqu'en 1972 avant la création du quotidien national *l'Union*. En effet, dans l'élan de se munir d'un journal quotidien, le président Albert Bernard Bongo confia le projet à Léon Augé. Celui-ci collabora avec un certain nombre d'éditeurs en France, au Sénégal et au Maroc. En définitive, la société France Edition et Publications (FEP) accepta de travailler sur le projet. La FEP est une filiale du groupe Hachette qui assura un appui technique et financier au futur quotidien qui fut fondé de façon concrète en 1973..

L'évolution de la presse écrite peut être marquée par trois grandes périodes à savoir : la liberté relative et la dérive vers le monopole de l'information : de 1957 à 1973 ; le renforcement dudit monopole assuré par le quotidien *l'union* de 1973 à 1990 ; et la marche vers le pluralisme de 1990 à nos jours. D'une manière générale, elle se caractérise par une utilisation des organes

de presse à des fins politiques et idéologiques. On relève à cette période de tirages faibles, des ventes dérisoires et un lectorat limité géographiquement.

La période nommée “liberté relative et la dérive vers le monopole de l’information” est subdivisée en deux périodes marquant l’évolution de la presse. La période allant de 57 à 67 qu’on pourra nommer “ l’époque de la liberté relative” est marquée par des titres qui apparaissent sous l’expérience multipartite en vigueur après avoir été un instrument de lutte contre la domination coloniale à l’origine, et par voie de conséquence la reconquête de la dignité et de l’identité des Gabonais et autres Africains avec des sensibilités différentes. Ces journaux, nés pour la plupart vers les années 45-59, sont animés par des hommes politiques, des cadres de l’administration, des enseignants, des écrivains.<sup>334</sup>

## 2.1. Des journaux à prédominance politique

Ces titres apparaissant à la période multipartite subsistent à la proclamation des indépendances en 1960. Parmi eux on compte par exemple *La Renaissance*, *Le pilote*, *l’œil* de l’*Union Démocratique et Sociale Gabonaise* de Jean hillaire Obame.

Il eut le journal *La Cognée* créé par le Mouvement révolutionnaire le MNRG de Germain Mba et d’un groupe d’étudiants (Nzoghé Nguema qui en était secrétaire général) et quelques membres influents de la scène politique Emile Kassa Mapassi, Bukabu-Ziengui, etc). Les animateurs étaient des intellectuels ayant été en Europe. Ceux-ci vont dresser un tableau accablant de l’administration coloniale au Gabon.

L’*Union Gabonaise* tirant à plus de 500 exemplaires, qui devient lors de l’accession à l’indépendance le 17 aout 1960 *Patrie Gabonaise* du Bloc Démocratique Gabonais de Léon Mba ; *le journal des enseignants*, *l’effort* (journal catholique), *Gabon matin* proche du gouvernement Léon Mba et pleins d’autres journaux. Leurs impressions se faisaient à Brazzaville, capitale de l’ex- Afrique Equatoriale Française : AEF à Dakar, capitale de l’ex Afrique Occidentale Française : AOF et à Libreville seulement quelques années après l’accession du Gabon à l’indépendance avec la mise en place de la Société Gabonaise de Presse (ancêtre de sogapresse et de multipresse).

---

<sup>334</sup> L’auteur nous édifie sur différents animateurs parmi lesquels Louis Bigman, François Meye, Raponda Waker, Remy Ayoume, Tsira Ndong Ntoutoume, Paul Nyonda, Léon Mba. Toutes ces personnes ont celles qui ont en réalité faits l’histoire du Gabon. Léon Mba fut Président de la République Gabonaise.

Dans leurs engagements politiques, les publications s'opposent sur l'attitude à adopter vis-à-vis de l'ancien colonisateur. A ce propos, les opinions restent mitigées. Mais dans l'ensemble, le ton reste respectueux et digne les uns des autres. Outre les actualités politiques, les périodiques s'intéressent à l'économie de rente caractérisée par les cultures d'exportation, le pétrole, les mines, l'exploitation forestière mais on note la non-disponibilité de *Gabon Matin* et des autres périodiques nés après les années 90 à l'intérieur du pays.

La deuxième sous-période s'étend de 1957 à 1967. Elle est marquée par la disparition de plusieurs titres apparaissant jusqu'ici pour des raisons politiques à savoir le coup d'état manqué de 1964. Après les indépendances de 1960, la presse gabonaise compte un nombre important de publications.

Le journal *l'Effort gabonais* vit le jour en 1962. C'est un hebdomadaire d'informations générales que le gouvernement gabonais avait lancé. Il joua un rôle politique indiscutable. C'est un journal de Léon Mba et du BDG (parti unique du Gabon).

La nuit du 17-18 février 1964 le président Léon Mba, Louis Bigmann président de l'assemblée nationale et plusieurs ministres furent arrêtés par des militaires gabonais dirigés par le lieutenant Jacques Mombo et Valère Essone. Le coup d'état fut annoncé à la radio par les militaires et Léon Mba fut obligé de prononcer un discours à la radio diffusée où il reconnaît sa défaite : « le jour j est arrivé, les injustices ont dépassé la mesure. Ce peuple est patient, mais la patience a ses limites (...) il est arrivé à bout ».<sup>335</sup>

À la suite de ce push, un gouvernement provisoire fut constitué et sa présidence est à Jean Hillaire Aubame, grand rival de Léon Mba. Ce gouvernement n'est composé que de personnalités civiles provenant aussi bien de l'UDSG que du BDG comme Paul Gondjout. La nuit du 18 au 19 août fut tout aussi mouvementée car l'on vit débarquer à Libreville les troupes françaises qui ont rétabli Léon Mba. Les combats ont fait un mort du côté français et on comptait 15 à 25 morts du côté gabonais.

L'histoire rappelle qu'après la restauration du président Léon Mba, le 1<sup>er</sup> mars 1964 il eut les manifestations dans les rues de Libreville pour décrier le retour au pouvoir de Léon Mba qualifié de dictateur selon l'opposition et selon de nombreux observateurs de la vie politique gabonaie. Il faut dire que depuis les indépendances, la France a été accusée de Néo colonialisme

---

<sup>335</sup> (A. S.) DJABOUDI, *Presse d'opinion et luttes politiques en Afrique francophone. Le Gabon de 1922 à 1990*, (version kindle) Publibook, Paris, 2018.

à travers ses interventions militaires sur le continent. On peut lire une véritable ligne de force de la politique africaine de la France durant les années 1960.

Le 06 juin 1964 est créé le bulletin quotidien *Gabon aujourd'hui* trois mois après le coup d'Etat contre Léon Mba puis celui-ci est remplacé en 1967 par *Gabon Matin* un bulletin de Michel Breteuil édité par l'agence gabonaise d'information (AGI) qui naît dans le sillage des indépendances des colonies françaises de l'Afrique francophone dans les années 60.

Il faut noter qu'à la suite des événements de 64, après la restauration du président Mba à la tête du pays, l'Etat eut entièrement le contrôle sur tous les médias du Gabon.

## **2.2. L'emprise de l'État sur la presse**

Après avoir fait du Gabon un État à parti unique en 1968, des protestations publiques contre ce dernier en 1990 en raison de la chute des prix du pétrole ont abouti en 1991 à une nouvelle constitution créant un système multipartite. Néanmoins, il existe un espace limité pour la discussion et la critique libre du Président par la presse, le code des communications spécifiant des sanctions pénales et civiles pour ce qui est considéré comme une expression diffamatoire. Alors que le Conseil National des Communications (CNC), créé sous l'égide du ministère des communications, aurait été créé pour assurer la liberté de la presse et assurer un journalisme de qualité. Malheureusement avec le CNC, on n'a pas pu satisfaire les attentes de l'époque.

Pour l'opinion publique, le gouvernement contrôle les médias. A partir de 1998, le gouvernement a commencé à limiter plus rigoureusement la liberté d'expression dans les médias privés. Selon le rapport annuel du Comité pour la protection des journalistes de 2001, Depuis 1998, le CNC utilise des réglementations pour réduire le nombre de stations de radios privées. Il existe encore quelques radios privées et communautaires apolitiques au Gabon et des journaux apparaissent régulièrement. Mais les journalistes locaux disent que l'autocensure est plus répandue que jamais.

Partant de ce climat, il faut relever que presque tous les journaux sont politisés et *Gabon Matin* se fait désormais la voix du gouvernement gabonais.

En janvier 2001, tout en soutenant ostensiblement les médias privés par le biais de subventions accordées par l'Etat en janvier 2001, le gouvernement censure et contrôle activement la presse privée.

On ne peut parler de l'évolution des médias notamment de la presse écrite, sans se référer au climat socio-économique du pays.

### **2.3. Situation économique et sociale des journaux gabonais**

Le Gabon à l'époque était tributaire du pétrole pour alimenter son économie. Outre le pétrole, on énumère le bois, le manganèse et l'uranium. Les richesses naturelles alimentaient l'économie du pays. Les rapports existentiels entre le Gabon et sa première ressource naturelle (le pétrole) n'est pas fortuit. C'est ce lien qui vient argumenter le climat politique, les dirigeants et l'économie. Lorsque les prix du pétrole ont baissé comme c'était le cas dans les années 80, Il y a eu des protestations politique et l'acceptation par le gouvernement de ces critiques et protestations a été difficile. Nous n'allons pas nous attarder sur l'histoire économique du pays.

Ce qu'il y a lieu de comprendre c'est qu'avec la baisse de l'économie, plusieurs périodiques ont connu un ralentissement dans leurs développements en tant que structure à part entière, leur mode de travail, leurs productions... Hormis *l'Union* et *Gabon Matin*, les conditions de travail des autres publications demeurent artisanales. Ces méthodes obsolètes sont dues au fait que bon nombre de ces périodiques ne disposent pas de sièges. Une autre des raisons de ce ralentissement peut également se traduire par le fait que le personnel n'est pas souvent qualifié et parfois très insuffisant pour une élaboration de publication de qualité qui exige un travail sérieux et expert. Pour ce qui est du manque de personnel, ce problème peut être lié au manque de qualifications, d'encadrement ou de la méconnaissance des techniques journalistiques actuelles.

En revanche, aujourd'hui il existe plusieurs périodiques qui s'efforcent à travailler dans de conditions assez rigoureuses pour un résultat qu'on peut qualifier de sérieux. Tel est le cas de plusieurs hebdomadaires comme *Ezombolo*, *Echos du Nord*, *La Loupe*, etc.

La presse privée a souvent du mal à satisfaire aux exigences financières fixées par le gouvernement en ce qui concerne par exemple le coût des licences et des cautions liées aux sanctions qui sont parfois imposées par lui par rapport aux lois de presse raisonnables. Par conséquent, le nombre de journaux privés imprimés varie et peut reculer à un moment donné.

Il est important de souligner que depuis quelques années, les limites de la presse gabonaise se sont accentuées en raison de la professionnalisation, à l'inadaptation des

conditions de travail, à l'éclosion d'une presse en ligne moderne et à l'inadéquation entre l'offre et la demande. Tout ceci nécessite de véritables moyens pour l'épanouissement d'un journal.

Malgré les insuffisances énumérées, le Gabon actuel, avec tous les moyens et techniques modernes qui concourent à la maintenance et à la vie d'un journal, dénombre un très grand nombre de périodiques. Nous allons procéder à la présentation de quelques journaux qui constituent la vie de la presse écrite gabonaise en 2016<sup>336</sup>.

### 3. Présentation de quelques journaux gabonais

Aujourd'hui le Gabon compte de très nombreuses publications de la presse écrite. En effet, la presse gabonaise a connu une grande évolution remarquable depuis 2008. Nous ne pouvons donner des principales raisons à cette apparition. On compte dans un premier temps, quelques anciens journaux tels *l'Union* et *Gabon Matin* publiés et par support papier et par support informatique. La presse écrite au Gabon aujourd'hui ne concerne pas que les journaux (support papier) mais aussi la presse en ligne. D'où l'usage : presse imprimée par certains auteurs.

Avant de répertorier les différents journaux, nous allons nous appesantir sur la présentation des deux anciens journaux qui ont fait et ont participé concrètement à l'histoire de la presse écrite gabonaise. Il s'agit de deux grands parangons : *Gabon Matin* et *l'union*.

#### 3.1. *Gabon Matin*

Naturellement, au Gabon parler de l'histoire de la presse écrite conduit à évoquer les deux quotidiens concurrentiels *Gabon Matin* et *l'Union*.

En effet, *Gabon Matin* voit le jour en 1960. Créé par Fidèle de Breuiteuil, il paraît d'abord sous la forme d'un bulletin hebdomadaire de format 21x30cm. A partir de 1966, il devient un quotidien, il est d'ailleurs reconnu comme étant le premier quotidien gabonais. Édité par l'Agence Gabonaise de Presse, et se voit installé dans les locaux de cette dernière. A la base, ce journal rend compte de l'activité du gouvernement, des membres des organismes d'État et détient l'exclusivité du marché publicitaire. Ce qui fait de lui un journal à tendance politique.

---

<sup>336</sup> En 2016 nous procédions à une collecte d'informations au Gabon sur la presse écrite ; une recherche qui nous a permis de relever les quelques publications qui ont constituées notre corpus.

Limité aux avis et communiqués officiels, aux annonces légales et pratiques, on voit le tirage évoluer de 850 exemplaires en 1970 à 2000 trois ans plus tard. C'est la date à laquelle le journal disparaît des kiosques au profit du journal *l'union*.

*Gabon Matin* va réapparaître en 2005 sous format d'un bimensuel avec le nouveau directeur de l'Agence Gabonaise de Presse François Essono Obiang. Le bimensuel redeviendra un quotidien à partir de 2010. Comme son successeur, le titre du journal a une rédaction informatisée composée de professionnels et de jeunes talents affectés à l'AGP (Agence Gabonaise de Presse). En septembre 2014, le journal redisparaît des kiosques à journaux suite à un manque de budget.<sup>337</sup>

Multipress qui assurait l'impression du journal, avait brusquement arrêté de peur d'alourdir les factures. Cette décision avait tué le semblant de concurrence qui existait entre *Gabon Matin* et *l'union*, filiale du groupe privé SONAPRESS dont les entreprises les plus connues sont l'imprimerie Multipress, le quotidien *l'union* et la société de distribution Sogapress.

La relance de l'impression du journal à Multipress en 2015 a été favorisée et facilitée par le dynamisme de la direction du journal qui a effectué un versement d'un montant de 800 millions de FCFA. Son équipe rédactionnelle semble être déterminée à faire de son journal un véritable succès commercial. Son retour en a été fait grâce au nouveau PCA de l'Agence Gabonaise de Presse qui avait pesé de tout son poids à la présidence de la République pour faire revivre l'AGP et *Gabon Matin*. Par rapport à son histoire, on a toujours considéré *Gabon Matin* comme le concurrent du quotidien *l'Union*. Il devient le deuxième quotidien national.

### **3.2. Le quotidien *l'Union***

Edité par la Sogapresse, le journal *l'Union* est créé en 1973 par Fred Hidalgo auparavant coopérant à l'agence gabonaise de presse (1971-1972) et son épouse Mauricette Hidalgo responsable de sa conception, sa réalisation et de son édition. Une équipe rédactionnelle est

---

<sup>337</sup> Cette information a été publiée sur la page Gabonactu.com du lundi 20 juillet 2015 par Modérateur, article écrit par Martin Safou : « *Gabon Matin* revient en force pour concurrencer *l'union* », (en ligne) URL <http://www.gabonactu.com/gabon-mati-revient-en-force-pour-concurrencer-l-union/>.

constituée sous la direction de Michel Ekekang.<sup>338</sup> Le journal paraît sous forme d'un hebdomadaire pour la première fois en décembre de la même année.<sup>339</sup> Son impression est réalisée et distribuée par Hachette Gabon à l'époque qui deviendra plus tard Société Gabonaise de Presse et de l'Édition (Sogapresse), société à responsabilité Limitée (SARL).

Le journal paraît sous la forme d'un quotidien (le deuxième) deux ans plus tard après sa création et adopte le format d'un tabloïd comme toutes les autres publications de son époque. *L'Union* était l'un des périodiques de référence de l'Afrique noire d'expression française de par la qualité de l'information. Son tirage connaît une évolution considérable qui va de 5000 exemplaires à la naissance à 18000 en 1984 et 25 000 en 2002. Son tirage est supérieur à celui de *Gabon Matin* et les autres publications nées après 1990.

En outre, le journal connu également une brillante évolution en matière de pagination de 8 pages (comme tous les autres journaux cités précédemment et ceux qui apparaissent après 1990 ; à 12 pages lors de sa transformation en quotidien national en 1985, 16 pages en 1997 pour atteindre 20 pages en 2002 dont 4 en quadrichromie. En 2008, le journal atteindra 24 pages dont 12 sont en couleur. En 2016, le journal a gardé le même nombre de pages. Il se vend à 400 FCFA depuis 2010.<sup>340</sup> *Gabon Matin* et les autres journaux d'après 1990, toutes tendances confondues tournent autour de 300 FCFA et 500FCFA.

Depuis la création du journal, et malgré la privatisation de sa maison d'édition celui-ci joue toujours le rôle de journal officiel de l'État. Il est assisté dans le même rôle par un autre journal appelé *Le Dialogue* qui survit jusqu'à la Conférence Nationale de 90 et au sortir de cette dernière par *La Relance* qui met en avant l'actualité politique. *L'Union* dans cette perspective privilégie l'événementiel. Le nouveau contexte sociopolitique de 90 en faveur de l'ouverture démocratique montre la solidité du journal car il subsiste<sup>341</sup> malgré la nouvelle concurrence.

Cette concurrence se justifie par une multiplicité de publications et la diversité des titres, la liberté de ton etc. On compte près de soixante et quinze feuilles au lendemain de la

---

<sup>338</sup> (A.S.) DJABOUDI, Presse d'opinion et luttes politiques en Afrique francophone. Le Gabon de 1922 à 1990, (version kindle), publiobook, Paris, 2018.

<sup>339</sup> NDONG NGOUA (A.), « L'histoire de la presse imprimée au Gabon de 1957 à nos jours » in *Gabon Pluriel*, 2013, p.146.

<sup>340</sup> Depuis sa création, le prix du journal ne cesse d'augmenter. De 50 FCFA à 100FCFA en 1980, 200 FCFA en 1994 à 300FCFA en 2002 pour 400FCFA en 2010. Son prix est toujours d'actualité en 2016.

<sup>341</sup> NDONG NGOUA (A.), op.cit, p.53.



Conférence Nationale<sup>342</sup>. Quoique n'étant plus disponibles dans les kiosques, certains ont joué un rôle de pionniers avant, pendant et après la Conférence. On peut citer entre autres les journaux tels *La Clef*, *Le Bûcheron*, etc ; d'autres journaux ont eu des parutions irrégulières et n'ont connu qu'une existence éphémère. Cette diversité de publications se traduit par des titres se réclamant des différentes tendances politiques.

De manière générale, on note un ensemble de journaux contrôlés par le pouvoir en place ou de la Majorité Républicaine, et un autre ensemble se réclamant de l'opposition. Ces publications existent avec celles qui ont une volonté de neutralité vis-à-vis des milieux politiques et offrent un contenu en rapport avec les préoccupations quotidiennes, sociales des Gabonais.

### 3.3. Autres journaux de la presse gabonais

L'année 2016 a connu plusieurs publications autant dans la presse imprimée que dans la presse en ligne en raison de l'enjeu électoral de l'année. En effet, avant l'année 2016, il faudra faire remarquer que les quotidiens *l'Union* et *Gabon Matin* cohabitent avec d'autres périodiques de la presse imprimée. Il s'agit des hebdomadaires, des mensuels et des bimensuels. Pour ce qui est des hebdomadaires, nous recensons les journaux suivants : *Nku'u Le messenger*, *Le Nganga*, *Echos Du Nord*, *La Loupe*, *Le Patriote*, *Gabon Sport Plus*, *Le Cribouillard*, *Le Nouveau Dialogue*, *Le Mbandja*, *L'Aube*, *Le Douk-Douk*, *Moutouki*, *Ezombolo*, *Le Soleil*, *Le AZ*, *Gabon*, *L'Evènement*, *L'Objectif* etc. Les mensuels sont : *Croissance*, *Le Financier d'Afrique*. Le bimensuel *L'Intégration*.

Sans pourtant avoir livré la liste exhaustive des publications de la presse imprimée du Gabon en période électorale, la revue de presse hebdomadaire en ligne nous a aidé à compléter cette liste. Par ailleurs, nous notons que la presse écrite du Gabon, avec l'arrivée des nouvelles

---

<sup>342</sup> Arrivé au pouvoir le 02 décembre 1967 et créant le 12 mars 1968 un parti unique, le PDG (Parti Démocratique Gabonais), le président Omar Bongo va se heurter à la crise politique et sociale en fin 1989 début 1990. Ponctué de Manifestations variées, cette crise résultait de la volonté des Gabonais de dénoncer et mettre fin aux nombreux privilèges dont bénéficiaient les hiérarques du régime au pouvoir. La Conférence Nationale de 1990 est l'assemblée de tous les partis et associations politiques gabonais. Elle avait pour but de mettre fin au monopartisme en vigueur depuis 1960 créé par Omar Bongo.

technologies, adapte certaines de ses publications en ligne. Nous avons répertorié un certain nombre de sites de presses en ligne parmi lesquels les quotidiens et les hebdomadaires à savoir :

- gabonactu.com ;
- <https://www.gabonreview.com> ;
- infogabon.com
- info241.com,
- l'union.sonapresse.com ;
- newsalibreville.com ;
- gabonnews.com ;
- gabonlibre.com ;
- gabonnmediatime.com ;
- timesgabon.com ;
- gabonscoop.com ;
- gaboninitiatives.com ;
- g19news.com etc ;

La liste est certainement longue mais nous nous limitons à ces sites d'informations quotidiennes, hebdomaires et revues de presse hebdomadaire.

Le constat en période électorale est qu'il y a un très grand nombre de publications qui voient le jour en raison des enjeux financiers et des enjeux des élections imminentes. Généralement, on les classe en deux grandes catégories : soit ces publications appartiennent à une presse proche de l'opposition et font une critique, un dénigrement du parti au pouvoir ; soit elles sont proches de celui-ci. Ces publications mettront en exergue les bonnes actions des dirigeants et venteront leurs mérites pour leurs reconductions à la tête du pays aux prochaines élections.

Dans le souci d'attirer de plus en plus de lecteurs, les publications gabonaises font également usage à de nouvelles stratégies de mise en page pour faire ressortir l'essentiel de l'information.

Avant de nous appesantir sur ces nouvelles formes qu'utilisent la presse, il convient de préciser et de présenter les différents journaux qui nous serviront de support pour cette étude.

#### 4. Présentation du corpus

Nous nous sommes intéressées pour ce travail aux publications de la presse gabonaise qui nous serviront d'applications. Ces publications regroupent les quotidiens d'informations générales, des hebdomadaires, et des revues de presse. C'est cet ensemble de publications qui constitue notre corpus. Le terme, a renvoie, selon Rastier à un regroupement structuré de textes intégraux, documentés, éventuellement enrichis par des étiquetages et rassemblés 1) de manière théorique réflexive en tenant compte des discours et des genres, et 2) de manière pratique en vue d'une gamme d'application. Un corpus effectue la médiation entre la théorie et la pratique au sein d'une sémantique textuelle.<sup>343</sup>

Nous avons choisi de travail sur huit publications à savoir :

*L'union* quotidien d'informations générales dont la présentation et tout le parcours ont été faits plus haut, est la plus ancienne des publications.

*Echos du Nord* : Un hebdomadaire gabonais d'informations paraissant tous les lundis. C'est un anciens de la publication gabonaise, car en 2016, le journal était à sa dixième année d'existence. Une publication de la SARL Nord Édition, le journal est composé d'un directeur de la publication qui est aussi directeur de la rédaction, un directeur de la rédaction délégué, un rédacteur en chef éditorial avec un adjoint ; des grands reporters, un cordinateur, un secrétaire de rédaction, des analystes, des journalistes. Son tirage se fait à 20000 exemplaires.

*La loupe* est également un hebdomadaire qui tient ses tirages de Sogapresse à 13000 exemplaires et son impression par Multipress. Il fait partie des meilleurs journaux si l'on s'en tient au nombre de tirages. Ce journal connaît une hiérarchie rédactionnelle : on compte un directeur de la publication, un rédacteur en chef, un secrétaire de la rédaction. Et bien évidemment des journalistes, des reporters etc.

*Ezombolo* (Le balai-brosse de nos vices et coutumes) est un hebdomadaire publiant les vendredis. C'est l'un des anciens du pays depuis les années 2003-2005 malgré de nombreuses censures. Le journal demeure.

---

<sup>343</sup> RASTIER (F.), *La mesure et le grain, Sémantique de corpus*, Honoré Champion, Paris, 2011, pp.33-34.

*L'Aube*, avec 10000 exemplaires fait sa petite place dans les publications gabonaises. Imprimé par Multipress et distribué par Sgapresse, le journal compte un directeur de publication, un rédacteur en chef, un secrétaire de rédaction et toute une équipe de rédaction.

*Le Mbandja* bi-hebdomadaire indépendant d'informations générales, a sa notoriété au sein des publications gabonaises. C'est une publication du groupe Multiprescom Sarl qui est composé d'un directeur de publication et rédacteur en chef, d'un directeur de la rédaction, un secrétaire.

*Moutouki* est un « journal des faits, actes agissements...de proximité », 2016 fut sa première année de publication et n'existait Que depuis quelques mois avant la période électorale.

*Le Douk-Douk* (Mauvais couteau, mauvaise info) est un hebdomadaire apparaissant le vendredi. 2016 était la deuxième année de parution du journal. Celui-ci a un directeur de la publication et un directeur de la rédaction. Distribué par Sogapresse, le journal ne compte que 4000 exemplaires.

Avant de procéder à la typologie et à l'analyse que nous faisons de ces « Unes », Il est intéressant de les présenter à la suite pour mieux s'imprégner des différentes analyses. Nous faisons remarquer que le choix de présentation des Unes de publications n'est pas fortuit car, il est évident pour nous qu'elle est le lieu manifeste et sans conteste de la spectacularisation des évènements.

**FIGURE N°10** : *Echos du Nord*, hebdomadaire gabonais d'informations.

Guy Nzouba Ndama

# Une opération minutieusement préparée

Lire en pages 3&4

## LETTRE AU CHEF DE L'ETAT

Monsieur le Président,  
Depuis que vous m'avez contraint à l'exil, je suis, avec intérêt, l'actualité dans notre pays, que vous ne réussirez jamais à éloigner de mon cœur. J'y trouve bien plus de motifs d'inquiétude que des raisons d'espérer. C'est pourquoi je me permets encore aujourd'hui de tirer la sonnette d'alarme à travers cette philippique. « *Le singe prévient l'éléphant du danger* », disait d'ailleurs mon grand-père chasseur.

Qu'il se trouve de beaux esprits, ici ou là, pour chercher à vous caresser dans le sens du poil et vous présenter comme le guérisseur d'érouelles ne saurait me surprendre. Mais je trouve saugrenues les communications souvent faites par vos collaborateurs sur certaines récriminations dont vous êtes l'objet. Ils pratiquent souvent le déni, refusant d'admettre que le Gabon est emprêtré dans une crise sans précédent. Ils se fourvoient et vous poussent à vous fourvoyer. Mon aïeul disait : « *On ne cache pas la femme enceinte à celle qui doit l'aider à accoucher* ».

Dans une démarche qui est la mienne, j'ai souvent interrompu le ronronnement mémoriel et brisé le lourd silence auquel m'invitent tous les conformismes, toutes les bien-pensantes de votre camp qui s'égayent entre les marches sans projets et les vaines inaugurations. C'est votre faute si le Gabon va très mal aujourd'hui. Soyez honnête et reconnaissez que vous êtes un piètre dirigeant, s'il vous plaît, pour une fois. Prenez votre courage et renoncez à briguer un second mandat pour éviter d'être emporté par la tempête de l'histoire. « *Le moustique suce le sang de l'homme mais il craint le vent* », disait mon papy.

(Suite en page 2)



## Du renouveau dans l'affaire du Maisha contre DGI-Joël Ogouma l'instrument de règlement de compte de Maixent Accrombessi

Aux dernières nouvelles, Joël Ogouma, directeur général des impôts, a fait commettre un expert pour évaluer le Maisha. Un ordre qui émanerait du cabinet civil où trône Maixent Accrombessi. Cette évaluation devrait correspondre au montant de l'assiette d'impôts exigée aujourd'hui à cette structure. Des sources avérées, le but est de faire main basse sur le produit afin de délester ses propriétaires actuels de ce bien. Sauf qu'à la DGI, à ce qu'il semble,

cette affaire, qui prend des proportions de vengeance à cause de la sortie de Chantal Myboto Gondjout le 19 mars dernier et du procès de Nantes, n'arrange pas des cadres de la maison vu le problème éthique et déontologique que cela pose. De ce qu'il ressort, Joël Ogouma a reçu les instructions de Maixent Accrombessi. Ce qu'a confirmé le propriétaire des lieux. Cette dernière réitère et maintient fermement que le redressement fiscal est politique. Or, en poursuivant nos enquêtes, on

a découvert que Mika Services qui s'est retrouvé avec un règlement aux impôts de 500 millions de FCFA a subi un redressement fiscal de l'ordre de 12 milliards de FCFA. C'est donc d'un abattement de 11,5 milliards FCFA que cette structure a bénéficié.

Cela étant, les propriétaires du Maisha ont décidé de ne pas se laisser faire. A cette allure, il semble bien qu'une affaire judiciaire retentissante se profile à l'horizon.

## Dans ce numéro

- L'Union sacrée, rien qu'elle P5

- Le gros mensonge de la destination centrafricaine P6

- Port-Gentil s'attend à une autre «hécatombe» P7

## Communiqué

### Famille OBAME NDONG Ambroise de Medouneu

12 Avril 2015- 12 Avril 2016

AMO 1 AN DÉJÀ !

Dans quelques jours, cela fera 1 an que Monsieur André MBA OBAME, AMO, nous a quittés.

En ce premier anniversaire d'émotion et de souvenir, la famille OBAME NDONG Ambroise de Medouneu informe le grand public que les manifestations suivantes sont prévues en hommage à notre illustre disparu.

Du 06 au 17 Avril 2016 sera observée par ceux qui l'aiment une période de jeûne et de prières pour celui qui est mort pour libérer le

Gabon.

- Le 12 Avril :

A 12h, précises une minute de silence sera observée en tout lieu par tous ceux qui l'aiment et qui pensent à lui.

A 16h, une messe sera célébrée à l'église "Louis Marie de Grignon de Montfort Calazance" (bas de Gué-Gué).

- Le 14 Avril, une messe sera célébrée à Oyem à partir de 16h ;

- Le 16 Avril, une messe sera célébrée à Medouneu à partir de 11h ;

- Le 17 Avril, des messes d'actions de grâce

seront célébrées par tous ceux qui le souhaitent à travers le monde en signe d'honneur et de reconnaissance.

Et, des documents audiovisuels sur AMO seront diffusés sur TV+ pour illustrer sa mémoire.

A l'issue de cette période, un grand concours national d'architecture sera lancé pour le mausolée d'AMO.

Enfin, la famille OBAME NDONG Ambroise de Medouneu souhaite à tous un anniversaire du décès d'AMO se caractérisant par la paix, la sérénité et l'amour.

## FIGURE N°11



INTERVIEW EXCLUSIVE DE G. NZOUBA NDAMA :  
« J'ai ma part de responsabilité... mais je ne suis pas comptable des actes posés par monsieur Bongo Ondimba Ali »



VELAFRICA :  
des vélos qui donnent des ailes à l'Afrique.  
Tribune de Genève

**POLITIQUE**  
RPG lâche le PDG  
Lire en P.2

**POLITIQUE**  
guise de testament  
Lire en P.5

**SUPPLEMENT**  
Impact Journalism Day  
Lire en P.8

**PRÉSIDENTIELLE**  
Masimir Oyé Mba  
en tournée  
Lire en P.14

**TRIBUNE LIBRE**  
Ali Bongo au congrès  
du Parlement  
Lire en P.16

**SUPPLEMENT IJD**  
Un simple calcul et plus jamais de grossesses précoces et non désirées  
P.8

Le comparateur de programmes politiques, lancé lors de la présidentielle française de 2012, est désormais présent dans 15 pays.  
P.9

Une application contre la faim devient un phénomène viral  
P.11

La startup japonaise qui pourrait révolutionner l'irrigation  
P.13

**ANNONCE**  
Lancement officiel le samedi dernier à Libreville de l'association des jeunes de l'Ogooué-Lolo pour le soutien à la candidature de Guy Nzouba Ndama.  
À lire prochainement dans EDN 344

Présidentielle 2016

# La Cenap dos au mur

Lire en page 14



**Quid de l'interview de Me Robert Bourgi dans Vox Africa ?**  
Aux dernières nouvelles, le pouvoir gabonais semblerait avoir exercé des pressions sur Vox Africa, pour empêcher la diffusion de l'interview de Me Robert Bourgi, annoncée depuis la semaine dernière et hier dimanche. Dans cette interview, Me Bourgi déclarait : « Ali Bongo aujourd'hui est le mal absolu du Gabon, c'est un cancer qu'il faut extirper pour que ceux qui viendront après lui puissent sauver ce qui a été détruit. » Au passage, le dernier vestige de la Francophonie n'a pas dit que du bien de nombreux occupants des palais africains. La non diffusion de cette interview a fait naître le doute sur la capacité de cette chaîne à diffuser cet élément. De certaines indiscretions, il ressort que le mis en cause dans cette interview aurait fait main basse sur la bande.

**La Très haute représentante d'Ali Bongo Ondimba**  
Déchue de son poste de toute puissante directrice de cabinet d'Omar Bongô Ondimba, déchue du conseil d'administration de Total Gabon, délestée de la caisse familiale et certainement lassée de faire la manche chez Franck Ping, Pascaline Mferri Bongô Ondimba, aux dernières nouvelles, ferait le tour des popotes auprès des amis de son défunt père et de la famille, en vue de la campagne de celui qui a dit y aller au mépris des textes et au mépris de la loi. L'on apprend que cette dernière est allée faire le pied de grue chez Léon Paul Ngoulakia, qui a fini par lui dire en deux mots ce qu'il en pensait. Sortie de cette humiliante réception, elle a foncé à Paris harcelée d'anciens amis de son défunt père qui l'ont envoyée paître. Simplement pathétique.

100 initiatives qui changent le monde

L'Editorial



Aujourd'hui à l'occasion de l'Impact Journalism Day, 55 journaux s'unissent pour célébrer l'innovation positive partout dans le monde. Les temps changent. Avec des effets souvent positifs : la pauvreté recule et le taux de mortalité infantile baisse, le nombre d'enfants scolarisés est en hausse, et les grands dirigeants s'engagent dans la lutte contre le changement climatique. Les médias sont exceptionnellement bien placés pour raconter les histoires qui illustrent ces tendances. L'Association Mondiale des Journaux (WAN-IFRA) a identifié, elle aussi, le journalisme de solutions comme un pilier émergent du paysage médiatique. En ces temps mouvementés, le grand public est en attente d'informations qui reflètent l'espoir et les solutions.

Chez Sparknews c'est également notre cas. Depuis quatre ans, nous invitons les principaux médias internationaux à mettre en lumière les initiatives à fort impact social et environnemental. Suivant l'inspiration de Christian de Boisredon, qui œuvre pour le journalisme de solutions depuis 2003, la plupart d'entre eux ont répondu à notre appel : Impact Journalism Day est né.

Cette année, 55 médias participent à cette collaboration inédite pour partager des histoires d'innovation et de réussite. A l'instar de 120 millions d'autres lecteurs dans le monde, vous allez explorer les régions et les enjeux dont vous avez l'habitude d'entendre parler sous un nouvel éclairage. Découvrez les acteurs qui ont réussi à apporter des réponses dans de nombreux domaines, tels que la santé, l'eau, l'énergie ou encore l'éducation. Laissez ces histoires faire évoluer votre point de vue sur ce qui peut être accompli par les citoyens, et laissez-vous inspirer.

Ensemble, nos 55 partenaires médias croient qu'ils peuvent, eux aussi, être le changement qu'ils souhaitent voir dans le monde.

Si vous partagez aussi cette conviction, rejoignez la conversation. Votre avis nous intéresse et c'est pourquoi nous avons mis au point de nouveaux outils digitaux, qui figureront en bas des articles des sections web de nombreux journaux. Faites nous savoir si les problèmes décrits font écho à votre situation et si vous souhaitez voir ces solutions être mises en œuvre dans votre pays. Suivez les porteurs de projets présentés dans ces articles et écrivez à Sparknews et à vos journaux afin de partager vos expériences.

Pour suivre toutes les activités qui se déroulent à l'occasion de l'Impact Journalism Day, suivez nos hashtags et nos comptes Facebook et Twitter (#ImpactJournalism, #StoryOfChange, @Sparknews, @[VOTRE JOURNAL] ou contactez-nous à l'adresse contact@sparknews.com. Pour découvrir d'autres histoires inspirantes, vous pouvez également consulter la page Facebook AXA People Protectors. En tant que partenaire fondateur de l'Impact Journalism Day depuis 2013, AXA participe à la diffusion des solutions innovantes pour protéger les hommes et la planète.

Enfin, si vous connaissez des personnes exceptionnelles, des entreprises ou des projets qui méritent de figurer dans une prochaine édition, partagez leurs histoires sur tellsparknews.com. Ecrivons ensemble l'histoire d'un monde qui change.

FIGURE N°12 : La Loupe

**Announce-Announce- Announce**

La Loupe spéciale 12 pages paraît le 10 juin prochain. Au menu, une interview exclusive d'une personnalité phare du Gabon, un dossier sur le « *Tout sauf les Fang* », une tribune libre du sociologue Mandienguila... Un numéro à ne pas manquer !

**Que vaut (réellement) l'opposition gabonaise ?**



(Lire en page 4)

**La DGBFIP transformée en épicerie familiale par l'Accrombessi Boy Otandault**

Le 09 février 2016, en pleine crise financière Yves-Fernand Manfoumbi, avait été remercié. Le motif avancé était la mauvaise gestion. Or, on se rend vite compte aujourd'hui que ce n'était qu'un bouc-émissaire. Son successeur, Jean-Fidèle Otandault, un Accrombessi Boy, ayant hérité de la pieuvre DGBFIP, est un budgétivore véritable devant l'éternel. Un contractuel de la Fonction publique qui gère avec ses collaborateurs les finances publiques de l'Etat comme une épicerie familiale.

(Lire en page 5)

# La Loupe

Face à la pagaille dans le système judiciaire

## Très vive protestation des magistrats hier à Libreville !



Pour la première fois dans l'histoire de notre pays, les Hommes en toge ont battu le bitume du palais de Justice au Rond-Point de la cité de la Démocratie pour protester énergiquement contre les nominations du dernier Conseil Supérieur de la Magistrature. Comme poussés par un esprit patriotique de Pierre Mamboundou, André Mba Obame, Agondjo Okawe... qui hante ces lieux où les opposants ont été toujours molestés, les syndicalistes ont crié leur colère et décidé du dépôt d'un préavis de grève devant le ministère de la Justice et la saisine concomitante du conseil d'Etat et de la Cour constitutionnelle. Selon nos informations, Maixent Accrombessi aurait mis en marche une stratégie pour corrompre certains membres du Synamag. Qui va accepter l'argent de toutes les malédictions à vie ?

(Lire en page 3)

**Editorial**

### Sauvez le Gabon !

Depuis hier, les magistrats se sont mis au-devant des aspirations du peuple gabonais. Lequel ne demande qu'à vivre dans un Etat de droit où la Constitution fait autorité sur tout le monde. L'affaire est grave. Il ne s'agit pas des revendications pécuniaires, il est question ici du respect de la loi. Autrement dit de ce que « *chaque fille et chaque fils de ce pays* » ont décidé de faire devant tel cas ou telle autre situation.

Du coup, cette grève vient achever les sceptiques qui croyaient qu'Ali Bongo avait encore la maîtrise du « *Gabon réel* ». Que nenni ! Plus accroché à la satisfaction de ses caprices d'enfant gâté qu'à assumer ses charges de chef de l'Etat, Ali Bongo est complètement largué. Non formaté à respecter les règles, l'enfant d'Omar Bongo a cru qu'il suffisait de s'asseoir sur le fauteuil présidentiel et se la couler douce.

Les magistrats viennent de lui montrer que « *les dignes fils* » de ce pays existent encore. Ils sont prêts à être démis de leurs fonctions pour certains, mais le Gabon immortel est au-dessus de tout petit privilège personnel. Parce que, si la Justice cesse de réguler les rapports entre les membres d'une société, c'est la chienlit. Et là, tout peut arriver. Et surtout le pire.

C'est pourquoi Séraphin Moundounga a montré ses limites. Il est incapable d'évoluer dans les pans supérieurs des attentes d'une élite comme la Magistrature. Sinon, pourquoi Sidonie Flore Itsiembou serait-elle « *l'unique magistrat* » à qui le Gabon doit tout ?

Comme on le voit, « *le temps heureux rêvé par nos ancêtres est enfin arrivé* ». Les magistrats doivent tenir bon pour que l'Etat de droit soit en partage. ■

Roger Alanga

BP 1343 Libreville Gabon. e-mail : [journallaloupe@gmail.com](mailto:journallaloupe@gmail.com)

**FIGURE N°12 : Ezombolo**



Ils créent l'affaire des "cafards" pour écarter la candidature de Jean Ping

P4

Jean Ping convoqué à la PJ à 10 Heures ce matin

P5



N°90 du Vendredi 3 Juin 2016- Prix : 500 FCFA

## Sous prétexte de séduire les populations

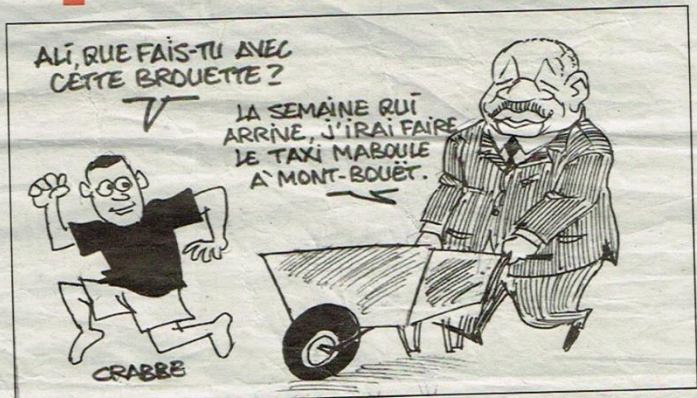
# Ali Bongo dévalue la fonction présidentielle

Que ne ferait-il plus pour essayer de séduire les Gabonais qu'il a pourtant ignorés depuis 2009 qu'il est au pouvoir ! En attendant qu'il se lance à creuser les W.C à ceux qui lui en feraient la demande, Ali Bongo n'hésite plus à troquer le costume trois pièces de président de la République au planteur de manioc et de piment. Regardez quelle position il prend pour cette reconversion. Il paraît qu'on l'appelle « GRAINE ». « Ezombolo » se garde bien de dire à quoi cette dénomination renvoie désormais au Gabon. Puis, on a aperçu le gros président en train de curer les caniveaux. Le voilà contrôleur des prix. Mais qu'est-ce qu'ils foutent tous ceux qui sont commis et payés pour ces tâches ?

Il y aurait donc un baby-footeur, le chauffeur de Lionel Messi, un pilote de formule 1, un planteur (Graine), un éboueur et un contrôleur des prix dans la peau de notre gros président de la République. Que ne ferait-il pas pour transformer la plus haute fonction en ersatz ! Ainsi donc, le président de la République est réduit à cela : jouer au baby-foot ; conduire ses invités ; bloquer l'aéroport de Libreville en orientant les avions à Douala, le temps qu'Ali Bongo et Maïxent Accrombessi achèvent de faire du rallye sur la piste d'atterrissage avec leurs bolides ; aller planter le piment et le manioc dans toutes les provinces du Gabon ; curer les caniveaux avec Mme le maire de

Libreville, aller contrôler les prix dans les magasins de Libreville. Ce qui est sans précédent comique. Réduit non seulement aux piteuses d'un homme qui n'aura jamais su habiter la fonction présidentielle, mais surtout condamné à subir ces spectacles, revendiqués et étalés. Il reste que tout stratagème de pure communication, aussi puissant et dévastateur soit-il, atteint rapidement ses limites, consubstantielles à l'impuissance politique dont il témoigne. L'élégance jouée n'empêche pas la vulgarité de percer, comme l'illustrent, à la façon d'un lapsus, ces sorties du Chef de l'Etat. L'envie de plaire ne réussit pas à masquer les ficelles des communicants.

Lire en P8



## Etrangers: laissez donc les Gabonais régler leurs problèmes politiques !

Les Congolais ont voté au Congo sans que les Gabonais ne participent, ni de près ni de loin, aux opérations électorales dans ce pays. Malgré d'ailleurs les relations familiales qui existent entre de nombreux Punu, Nzébi, Téké etc du Gabon et ceux du Congo. Les Centrafricains ont élu leur président et les Gabonais ont suivi cette élection à travers les médias. Sans plus ! Les Burkinabes sont allés aux urnes, pour être leur président de la République, sans que les Gabonais se mêlent de ce vote. Les Béninois viennent d'être Patrice Talon à la tête de leur pays et en aucun moment il n'est venu de la tête d'un Gabonais l'idée de s'insérer sur

une quelconque liste électorale. Des exemples de ce type sont légion en Afrique. Malgré cette sagesse qui est l'un des traits de caractères du peuple gabonais, il est révoltant de constater que de nombreux étrangers, venus chercher du travail au Gabon, délaissent leurs activités pour s'immiscer dans les joutes politiques entre Gabonais. Les inscriptions sur les listes électorales de ces « provocateurs » attestent cette violation de l'hospitalité du peuple gabonais. Une situation que les Gabonais jugent proprement inadmissible. Pendant que les autres peuples se battent pour libérer leurs pays respectifs du joug des autocrates et autres histrions qui se sont imposés, souvent par la force, à la tête de ces Etats, il est révoltant et intolérable que des personnes venues chercher leur pitance au Gabon participent, aux côtés de Bongo, à la lutte pour perpétuer une dynastie qui ruine notre pays depuis un demi-siècle. Et dire que pendant ce temps, ces personnes dénoncent des violations des droits de l'Homme qui ont cours dans leurs pays. Des situations qu'elles condamnent chez elles sont jugées acceptables au Gabon.

C'est donc l'occasion d'interpeller les représentations diplomatiques pour leur demander de mener des campagnes de sensibilisation auprès de leurs compatriotes venus au Gabon chercher de meilleures conditions de vie et de travail. Tant que ces hommes et femmes se limiteront à leurs activités quotidiennes, les Gabonais ne s'intéresseront pas à eux.

Aux diplomates libanais, béninois, nigériens, togolais, maliens, congolais, burkinabes, sénégalais, camerounais, rwandais, angolais, centrafricains, tchadiens etc de mener cette campagne en demandant à leurs compatriotes de ne pas participer au vote au Gabon. Vu que les Gabonais ne le font pas dans les pays où ils sont installés. Chers frères vous avez libéré vos pays de la dictature, de grâce, n'empêchez pas les Gabonais de libérer la terre de leurs ancêtres.

### FIGURE N°13 : Le Douk-Douk

# LE DOUK-DOUK

N°83 500FCFA

Mauvais couteau, mauvaises infos !

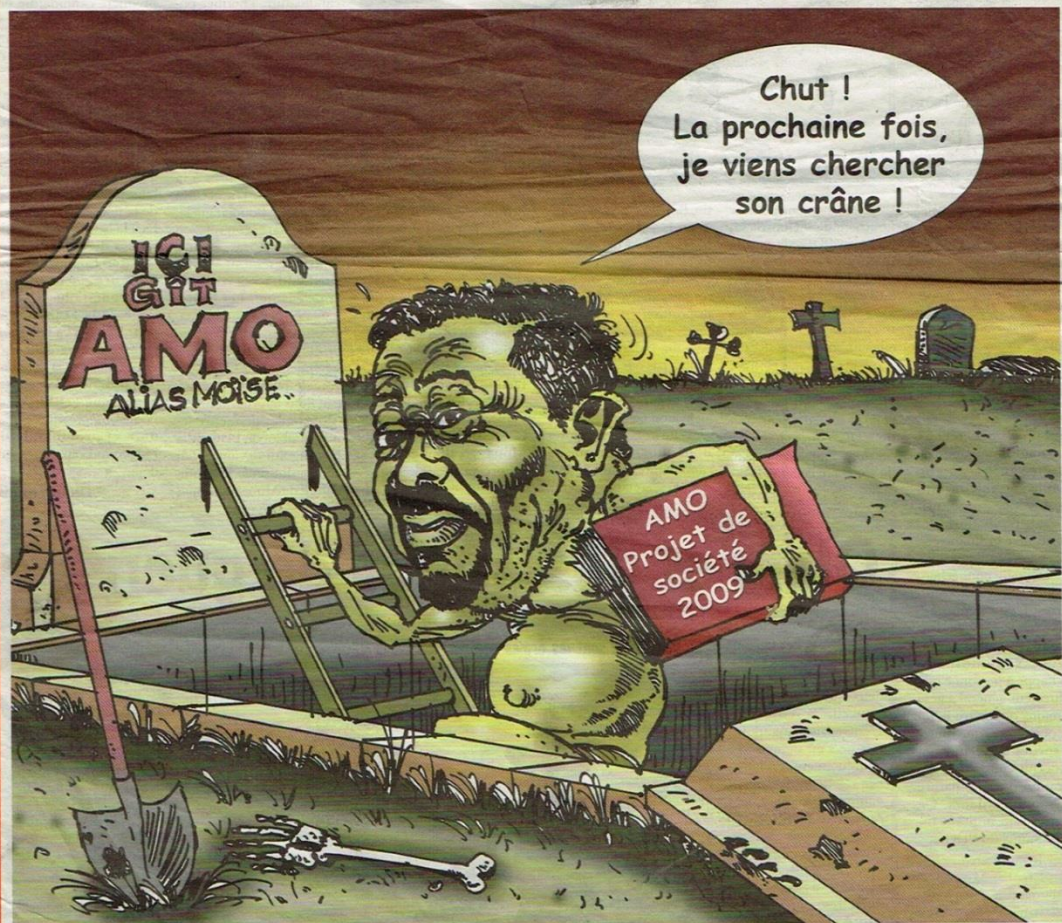


Qui pour succéder au siège de Moukoko ?  
Lire en P.2

Mail : journaldouk\_douk@gmail.com — Tél : 03199476 — 2<sup>ème</sup> année — du Vendredi 13 Mai 2016 — Site Web : pressegabon.com

## Le profanateur d'Omboué

Lire en P.7



Annie Léa Meye lourdement lapidée par les salafistes

P6

**FIGURE N°14 :** *Moutouki*

Harcelés, humiliés par Ali Bongo et sa légion étrangère

**Les Myboto pleurent de colère !**

P2



**Le SEEG coupe le courant à la SNBG**

Le divorce entre les deux entreprises vient d'être officialisé par la cessation de fourniture d'électricité dans toutes les directions de la SNBG. De Libreville à Tchibanga en passant par Mouila, c'est désormais dans le noir que les employés vont exercer à cause des impayés de factures dus à la mauvaise gestion.

**Linda Bongo Ondimba : mi-ange, mi-démon**

P8



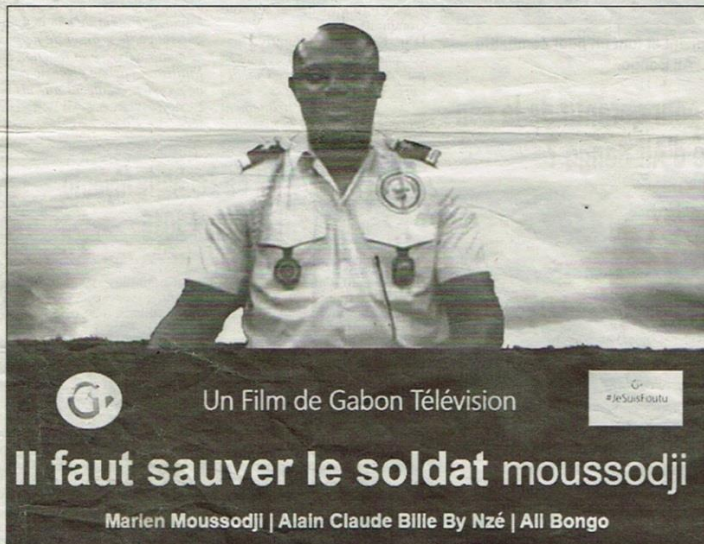
# Moutouki

Votre journal des faits, actes, agissements... de proximité

1ère année N° 020  
du Jeudi 26 Mai 2016.  
Prix 600 Fcfa

Pour avoir publiquement montré les insuffisances des émergents

## « Je suis foutu, je suis mort !!! »



Ainsi s'exprime en direct, le lieutenant Marien Moussodji, porte-parole du prytanée militaire, sur le JT de 20 heures à Gabon Télévision au constat de son cafoillage à la lecture d'un communiqué sur l'organisation du concours d'entrée au dit établissement. Qu'est-il réellement arrivé au lieutenant Moussodji ? A-t-il été victime du vampire ? Du « ndoutou » ? Est-ce l'effet de la loge ? De la panique ? etc. Autant de questions sur la gravité des faits qui pourtant soulignent l'ampleur de la dictature au Gabon. Autre paradoxe, pendant que Moussodji accueille dans sa chambre de l'hôpital Sylvia Bongo, le commandant en chef du Prytanée militaire de Libreville, Eric Privat Ivala Yombo, se fait suspendre de ses fonctions ce mardi. Ainsi fonctionne le Gabon !!!

P5

### Editorial

Vite vite, allons-y réveiller René Char pour nous parler d'un sujet qui détruit ou unit toute société : la dignité humaine. En effet, pour le poète et résistant français « La dignité d'un homme seul, ça ne s'aperçoit pas. La dignité de mille hommes, ça prend une allure de combat ». Et toe ! Nous en sommes là aujourd'hui. Peu importe l'angle d'observation, les Gabonais sont debout pour réclamer de la dignité. Partout, on attend les mêmes mots « respect de l'Etat de droit » dont la dignité est l'une des composantes. Comme quoi, il faut mettre rapidement un terme à ce système inique qui refuse d'assumer ses responsabilités « prendre le Gabonais par la main pour le faire grandir ». A ce sujet, la grève des magistrats est une très grave alerte sur l'état sociologique de notre société. Il est désormais hors de question que les Gabonais soient humiliés sur leur propre terre, simplement parce qu'ils revendiquent un mieux-être ou demandent des comptes au président de la République.

Instantement, les Myboto sont traqués aujourd'hui par Ali Bongo parce qu'ils sont à la pointe de la revendication de la manifestation de la vérité par rapport aux origines douteuses du chef de l'Etat. Ce dernier, au lieu d'apporter des preuves irréfutables de sa filiation biologique d'avec Omar Bongo dont un examen ADN d'avec sa « prétendue mère » Joséphine Kama, le président de la République use et abuse de ses leviers de la République pour régler des comptes à ses contradicteurs.

Or, le problème posé par les Myboto relève du bon sens. Cela y va du respect de notre Constitution. Autrement dit questionne à des degrés divers le serment fait, dès la naissance, par chaque fille et fils de ce pays de veiller au contenu de la mère des lois. Parce que, qu'il le veuille ou pas, Ali Bongo est mortel. A ce titre, tôt ou tard, à sa mort la vérité rejetée aujourd'hui émergera au grand jour et les faits relatés dans les moindres détails.

Alors tant qu'à faire, pour éviter les victimes inutiles et les dépenses des fonds publics pour prouver qu'il est biologiquement gabonais, Ali Bongo - s'il est reconnaissant envers ce peuple qui l'a accueilli - devrait trouver des voies et moyens susceptibles de ramener la sérénité dans la nation en se gardant de pousser davantage ses compatriotes à la radicalisation. Car un homme qui perd la dignité est un

danger pour toute la collectivité. Même si, reconnaît Me Paulette Oyane Ondo « tout système politique de conservation du pouvoir et d'accaparement des richesses par un petit nombre, ne peut pas marcher sans violence. Ce genre de système politique est artificiel, mais pour durer il faut réduire la population au niveau zéro, à tel point qu'elle n'est pas capable de voir que l'on l'a réduit à l'état primitif. La violence est absolument nécessaire dans tous les aspects de la vie au Gabon, le système politique l'y a inséminé pour sa propre survie ».

Et de poursuivre « Et, le Gabonais qui agresse un autre Gabonais ne réalise même pas qu'il fait exactement ce que le système politique veut qu'il fasse. Le Gabonais qui est jaloux d'un autre Gabonais et peut le tuer sans raison, ne réalise même pas qu'il fait ce que le système politique veut qu'il fasse, qu'il est exactement à sa place ! C'est ainsi dans le système de conservation du pouvoir et d'accaparement des richesses nationales par le plus petit nombre ».

Face à cette situation, que faut-il faire ? Pour le défenseur des droits de l'homme « si la population prend conscience de ce que je viens de vous dire, le pouvoir tombe de lui-même ».

Moutouki

FIGURE N°15 : L'Aube

Le président de la Cour constitutionnelle reçoit aujourd'hui à 11h, tous les membres de l'opposition gabonaise. Ces patriotes, attachés au respect de notre Constitution, vont dire – les yeux dans les yeux – à Marie Madeleine Mborantsuo l'urgence vitale de respecter l'article 10 de notre Constitution. Oui ou non, Ali Bongo est-il l'enfant biologique d'Omar Bongo pour persister à s'incruster à la tête du Gabon ? A chacun de prendre ses responsabilités devant l'histoire !

A une semaine de la fin du dépôt des candidatures

## Les jours de tous les dangers ?

**Editorial**

### En découdre, vraiment ?

**T**out ou presque nous rappelle, à chaque instant, une réalité macabre : tous les ingrédients sont réunis pour l'implosion du Gabon. Tant ce fait est connu de tous. Alors – sauf à considérer que les Gabonais sont des inconscients incapables de réfléchir – nous pouvons éviter ce dessein funeste. Les Gabonais sont des êtres humains au même titre que d'autres peuples qui ont su, au dernier moment, empêcher le pire de se produire. Du coup, dans un tel contexte, il est toujours bon d'en connaître les causes pour apporter des solutions. Aussi, sauf à se mentir à soi-même, Ali Bongo est l'origine de tous les palabres palpables dans la Nation. Depuis 2009, il a refusé de devenir président de la République des Gabonais pour se rabaisser au rang de « chef de clan » de ses amis. Pour preuve, jamais dans le monde entier, un chef de l'Etat ne s'est comporté avec autant de légèreté face aux charges de sa fonction : apologie de la fête avec des matches de football au détriment des besoins primaires des populations ; prééminence des Accrombessi, Liban, Amoussou... sur Jean Gaspard Ntoutoume Ayi, John Nambo, Noël Bertrand Boundzanga, Chantal Myboto, Annie Léa Meye ; règlement de comptes de la légion étrangère envers les Gabonais en toute impunité... Au reste, comme si tout était bon, désormais, pour détruire le Gabonais sur ses propres terres, les tensions ont pris une tournure de défiance envers Ali Bongo. A la vérité, l'absence d'un Etat de droit – dans lequel la violence est interdite et la non-violence enseignée à l'école – justifie toutes les tensions observées çà et là dans l'âme de notre Nation. Au moment où le pire s'annonce, il est de bon ton de reconnaître que tout, absolument tout, a été fait par les autochtones pour éviter le pire : appel au dialogue inclusif de l'opposition, des dignitaires et anciens cadres de la République, de la société civile... En face, Ali Bongo a toujours rejeté l'option de l'apaisement et s'est davantage radicalisé derrière une sorte de « c'est moi le Gabon, je suis l'alpha et l'oméga de ce pays. Vous devez m'accepter à vie, sinon je mets le feu partout ». Sur la tête de nos enfants, doit-on accepter d'en découdre (vraiment) volontairement avec quelqu'un de qui nous ignorons tout ? ■

Agnès Laplumacerbe



Le baroud d'Ali Bongo contre la paix sociale. Son père promettait de rayer le Gabon de la carte du monde si on le forçait à quitter le pouvoir. Ali Bongo a repris la menace, prédisant sur le dos d'une paix de façade, un chaos inévitable au cas où les Gabonais persisteraient à l'éjecter de son trône. A l'approche du terme de la période de remise des dossiers de candidature pour l'élection présidentielle (12 juillet 2016), le président de la République ne craint pas de mettre le feu aux poudres en se frottant – sous des griefs indignes – devant la Justice à Jean Ping dès ce matin, et à Chantal Myboto Gondjout (mercredi 06 juillet). Obnubilé par sa réélection, Ali Bongo souhaite museler à tout prix les leaders de l'opposition, quitte à briser le semblant de paix sociale qu'il a abîmée tout au long de son mandat. Pendant ce temps, depuis Paris, Pierre Péan fait de nouvelles révélations prouvant qu'Ali Bongo n'est pas le fils biologique d'Albert Bernard Bongo et de Joséphine Kama. Vraisemblablement, le Gabon est à un tournant décisif de son histoire.

(Lire en pages 4 & 5)

### Jean Ping en apothéose à Port-Gentil

### « Nous allons tout faire pour que ce pouvoir débarrasse le plancher »



(Lire en page 7)

### Léon Ndong Ntème manipule-t-il les syndicalistes ?

Depuis quelque temps, les agents de la direction générale de la Marine marchande réclament le paiement des arriérés des frais de visite. A première vue, cette réclamation tombe sous le sens. D'autant plus que les services de Libreville ont bénéficié de cette manne au détriment de ceux des provinces. Pourquoi ne sont-ils pas payés ? La personne de Léon Ndong Ntème est-elle un repoussoir pour la bonne gestion des deniers publics ? Les syndicalistes sont-ils à son service ?

**FIGURE N°16 : Le Mbandja**

Entretien avec le professeur Anselme Nzoghe  
**« Le Gabon n'est pas une nation »**  
Page 6

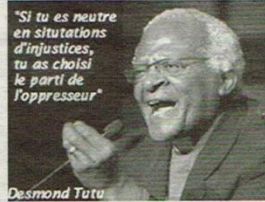
ADG : Guy Pierre Biteghe



le\_mbandja@yahoo.fr Tél 06.06.51.13 - 07.85.22.09

Longévité d'Ali Bongo au pouvoir  
**François Soudan, sur RFI, a-t-il tort ?**  
Page 5

Directeur de la Publication : G. P. Biteghe



Bi-hebdomadaire indépendant d'informations générales - 10<sup>e</sup> année - N° 351 du Mardi 05 Juillet 2016 - Prix : 600 FCFA

Filiation d'Ali Bongo Ondimba et maternité de Joséphine Nkama

# Dira-t-elle enfin la vérité ?

Page 3



**Communiqué de l'Union socialiste gabonaise (USG)**

Le Premier secrétaire de l'USG, Monsieur Guy Nang-Bekale, informe les militants et sympathisants qu'il a demandé à rencontrer les candidats à la présidentielle pour des entretiens afin de décider de celui que l'USG va soutenir en cas de convergence de vues sur la future gouvernance du pays.  
En l'absence de consensus entre les socialistes et les négociations fructueuses, il s'engagera dans une campagne d'explication et de sensibilisation citoyennes des électeurs sur les enjeux politiques majeurs actuels.

**Tournée de Guy Nzouba Ndama dans le département du Komo-Kango**  
**Le candidat appelle les Gabonais à retrouver leur dignité**  
Page 7

**FIGURE N°17 : L'union**



Nous avons procédé à la présentation de chacun de ces journaux. A travers leurs « Une » nous retrouvons des éléments essentiels quant à l'identification de chacun : On y trouve le nom du journal, le logo et tout ce qui concourt à la reconnaissance et à l'identification de chacune des publications, des indications périodiques etc.

Nous tenons à dire que les « Unes » présentées ne seront pas les seuls numéros sur

lesquels seront axées nos analyses. Nous aurons à faire référence à d'autres numéros mais portant sur les mêmes journaux.

Avant de nous intéresser aux éléments du paratexte qui participent fortement de la spectacularisation des informations, nous pensons qu'il est judicieux de procéder à une typologie de ces unes, laquelle typologie nous permettra de voir comment se présente la structuration de ces journaux de la presse gabonaise dont l'objectif est de voir si toutes ces publications observent la même présentation et la même structuration.

Il sera question dans un premier temps de chercher à les catégoriser, pour ensuite faire ressortir toutes les opérations de la spectacularisation, ces éléments qui sont un premier contact avec le lecteur. Ces signaux visuels qui participent à l'habillage d'un article de presse, de les présenter et de faire ressortir la nature de chacun des enjeux sémiotiques qui encourent.

## **5. Description des signaux paratextuels dans les publications gabonaises**

### **5.1. Le rubriquage de la presse gabonaise**

Le rubriquage étant une répartition thématique consistant à distribuer les nouvelles selon les rubriques et à cumuler l'information de façon appropriée, Il s'agira de voir ici comment celui-ci participe du fait de la spectacularisation d'une information.

Répondant au besoin de la rédaction de disposer d'une configuration stable dans laquelle distribuer l'information, le rubriquage représente un canevas qui permet de ritualiser l'acte de lecture. Il emmène le lecteur à comprendre les représentations sociales de l'équipe de la rédaction du journal en lui faisant partager une lecture du monde, lecture à laquelle il est invité à adhérer.<sup>344</sup> Ainsi, par le rubriquage, l'évènement du monde est réinvesti par le média (le journal) dans le processus de mise en scène de l'information à travers les différentes rubriques que celui-ci présente. La nouvelle est ainsi présentée selon un certain nombre de critères de construction de l'espace rédactionnel qui sont censés correspondre au degré d'importance que l'on veut lui attribuer : l'emplacement est significatif. À la une ou en page intérieur, en haut ou en bas de la page, en surtitre, titre ou sous-titre. En fait, c'est l'instance médiatique qui

---

<sup>344</sup> LETHIER (V.), « Formes et fonctions du rubriquage d'un quotidien régional du XIX<sup>ème</sup> siècle : Le petit Comtois », Semen, (en ligne) mis en ligne le 25 mars 2009, consulté le 17/07/2018. URL : <http://journals.operedit.ORG/8267>; Consulté le 17/06/2018.

reconstruit la société à partir de l'évènement du monde. C'est dans cette perspective que Eric Landowski dans son ouvrage<sup>345</sup>écrit que le discours journalistique ne reflète pas le social, il le construit. Il modèle les rapports entre les sujets.

De ce fait, à partir des publications gabonaises, nous avons procédé à relever une typologie des faits de spectacularisation que nous retrouvons dans le rubriquage de la presse imprimée.

En effet, les opérations de rubriquage sont entièrement le fait de la machine médiatique et recomposent à leur façon la structuration de l'espace social par un jeu de répartition sous des sections et des rubriques qui sont censés correspondre aux catégories de pensée de l'opinion publique ou du lectorat. Il témoigne de la manière dont chaque organe d'information construit son espace public.

Ainsi, le quotidien d'informations générale *l'union* met en exergue plusieurs rubriques qui déterminent sa ligne éditoriale. Nous relevons à cet effet les rubriques politique (elle traite de la politique intérieure du pays et des relations politiques du pays avec les relations politiques à internationale. Il s'agit en fait d'une politique intérieure et d'une politique extérieure du pays), société, économie, faits divers, sports et la rubrique réservée à la publicité. Ce sont des rubriques qui, généralement sont mises en scène sur la couverture du journal. A l'intérieur du journal, nous retrouvons d'autres rubriques qui ne sont pas présentées en « une » mais dans lesquelles on retrouve les informations liées à la nécrologie, carnet rose, annonces etc.

Les faits de spectacularisation se révèlent dans le rubriquage du quotidien d'informations générales à travers les titres des rubriques, les couleurs utilisées, et les formes des caractères utilisés pour captiver le regard du lecteur et la disposition de chacune de ces rubriques. La composition de celles-ci sur le plan formel est très importante dans la mesure où elle joue un rôle majeur dans la spectacularisation. La forme étant un élément qui joue en premier dans l'expression du visuel.

Examinons ceci dans le numéro suivant : le numéro 12167 de *l'union* du mardi 28 juin 2016. La première page du journal présente de manière générale le gros titre du numéro : « *Les têtes ont changé* » de couleur bleue. Il est le plus important de la couverture, c'est alors pour cette raison que la rédaction adopte la taille des caractères différente de tous les autres titres que

---

<sup>345</sup> Nous faisons référence à l'ouvrage intitulé : *Société réfléchie. Essai de socio-sémiotique*, Paris, Ed Seuil, 1989.



nous pouvons retrouver dans les rubriques. En effet, les rubrique qui relèvent de l'actualité dans le quotidien d'informations générale sont : la rubrique politique, société, économie, fait divers, sports et la partie réservée à la publicité.

Selon la structuration et la pagination de ce numéro du quotidien, nous voyons que la deuxième page du journal est réservée à la rubrique « politique » qui constitue la « Une » du numéro. La troisième page est une page publicitaire notamment la publicité de l'opérateur mobile « Airtel Gabon » ; elle est surtout consacrée à la rubrique « politique » annoncée au-dessus de la partie centrale de la page de couverture. Écrite en rouge, cette rubrique est accompagnée d'un titre « Des véhicules aux personnes de commandement », d'un renvoi et d'une photo. La quatrième et cinquième page sont celles de la rubrique « Economie ». La quatrième page présentée en « Une » sous la rubrique économie écrite en orange avec son indication de page à travers le titre « Bassins versants : 12 milliards pour Nzeng-Ayong ». Les pages 6, 7, 8 et 9 reviennent à la rubrique « Société et culture ». C'est dire l'importance qu'accorde la rédaction du journal à cette rubrique. Cette page dont les titres sont présentés en page de couverture traite des sujets se rapportant à la rubrique « société », le nom de la rubrique est écrit en violet. Les deux titres de cette rubrique sont : « Bientôt les bulletins » accompagné d'une photo et « Destruction des kiosques « Mbolo dehors » : l'hôtel de ville n'y est pour rien » sans photo. La dixième page est pour la rubrique « faits divers » en vert en une du numéro ; Son Titre « Féticheur présumé » est accompagné d'une photo. Les onzième, douzième et treizième page du journal constituent la rubrique de l'actualité sportive. La onzième page, indiquée en une du journal sous le titre « Maintien : une lutte au couteau » est illustrée par une photo. La quatorzième page est la rubrique de l'actualité intitulée « IST : la première cuvée des licenciés professionnels » est réservée à la ville de Port-Gentil pour ce numéro. Port-Gentil constitue le nom d'une rubrique.

C'est à travers la pagination que nous découvrons toutes les autres rubriques La quinzième page est pour la rubrique magazine, la page 16 a été pour la rubrique intitulée : « FCV-Moanda-Mounana », une actualité liée à celle de l'intérieur du pays. La page 17, très spéciale réservée aux rubriques des « Petites Annonces » et des « Avis et communiqué ». Ceux-ci qui se poursuivent dans les pages 18 et 19 intégralement consacrées à la rubrique. Les pages 20, 21, 22 du journal sont pour la rubrique « Humour/jeux ». La page 23 est pour la rubrique « Télévision ». La dernière page du journal (24) est entièrement publicitaire (eau minérale *Vitale*). La pagination montre l'évolution des rubriques mises en évidence mais ce qui paraît

plus intéressant est le fait de voir comment les rubriques du quotidien réinvestissent la mise en spectacle des informations.

En effet, avant de parcourir son journal, le regard du lecteur se porte d'emblée sur ce qui est présenté sur sa première page du journal. Et le média par stratégie, comme le fait le quotidien *l'union*, présente les évènements sous un sous-ensemble appelé rubrique. La rubrique est d'abord informative et le rubriquage regroupe un ensemble d'histoires traitant d'un même thème. Comme nous pouvons le remarquer ici, le quotidien d'informations générales nomme ses rubriques. Chacune d'elles est identifiée par un nom (société et culture ; économie, politique, humour et jeux, etc) ; ces rubriques que l'on représente dans des encadrés-elles, à leur tour- mettent en exergue des titres d'articles en renvoi accompagnés de leurs illustrations. Sur le plan formel, les couleurs des titres participent des faits de spectacularisation en ce sens que la couleur utilisée peut influencer le lecteur et par sa symbolique peut traduire la nature de l'information. Le journal *l'union* adapte une couleur à chacune de ses rubriques. Les noms des rubriques, les titres contenus dans les rubriques, leurs illustrations et l'indication de la page sont autant d'éléments qui participent de la spectacularisation. Car, le rubriquage propose un découpage intéressant, une structuration qui fait qu'un certain nombre de signaux visualise l'information et aie un pouvoir d'attraction sur le lecteur par la manière de présenter l'information.

Il est à noter que la macrostructure du journal laisse voir que celui-ci met en exergue des encadrés et une certaine structuration valorisant typographie des titres, topographie et des images. Cette structuration est à observer au niveau des encadrés. Chaque encadré qui constitue une rubrique dans notre quotidien présente la même structuration à savoir une typographie et une photographie pour être plus précis. Cette vue d'ensemble nous permet de voir que la rubrique est en fait une microstructure incluse dans la macrostructure. L'information y est abordée selon la thématique donnée. Chaque encadré répond à une thématique plus ou moins liée à l'article principal. Nous avons par exemple dans la rubrique « humour/jeux », nous retrouvons les mots fléchés de J.C Mambouchamba Ndomba et les Gabonitides<sup>346</sup> par LYBEK. De même pour la rubrique « économie » intitulée « *Bassins versants : 12milliards pour Nzeng*

---

<sup>346</sup> Caricatures gabonaises signées LYBEK met en exergue un fait, une personne, une idée, un comportement social dans le but de critiquer tout en déformant physiquement ses personnages.

*Ayong* ». La thématique ici se rapporte à l'économie gabonaise et le titre indique clairement un investissement ou un projet en rapport avec du financement.

Comme nous l'avons déjà énoncé, les autres hebdomadaires ne procèdent pas à un classement d'informations par rubriquage dès la première page du journal. On ne retrouve aucun découpage de l'information. C'est au fil du feuilletage que nous découvrons le rubriquage qui est surtout coloré par l'information politique et selon la ligne éditoriale de chacun des journaux. Toutefois, nous soulignons que les informations peuvent apparaître en encadrés en « une » d'après les publications. Partant d'un hebdomadaire à l'autre, nous retrouvons que chacun d'eux a une façon propre à chacun de découper les informations. Observons ce qui se passe avec un numéro de l'hebdomadaire *Echos du Nord* :

La « Une » de l'hebdomadaire gabonais d'informations *Echos du Nord*, N°341 du lundi 13 juin 2016 est structuré de telle sorte que le journal présente un gros titre dans la manchette : « Cam et Nzouba Ndama appellent à la DTE » accompagné de deux photos. La partie centrale qui est composée du gros titre est entourée d'un bandeau (avec tous les éléments nécessaires à la présentation du journal) et une partie inférieure du journal. Le constat est tel que la première page du journal ne nous présente pas les encadrés, l'hebdomadaire fait ressortir une espèce de sommaire dans lequel sont repertoriés les titres accompagnés de leurs indications de pages. En effet, la première page du journal ne mentionne aucune information concernant la rubrique de telle ou telle autre information apparaissant en première page. Elle met en exergue les différents grands titres et leurs indications de pages. Aussi, constatons-nous que le nombre de pages de l'hebdomadaire se réduit à 8 et que c'est au fil de la pagination que le rubriquage apparaît. Nous avons par exemple la deuxième page du journal qui est consacrée à la rubrique que la rédaction a intitulée : « Actualités ». De la troisième à la sixième page, la huitième page incluse la rubrique « Politique » est traitée sous différents angles. C'est la seule rubrique dans ce numéro qui occupe autant de pages. Ici, le thème est traité sous différents aspects. Nous voyons ici la volonté de mettre un accent particulier sur la politique du pays d'autant que l'hebdomadaire est reconnu comme étant un journal politique et satirique. C'est alors la septième page qui est consacrée à la rubrique « Economie ». Globalement, ce numéro ne nous présente que trois rubriques : l'actualité, la politique et l'économie. Pour revenir sur la « Une » de ce numéro, il y a un encadré intitulé « lettre au chef de l'Etat », un communiqué et des condoléances. Il est à relever quelques similitudes de structuration entre le quotidien *l'union* et l'hebdomadaire. Pour ce qui est de la présentation des informations ici, le gros titre de la « Une », les quelques encadrés et les titres d'articles présentés en sommaire participent de la spectacularisation.

Nous faisons remarquer que dans *Echos du Nord*, la rubrique « condoléances » est variable en « une » du journal. Elle n'est pas toujours présente. A la place, il peut y avoir la suite ou une relance d'une information passée. La rubrique « *Communiqué* » quant à elle est permanente dans tous les numéros du journal de 2016 que nous nous sommes procurés.

On aura compris qu'avec le quotidien *l'union*, toutes les rubriques qui constituent le journal, ne sont pas souvent toutes représentées en première page. Nous soulignons toutefois que les rubriques en première pages sont celles que l'équipe rédactionnelle aura jugées utiles et plus importantes pour son lectorat. Le fait d'être mises en « une » induit des faits de spectacularisation. Car c'est bien à partir d'ici que le lecteur s'imprègne du fait par des signaux qui le captivent. À partir de certains éléments, l'information nous est livrée visuellement à travers ces signaux qui appellent le regard.

À la différence du quotidien *l'union* qui présent un certain nombre de rubriques en première page, l'hebdomadaire *Echos du Nord* lui, invite le lecteur à le découvrir au fil des pages et par là, situe l'information dès le rubriquage qui se trouve en tête de page. Ainsi, la rubrique participe de la hiérarchisation du traitement d'un évènement ou d'une information dans la mesure où elle aide à situer le contexte de l'évènement. Il convient de noter que le quotidien d'informations générales *l'union* et tous les autres hebdomadaires nous livrent des informations dans les rubriques intitulées : Économie, Politique, Sociétés, Sports, Faits divers. Ce sont ces différentes rubriques qui guident en réalité les lecteurs desdits journaux.

Cependant, nous avons relevé la différence de noms des rubriques utilisées dans chacun des journaux notamment dans le journal *Ezombolo*. Les rubriques « *Pouritique, vomitique, asticonomie, du vin et des jeux* » sont des ensembles qui regroupent les informations de cet hebdomadaire. Nous pensons que cette volonté d'intituler est de l'ordre de la raillerie. Quels sont les éléments qui renvoient au fait spectaculaire dans ce journal ?

Pour relever les éléments de spectacularisation, nous trouvons judicieux de procéder de par une présentation de la structure de sa « Une ». Pour ce, le numéro 90 du vendredi 3 juin 2016 nous servira de support. La « Une » se présente comme toutes les autres c'est-à-dire qu'elle est composée d'un gros titre accompagné d'un dessin, d'une caricature ; des encadrés et leurs indications de pages, d'autres encadrés ne comportant que des titres et leurs indications de pages. Et naturellement un éditorial dans la partie inférieure de la page. La particularité avec *Ezombolo* c'est que le journal use beaucoup de caricature. Inutile de rappeler ici les fonctions de la caricature. Dans ce numéro principalement le journal met en exergue le président Ali

Bongo Ondimba. Comme l'hebdomadaire *Echos du Nord*, *Ezombolo* nomme ses rubriques au fil de la pagination. Le journal hiérarchise ses informations sous les rubriques intitulées : « pouritique ; vomitique ; asticonomie ; du vin et des jeux ». Ce rubriquage, cette caricature, ces titres sont autant d'éléments qui participent du fait spectaculaire des événements. Par exemple la caricature ici nous fait visualiser l'information que le journal veut faire passer. Les noms des rubriques reprennent en quelque sorte ce qui nous est présenté en « Une ».

Toujours dans la même optique de mettre en exergue le rôle auquel joue le rubriquage dans la spectacularisation de l'information, voyons comment procède ce numéro du quotidien d'information *l'union* et l'hebdomadaire *l'Aube*.

Le quotidien est intitulé : « À elles la parole » et est accompagné d'une photographie. Le journal met en exergue des encadrés dans lesquels sont hiérarchiser les nouvelles.

La première page du quotidien *l'union* est structurée comme suit : Le nom du journal : « *l'union* » en blanc sur un fond rouge d'une longueur de 17,5 cm est accompagnée d'une signature « Quotidien d'informations générales » occupe les 2/3 de la feuille et est situé au-dessus du titre. Cette partie constitue la manchette où on retrouve quelques informations relatives à l'état civil du journal, la date et le numéro de publication et spécialement les indices qui indiquaient le 40<sup>ème</sup> anniversaire du quotidien à la « une ». Dans cette manchette, nous retrouvons des encadrés intitulés « politiques » et « économie » accompagnés chacun d'une illustration plus précisément d'une photo. Le titre retenu en « une » : « À elles la parole ! » est accompagné d'une photo et de sa légende. Celle-ci met en exergue les « femmes » comme protagonistes du récit. Généralement, la structuration du quotidien d'informations *l'union* place son éditorial dans cette partie centrale à gauche du titre de la « une ». Aussi, relevons-nous qu'au-dessus de la manchette, nous voyons plusieurs autres encadrés intitulés « *Faits divers* » ; « *sport* ». Ces deux rubriques présentent elles aussi une structuration interne qui dévoile chacune un titre accompagné d'une photographie et les indications de pages (respectivement pages 10 et 12). En outre, le journal laisse apparaître un sommaire constitué des rubriques et titres que l'on peut retrouver dans ce numéro à travers leurs indications de pages. Nous retrouvons la rubrique « *politique* » avec le titre suivant : « *Ovan : Le PDG à fond derrière Ali Bongo* » et que l'on indique à la page 3. Le titre « *Et voilà la « Régab bleue !* » qui apparaît dans la rubrique « *économie* » en page 5 ; et la rubrique « *société* » apparaissant en page 6 avec le titre : « *comment gérer les déchets biomédicaux ?* ».

Il est à retenir que de manière formelle, nous retrouvons dans la rubrique des éléments renvoyant au fait spectaculaire à savoir les titres, les photos, les légendes des photographies, les rubriques, etc. Par ailleurs, nous relevons que la structuration d'une rubrique est similaire à celle d'un journal. Car dans un journal, les titres en « Une » sont accompagnés de leurs illustrations, des photographies ; Cette structuration apparaît également celles des rubriques qui de manière générale laissent voir un titre accompagné d'une photographie. Dans ce sens, le rubriquage est une reprise de la structuration d'un journal.

Pour dernier exemple, observons encore cette manifestation formelle de la spectacularisation dans le rubricage de ce numéro de l'hebdomadaire *L'Aube*. La structuration de la première page de l'hebdomadaire n°124 du lundi 06 juin n'est pas vraiment différente de celle de l'hebdomadaire *Echos Du Nord* et du quotidien d'informations générales *l'union* en ce sens qu'elle est constituée d'une hyperstructure dans laquelle nous retrouvons des encadrés et photos.

Sur cette première page, il n'apparaît que quelques titres à savoir : « *Oyane Ondo parle : le régime politique gabonais ou le régime de la conservation du pouvoir* » avec indication de la page (page 8). Ce titre est suivi de la présentation de la manchette dans laquelle y sont inscrits de la gauche vers la droite : le nom du journal, un titre dans un encadré accompagné de son illustration (photo) : « *Tempête au palais de justice* » avec indication de la page (Page 3). Le titre en « une » du journal : « *ça bouge de partout contre Ali Bongo !* » est précédé d'un surtitre « *À quelques mois de la présidentielle* » et est accompagné de quatre photos de quelques candidats à cette élection présidentielle. Ces photographies servent d'illustration à ce grand titre. La manchette en bande horizontale est suivie d'un encadré sur fond bleu, partie inférieure, c'est la partie réservée à l'éditorial du journal. Certains manuels journalistiques mettent un accent sur cette place privilégiée de l'éditorial en première page alors que d'autres relèvent que certains journaux ne placent plus l'éditorial en « une ». Tel a été le cas du journal *Echos du Nord*, qui renvoie son éditorial dans l'une des pages à l'intérieur du journal.

Tout comme l'hebdomadaire *Echos du Nord*, le journal *L'Aube* laisse découvrir les noms des rubriques au fil du feuilletage. Nous relevons les rubriques comme « *Tribune Libre ; Coup d'œil ; Grand Angle ; Forte Chaleur ; Décryptage ; Crépuscule* ». Ici, les noms des rubriques se distinguent de ceux du journal *Echos du Nord* et du quotidien d'information *l'union*.

À la différence du quotidien, les deux hebdomadaires font apparaître des informations

dans des encadrés à travers des titres d'articles uniquement car ceux-ci ne s'accompagnent ni de photos, ni d'article en renvoi. C'est tout au long du feuillage que le lecteur découvre le découpage d'articles en petites sections c'est-à-dire que les informations sont traitées par rubriques. Nous relevons les rubriques « actualités, économie, politique et la rubrique dédiée à l'éditorial » pour *Echos du Nord*. Tandis que *L'Aube* adopte les noms des rubriques tels : « *crépuscule, décryptage, forte chaleur, coup d'œil, zoom sur l'Ogooué-Maritime, etc.* ». Ces rubriques qui peuvent changer d'une publication à l'autre viennent traiter des informations déjà énoncées dans les titres de « une » du journal. Le lecteur -à partir de ces indices de découpages d'information en rubriques- a ainsi une facilité à orienter sa lecture, car guidé par des rubriques. Le fait de donner les titres et une indication de page permet également au lecteur de se retrouver facilement pour s'imprégner des contenus et de faciliter la lecture de l'article. Car les rubriques en réalité sont une reprise d'informations déjà énoncées. C'est en cela qu'elles participent pleinement de la spectacularisation. La spectacularisation se joue à partir des indications que l'équipe rédactionnelle met en scène dès la première page du journal.

Au regard de ce qui est décrit, nous pouvons retenir que pour le quotidien d'informations générale *l'union* ; pour l'hebdomadaire gabonais d'informations *Echos du Nord* ainsi que *L'Aube*, les principaux titres apparaissant en « une » dans les différents numéros sont des titres importants que le journal expose dès sa première page. Ces titres ou informations peuvent s'illustrer dans des encadrés ou des rubriques intitulées selon le journal. Des rubriques comme « politiques », « pouritique », « économiques », « sociales », « coup d'œil », font une présentation générale de l'information qui elle, à travers son titre traite de la particularité de l'évènement qui apparaît dans telle ou telle autre rubrique.

La structuration des « unes » de journaux gabonais ayant été faite, nous avons relevé l'importance des rubriques et leur rôle dans les faits de spectacularisation, nous allons à présent nous intéresser aux « titres » et voir leur apport dans les faits de mise en spectacle d'une information.

## **5.2. Titres : quelle part dans le processus de spectacularisation ?**

Lorsqu'un évènement fait irruption dans le monde naturel, dans l'espace public, il est pris en charge par une instance témoin de ce spectacle et légitimé socialement. C'est le travail auquel les instances médiatiques sont soumises. Celles-ci, en mettant l'évènement en discours se doivent de le nommer. Cette activité de nomination est une activité de mise en forme du réel, car elle classe et hiérarchise les faits.

Dans la mise en discours, il faut dire que l'évènement surgit dans le titre qui est un espace de nomination par excellence. C'est par le titre que l'évènement est présenté aux lecteurs. Celui-ci apparaît alors comme un espace de grande visibilité où est présenté l'évènement de manière générale.

Les études portant sur le journalistique se sont attelées à distinguer deux grandes catégories de titres. Les titres informatifs et les titres incitatifs. Pour la première catégorie de titres, leur principale qualité est de contenir l'essentiel de l'information dans son sens exact et précis. Ces titres répondent aux questions principales qui ? quoi ? où ? et quand ? On doit retrouver le sujet de l'évènement et ses références d'espace et de temps qui permettent de le situer.

La deuxième catégorie regroupe les titres incitatifs. Ces titres ne sont pas nécessairement des résumés de l'information contenu dans l'article. Ils sont destinés à éveiller la curiosité des lecteurs. Dans cette optique que nous proposons de montrer la particularité des titres de certains articles des publications gabonaises.

La presse gabonaise révèle en effet que bon nombre de titres de publications gabonaises peuvent être de l'ordre de l'incitatif comme d'autres peuvent dévoiler l'information de manière explicite. Nous relevons que la plupart des titres indique le dénouement. Tel est le cas de l'article apparu dans le journal *l'union* du samedi 09 et du dimanche 10 Juillet 2016 : « *16 millions de francs au profit des femmes okanoises* » ; l'article apparaît dans la rubrique 'Province'.

En effet, le contenu de l'article nous édifie sur la réalisation d'une promesse faite aux femmes du département de l'Okano à Mitzié dans la province du Woleu-Ntem suite au dépôt de dossiers de demande de crédit il y a quelques mois par l'entremise de l'Association G25. Pour cette réalisation des premiers financements accordés à ces femmes, plusieurs dossiers ont été en étude et plusieurs critères rentraient en compte pour la validation des dossiers de la cinquantaine de femmes bénéficiaires de ces financements.

L'intitulé de cet article est idéal pour montrer comment il indique ici par avance le contenu de texte. Nous relevons à cet effet l'extrait de paroles rapportées que l'énonciateur met en scène :

« A en croire Constant Assari, le directeur général adjoint de l'organisme étatique en charge des questions de lutte contre la pauvreté et la précarité, s'articule sur trois volets, à savoir : l'évaluation technico-économique du projet, le renforcement des capacités par l'organisation des séminaires de formation, et le dispositif de suivi-



évaluation. Selon M. Assari, après l'étude technique des cent quatre-vingt-dix-neuf dossiers reçus de la part des femmes de l'Okano, cinquante-neuf ont été retenus pour bénéficier de la première tranche de financements, soit seize millions de francs répartis dans trois domaines d'activités : le commerce proximité (épicerie, friperie, etc.), l'agriculture (transformation et vente de produits agricoles) et les services de proximité (coiffure, restauration, etc.). Ce premier financement pour le compte des 3FO devraient permettre à trois cent soixante femmes de s'installer à leur propre compte ».

Cet extrait de texte nous permet de voir clairement que le titre de l'article a quelque chose à voir avec le contenu du texte. Dans un premier temps, nous relevons le toponyme « Okanoise » qui est en réalité un indice important. Ce toponyme permet un repérage géographique du lieu donné. Il s'agit du département de l'Okano à Mitziac dans le Nord Gabon. Et les femmes bénéficiaires sont celles de l'Okano. Le lieu ainsi repéré, nous relevons dans un deuxième temps que le titre nous édifie encore sur le montant ou la somme attribuée à ces femmes de l'Okano « 16 millions de francs ». Comme nous l'avons relevé dans le texte, le titre reprend en quelque sorte ce qui est dit dans le texte. Ainsi, à travers ces deux informations capitales que le titre énonce, nous pouvons dire que le titre ici est informatif. Il informe sur le lieu de l'évènement. Non seulement il a une fonction thématique mais aussi vulgarise l'évènement qui est détaillé dans le contenu de l'article. C'est comme le dit Genette « le détail est promu dans le titre. »<sup>347</sup>

Par ailleurs, le titre « *Ali Bongo ira s'expliquer à la CPI* » apparu dans *Echos du Nord* n°338 du 23 mai 2016, édifie le lecteur sur un certain nombre de questions. Le titre donne les informations sur le « qui », le « où » et le « quand ? » de l'évènement. « Ali Bongo » est l'actant de l'énoncé, « la CPI » informe sur le lieu et le verbe « ira s'expliquer » conjugué au futur simple de l'indicatif indique le temps. Ainsi, le titre situe l'évènement dans l'espace et dans le temps.

Ainsi le titre, rend compte du réel en ce sens où, il est la reprise d'un contenu de texte qui rend compte d'un évènement du monde réel mais que l'instance médiatique a reconstruit en le décrivant, expliquant et en le nommant à travers ce titre.

Nous avons également relevé certains titres antithétiques dans la presse gabonaise. Tel est le cas du titre : « *Certaines pièces à fournir ne sont pas exigées par loi* », paru dans *La loupe* du mercredi 29 juin 2016. Dans cet article, il est question de rappel d'un communiqué de la

---

<sup>347</sup> GENETTE (G.), *Seuils*, Editions du Seuil, Paris, 1987, P.78.

Commission électorale autonome et permanente paru dans un numéro de *l'union* faisant état de la liste exhaustive des pièces à fournir pour tout Gabonais désireux de faire acte de candidature à l'élection présidentielle 2016. L'énonciateur relève que la CENAP fait mention « *d'un certificat de nationalité attestant de la nationalité gabonaise, d'une attestation de non double nationalité sur imprimé CENAP, d'une attestation sur l'honneur* ». Or, le contenu de l'article montre clairement que ces trois éléments mentionnés par la CENAP ne sont pas précisés par le code électoral qu'il reprend dans son article 11 de l'ordonnance n°18/98 du 14 août 1998. Celui-ci stipule que :

« *Une déclaration de candidature manuscrite, un extrait d'acte de naissance ou un jugement supplétif, un extrait de casier judiciaire datant de moins de trois mois, un certificat médical, un signe distinctif choisi pour l'impression des affiches électorales circulaires et bulletins de vote avec un signe qui doit être distinctif pour chaque candidat (...)* ».

En relevant ces données du code pénal et de la CENAP, l'auteur veut mettre en exergue une opposition ou une différence de contenu entre les deux documents. En effet, l'enjeu de l'organisation des élections quelle qu'elle soit, précise que les organisateurs (CENAP) doivent se référer à la loi car celle-ci souligne : « *En matière électorale, le rôle du législateur est de voter la loi, celui de la CENAP est de la faire appliquer. « Dura lex, sed lex »* ».

La discordance que laisse apparaître l'auteur à travers la forme négative de son titre résume en quelque sorte le contenu de cet article. En outre, pour renforcer cette idée de discordance, le passage suivant vient donner force à ce titre thématique à caractère antithétique que relève le titre : « *Nous nous sommes rapprochés de la CENAP où notre interlocuteur nous a présenté les textes en vigueur et nous avons fait le constat de ce que la loi ne mentionnait nullement les éléments révélés ci-dessus.* » C'est à partir d'ici que peut se justifier le titre de l'article. Celui-ci est un titre incitatif, car la forme négative peut interpeller un lecteur.

Par ailleurs, *Echos Du Nord* du lundi 30 mai 2016 N°339 met en scène un titre ironique. En effet, le titre « *Ali Bongo redécouvre le phénomène à 100 jours de l'élection présidentielle* » apparaît dans une forme ironique dans la mesure où certaines expressions utilisées dans le titre relèvent d'une critique de la part de l'énonciateur : « *redécouvre* » ; « *à 100 jours de l'élection présidentielle* ». Ces expressions laissent apparaître le caractère erroné de l'acte posé par Ali Bongo, président de la république. L'usage de ces expressions laisse voir le caractère critique et ironique. Car pour l'énonciateur, la visite du président de la République dans un super marché pour contrôler les prix rentre dans le cadre de la précampagne électorales des présidentielles

quiauront lieu dans 100 jours selon les indications du titre de l'article. Le candidat fait cette visite pour montrer qu'il est près de sa population et connaît les problèmes auxquels cette dernière est confrontée.

L'énonciateur, dans le contenu de son texte fait savoir que « *Ali Bongo Ondimba a fait le tour de plusieurs commerces de Libreville il y a une dizaine de jours. Il avait comme objectif de « (...) vérifier les prix des denrées alimentaires et de mesurer leur impact global sur le coût de la vie (...) » selon le communiqué publié par la présidence de la République le 21 mai »*. L'énonciateur dénonce l'attitude de ce dernier en utilisant par exemple le verbe « *redécouvre* » dans son titre. Celui-ci est un titre incitatif. Il laisse percevoir une ironie à travers laquelle on peut lire le manque de sérieux des gouvernants, de « *Ali Bongo* » qui se déploie pour le bien être des populations seulement « à 100 jours » de l'évènement pour l'enjeu électoral. Aussi, relevons-nous le passage suivant qui relève de la critique de l'énonciateur : « *Il s'agit d'une agitation dictée par un seul souci, l'approche de l'élection présidentielle de 2016. Le pouvoir veut montrer qu'il se préoccupe du bien-être des populations qui passe effectivement par l'amélioration du coup de la vie.* » Ces gouvernants donnent l'illusion des gouvernants sérieux, tenant à cœur le bien-être des populations.

En outre, nous soulignons que la ponctuation dans les titres peut jouer un rôle incitatif. En effet, certains titres ponctués par les points d'exclamations et les points d'interrogations dans la presse gabonaise comme : « *Le début d'une révolution ?* » (*La Loupe* n°10 Hors série du vendredi 24 juin 2016) ; « *Le royaume de Henri Claude Oyima peut-il s'écrouler ?* » (*La Loupe* n°10 hors série du vendredi 24 juin 2016) ; « *Je suis foutu, je suis mort !!!* », (*Moutouki* n°20 du jeudi 26 mai 2016) « *Tempête sous les toges !* » (*l'union* n°12134 du 20 mai 2016) sont mis en exergue pour toucher le lecteur et le conduire à lire l'article.

Les points d'exclamations ici peuvent exprimer une indignation, une joie, un ressenti, etc. Ceci interpelle l'instance lectrice à la vue et à la lecture. Les points d'interrogation quant à eux, conduisent également le lecteur à consulter le contenu de l'article pour mieux s'imprégner de la situation. Les points d'interrogation incitent le lecteur à la lecture. Cette ponctuation au niveau du titre donne à celui-ci une fonction phatique, celle de toucher son lecteur. C'est l'une des fonctions qui consiste à établir et à maintenir le contact de la communication de masse. L'interpellation du lecteur cherche à rapprocher le discours journalistique du sujet de conversation qui peut passionner le lectorat.

Nous avons procédé à une étude comparative des parutions du 23 mai sur deux hebdomadaires : *l'Aube* et *Echos du Nord*. Nous nous sommes particulièrement penchées sur la « Une » de chaque journal qui a opté visiblement de mettre en ligne de mire la question de la justice. Chacun des journaux a valorisé l'évènement à sa manière. En effet, *Echos du nord* pour mettre l'évènement en spectacle opte pour le titre suivant : « *Plus jamais ça !* » ; tandis que *l'Aube* choisit le titre suivant : « *La république bientôt paralysée ?* ». Chaque titre transmet une information qui est accompagnée d'images. Cette représentation d'un même évènement est susceptible d'attirer le lecteur soit par le titre énoncé ou par les images mises en scène.

Séduire et accrocher le lecteur passe avant tout par la mise en valeur à travers différentes stratégies telles que le jeu des sonorités, la longueur ou la brièveté, la sémantique et la syntaxe. Ainsi, le journal *L'Aube* se présente sous une forme interrogative. Le point d'interrogation est un moyen syntaxique qui touche le lecteur. Cette question posée dans le titre par le journaliste est une question à effet rhétorique et a pour fonction de rallier le lecteur à l'opinion du journal.

Quant au titre du journal *Echos Du Nord*, il apparaît comme un fragment de texte, de paroles rapportées et est à la forme exclamative par son point d'exclamation « ! ». En effet, le titre « *Plus jamais ça !* » par sa structuration a la forme d'une citation. Celui-ci est encadré des guillemets et renvoie à une citation. Le titre a donc la forme des paroles citées. Celles-ci peuvent non seulement reprendre le contenu ou les paroles rapportées d'un personnage mis en scène dans le texte, mais laisse aussi entrevoir une idée de contestation.

Les titres d'articles présentent des formes diverses : interrogatives, affirmatives, exclamative etc. Cet usage est fréquent dans les journaux *L'Aube*, *La loupe*, *Echos du Nord* : « *L'administration gabonaise paralysée ce matin ?* » (*L'Aube*, lundi 23 mai), « *Ndaot sur le gril ?* » (*La loupe* 29 juin 2016), « *Imagine Gabon est né !* » (*l'union* 12 juillet 2016) ? « *Les eaux et forêts en grève* » (*L'Aube* mai 2016). Ces différentes ponctuations relevées jouent un rôle important : celui de toucher, d'informer, de faire adhérer et d'inciter à la lecture.

De plus, nous relevons qu'il y a des titres qui peuvent reprendre les paroles d'autrui. À travers les titres suivants : « *'Ping : demain doit être la République des bonnes mœurs'* » ; « *je suis mort...je suis foutu* », « *je suis solidaire de ma fille (...). Aussi ai-je décidé de me présenter devant le tribunal à ses côtés...* » l'énonciateur choisit de reprendre les discours des personnages et de les mettre en exergue dans le titre. Ces titres encadrés de guillemets sont des discours de sujets s'affirmant dans leurs énonciations. Ainsi par le titre, les paroles rapportées participent de la spectacularisation de l'information.

Par ailleurs, les titres de la presse gabonaise n'ont pas une forme universelle. Selon la longueur de la rédaction, les habitudes culturelles et l'identité du quotidien, il adopte une syntaxe, un style particulier et propre à chacun des journaux. Dans notre présente étude, nous constatons que la presse gabonaise n'adopte pas une forme titrale stable. Elle varie selon chaque journal. Ainsi plusieurs formes de titre sont utilisées. On note des formes citées ci-dessus. Aussi, un titre peut varier selon sa forme grammaticale. Il peut être composé d'un syntagme nominal : « *Le profanateur d'Omboué* », « *Grosse bourde et malaise* » ; d'un syntagme Adjectival (moins utilisé dans la presse gabonaise) ; un syntagme Verbal, un syntagme prépositionnel ; un syntagme nominal coordonné ; un syntagme nominal relié par ponctuation (virgule, deux points, point-virgule, point): « *BEPC : C'est parti pour l'écrit !* » (*l'union* du 8 juin 2016) ; « *Grève des magistrat : une révolution démocratique* » (*La Loupe*, 24 juin 2016) , « *insensible, ignorant ou incompetent ?* ». Les titres formels : Propositions subordonnées : « *Nous défendrons notre pays par tous les moyens, aucun ne sera écarté, si la constitution est violée* », etc.

Au sortir de cette analyse portant sur des journaux gabonais, il en ressort que les titres contribuent à personnaliser un journal. Il sert à en donner une image particulière et unique à celui-ci. Il a un rôle très intéressant dans la mesure où il permet d'établir un rapport assez fort entre les lecteurs et la rédaction. Le titre par sa forme, sa syntaxe et sa structure grammaticale présente un évènement et le met en scène. Toutes ces stratégies de mise en page du titre participent de la spectacularisation de l'information.

### **5.3. L'onomastique et la question de la signature dans les journaux gabonais**

Travailler sur l'onomastique c'est s'intéresser aux noms propres puisque telle est l'étymologie de ce terme et son domaine de recherche. Nous abordons l'onomastique dans un but précis. Avant de préciser les raisons qui nous amènent à aborder la question de l'onomastique, il est important de rappeler en quoi consiste l'onomastique. En effet, l'onomastique est une branche de la linguistique qui étudie les noms propres. On peut considérer que les deux principales sous-branches de l'onomastique sont l'anthroponomastique c'est-à-dire l'étude des anthroponymes, des noms de personnes ; et la toponomastique, c'est-à-dire l'étude des toponymes, des noms des lieux.

Les sciences onomastiques comprennent plusieurs catégories de noms propres : les deux principaux ont longtemps été les toponymes auxquels Hervé Guillorel rajoute les ethnonymes

c'est-à-dire les noms de peuples en n'oubliant pas que les qualificatifs basés sur le radical ethnos renvoient à des univers différents selon la langue utilisée. L'onomastique couvre aujourd'hui des domaines très divers : noms d'animaux, noms d'objets, (voitures, bateaux, étoiles) etc. Le théoricien mentionne dans son étude des choronymes ou des noms des partis politiques etc.

De plus en plus de chercheurs s'intéressent à l'onomastique. Tel est le cas de l'onomasticien Nicolensen dans « Placenames and politics » dont la problématique tournait autour des enjeux toponymes liés aux différences linguistiques. C'est également le cas de Hervé Guillourel dans « Onomastique, marqueurs identitaires et plurilinguisme. Les enjeux politiques de la toponymie et de l'anthroponymie » qui traite du rapport entre toponymie et politique. L'auteur s'interroge sur les usages sociaux, politiques et juridiques de ces pratiques en proposant d'identifier un certain nombre de variables. Paul Fabre aussi s'est investi dans la théorie de l'onomastique et la recherche du nom propre. Nous notons de fait que plusieurs travaux portant sur l'onomastique se sont illustrés dans divers domaines tels le domaine commercial, politique, animal, le domaine astronomique etc.

Dans notre travail, nous abordons l'onomastique dans le but de voir comment peut dans s'identifier un auteur ; comment le nom d'un énonciateur est mis en scène, comment l'onomastique peut être un fait de spectacularisation.

En effet, la manière d'inscrire le nom joue un rôle crucial dans la présentation d'un article de presse ou la mise en page d'un évènement dans la mesure où la légitimité de l'information revient désormais soit à la rédaction du journal, soit au journaliste et devient ainsi sa propriété. Cela voudrait dire en fait que l'évènement est reconstruit, pris en charge et mis en page par ce dernier. C'est lui qui a la responsabilité et le pouvoir de retransmission de l'évènement. Le journaliste ou l'énonciateur se doit de signer l'article.

En signant un article, l'énonciateur peut utiliser un nom d'auteur. Il peut décider de signer par son pseudonyme, il peut décider d'être anonyme et même de paraître sous son patronyme. Il passe par plusieurs manières pour être le propriétaire de l'évènement mis en discours. La question ici est de voir comment les journalistes de la presse écrite gabonaise procèdent pour s'identifier ?

Nous notons que les journalistes gabonais procèdent de plusieurs façons pour pouvoir s'identifier. A partir de notre corpus, nous relevons quatre typologies d'identifications qu'emploient les journalistes gabonais. Ceux-ci s'identifient à travers leurs noms de famille ; les noms de famille accompagnés des prénoms ; des prénoms uniquement ; des pseudonymes

et des initiales.

Les journalistes de la presse écrite gabonaise, sans désir de masquer ou voiler leur identité utilisent leurs patronymes pour signer leurs articles. Nous soulignons dans un premier temps que dans les journaux de la presse écrite gabonaise, certains journalistes signent avec leurs noms de famille, leurs noms civils uniquement. Nous pouvons dire que le nom signé par un journaliste participe de la spectacularisation en ce sens qu'il a une responsabilité dans la reconstruction ou dans la mise en discours de l'évènement du monde. Lors de cette mise en page, il se pose en tant qu'instance de discours, en tant que témoin qui rend compte des évènements qui ont eu lieu dans le monde naturel.

Pour cela, certains journalistes choisissent de signer par leurs patronymes. C'est le cas de : Nzalang-Mevesse, Nzego-Te-Nzego dans *Faits Divers*, Mikolo- Mikolo de *l'Union*, Nda Beyene de *Echos du Nord*, Nze Bikekeigne de *Faits Divers*, Ngale Beghli (*l'union*). En effet, à la lecture d'un certain nombre d'articles, nous nous sommes aperçus que quelques journalistes dont nous avons relevé les noms ne signaient que par leurs patronymes. Les prénoms sont exclus de leurs signatures. De ce constat, deux hypothèses orientent notre interprétation : certains auteurs signent uniquement par leurs noms de familles soit parce que, aucun prénom ne figure dans leurs documents officiels de l'état civil, soit par volonté personnelle de ne pas laisser apparaître leur prénom dans la signature de leurs articles. Ainsi, leurs noms à l'occurrence leurs noms d'auteurs et à travers ce nom, il reconnaît être responsable de l'énoncé ou de l'évènement mis en page. C'est par cela que le nom, le patronyme participe de la spectacularisation.

Par ailleurs, d'autres journalistes usent entièrement de leur nom d'état civil c'est-à-dire un prénom accompagné d'un nom de famille. Ce nom d'état civil représentera le nom d'auteur du signataire d'un article. C'est ce modèle de signature qui est le plus utilisé dans la presse gabonaise en général. En illustration, nous relevons les articles signés de : Orca Boudiandza Mouele (*La Loupe*) et Casimir Mapiya (*L'Aube, La Loupe*) et *Moutouki* ; Virginie Boucka (*La loupe*), Jean-Pierre Abele-Ntame (*L'Aube*), Adolphe Mezui (*l'Aube* et de de *La Loupe*), Raymond Mbeng, Casimir Moussavou (*La Loupe*) ; Josiane Mbang Nguema, Fidèle Afanou Edembe, René Akono Dzop de *l'Union* ; Ornella Iguwe de *Le Douk-Douk*. Le nom d'état civil devient pour ces auteurs la modalité par laquelle les auteurs restent signataires les textes.

En s'identifiant à travers leurs propres patronymes, les énonciateurs s'affirment clairement comme auteur réel de l'article mis en discours.

Dans un deuxième temps, nous relevons que comme le patronyme, un auteur peut accepter de signer par son prénom uniquement et de s'identifier à travers celui-ci. Les prénoms uniquement représentent la signature d'un journaliste dans la presse gabonaise. Les auteurs ne mentionnent aucunement leurs patronymes ou du moins, si ces noms de famille apparaissent dans la signature, il est très difficile de faire une distinction entre ceux-ci et les prénoms qui les accompagnent. Nous avons notamment les noms comme : Stephen Jean Landry, Jean Michel Sylvain, Sophie Beuve Meury, Arthur Page, Ramses Frank, Gil Law de *Echos du Nord* ; Frédéric Serge Long de *l'Union*, Pascal Couteau de *Le Douk-Douk*, Paul Davy, Prince Villa de *La loupe*.

Hormis cette typologie de signatures que nous relevons dans la presse écrite gabonaise, nous faisons aussi remarquer que quelques journalistes se plaisent à signer par des pseudonymes. Avant de nous appesantir sur la forme pseudonymique, nous faisons constater que nos journalistes gabonais, utilisent de plus en plus de leurs initiales pour laisser apparaître leurs signatures.

En effet, le constat est tel que, certains journaux présentent délibérément les initiales d'un auteur sans pourtant donner un indice clair d'identification et dans d'autres journaux, nous avons remarqué que, avant qu'un journaliste n'indique les initiales comme signature d'un article, il mentionne son nom entièrement dans l'article ou les articles qui précèdent celui signé par ses initiales et généralement cette variance apparaît dans la même rubrique. C'est le cas du journaliste Jonas Moulenda dans le journal *Faits Divers*, rubrique société. L'auteur dans son premier article intitulé « Le Gabon malade de sa justice », il s'identifie par son nom patronyme « Jonas Moulenda », le nom par lequel on le reconnaît comme étant journaliste, auteur de plusieurs articles, c'est son nom d'auteur reconnu par le lectorat gabonais. Dans le deuxième article du même journal intitulé « Le procureur de Libreville menace de faire arrêter Jean Ping », le supposé auteur Jonas Moulenda utilise cette fois ces initiales « JM » pour s'identifier. Ce cas n'est pas isolé dans la presse écrite gabonaise.

C'est également le cas de Virginie Boucka de *la Loupe* (Mardi 23 mai) dans la rubrique réservée au « Zoom sur l'Ogooue-Maritime », l'auteure laisse clairement voir son identité dans l'article portant sur le licenciement massif dans le secteur pétrolier, l'article intitulé : « L'Onep et « les larmes des gisements du pétrole », mais dans les deux autres articles de la même rubrique à savoir : « Nous sommes prêts à mourir pour notre argent » ; « Démocratie Nouvelle au chevet des épargnants de BR SARL », la journaliste se réserve ici de ne laisser apparaître que ces initiales « VB ». De même, dans le quotidien *l'union*, nous rencontrons les initiales



telles : SCOM, AEE, COE, C.O, J.K.M, L.R.A. « Lutte contre la pauvreté/ Commercialisation des productions locales dans les grands hôtels » de la rubrique “Economie”. Nous faisons même constater que tous les articles de la rubrique “Société et culture” de *l’union* du samedi 9 et dimanche 10 juillet 2016 ne sont signés que par des initiales : LLIM « Faire le bon choix, dès aujourd’hui, peut changer cette situation d’ici à 2030 » ; F.S.L. « Le député Ogoebandja au contact des Haoussa » ; AJT « “Impact pour le changement” se dote d’un pôle entreprise ; RN de note de lecture « Mathieu Riboulet juge qu’entre les deux il n’y avait rien ».

Nous ne pouvons exactement attribuer telles initiales à telle journaliste de *l’union* ou à un tel autre d’un autre journal. Cette typologie de signature pour un lectorat non habitué pose un réel problème d’identification. L’utilisation des initiales par bon nombre de journalistes de la presse écrite est un phénomène que nous avons rencontré dans les sept journaux qui constituent l’ensemble de notre corpus mais beaucoup plus utilisé dans le journal *l’union*.

Dans un troisième temps, les pseudonymes sont également utilisés comme nom d’auteur dans la presse écrite gabonaise. En effet, nous rappelons que le pseudonyme est un nom “forgé à plaisir” qu’un auteur utilise pour signer certaines ou la totalité de ses œuvres. Dans le cas de la presse écrite gabonaise, nous constatons que certains journalistes signent donc avec ces noms forgés à l’instar de « Agnès Laplumacerbe » qui a généralement signé les éditoriales de *L’Aube* de la période de pré-campagne des élections présidentielles durant la période de mai, juin et juillet 2016. En effet, le nom que l’auteur décide de mettre en scène est clairement un nom forgé, un nom fabriqué à partir d’un nom commun : la plume ; et d’un adjectif : acerbe qui accompagne le nom commun. « Laplumacerbe » dont l’écriture grammaticale normale est : “la’ article défini ; plume est un nom commun et acerbe est un adjectif qualificatif. L’analyse sémantique du groupement de ces mots que l’auteur constitue en nom d’auteur renvoie à une “écriture abrupte”, écriture intransigeante ; une écriture qui adopte un style assez virulent dans les textes que l’auteur signe. Ici précisément, le nom a une valeur sémantique.

Utiliser un pseudonyme comme nom de plume est une véritable supercherie dont use l’auteur pour voiler sa véritable identité. Force est de constater que dans l’onomastique qui est l’une des opérations de la spectacularisation ici, du fait de la reprise d’un événement pour en faire lieu d’un spectacle, s’apparente au phénomène de la mystification. En effet, dans la mystification littéraire, les auteurs usent de la pseudonymie pour dissimuler l’identité réelle de celui qui émet un discours, celui qui écrit un texte ou celui qui en est l’auteur. C’est autant dans la presse écrite gabonaise, certains journalistes s’identifient ou signent par leurs pseudonymes. Pour autant, l’emploi d’un pseudonyme est rarement anodin. Souvent il révèle de profondes

fractures dans la filiation de l'auteur.

Dans tout ce que nous avons relevé concernant la signature, nous nous apercevons en réalité que la question de la signature pose le problème des instances de discours.

La signature est un acte libre et social qui authentifie ou vient approuver le texte ou l'œuvre de celui qui l'appose. Nous avons vu que les journalistes gabonais adoptent une typologie de signatures pour s'identifier. Ceux signant par leur patronyme uniquement, en tronquant soit le prénom, soit le nom montrent une certaine réserve ou une échappatoire dans l'implication absolue dans leurs textes. Les journalistes signant de leurs noms en entier dévoilent eux une implication entière, sans réserve dans leur discours, leurs énoncés. Ce sont ceux-là qui endossent la responsabilité de leurs écrits, leurs discours. En outre, nous avons relevé qu'il y a des journalistes qui signent de leurs seules initiales. Signer des initiales peut renvoyer au fait que les auteurs réels ne veulent pas vraiment s'impliquer, ils ne manifestent pas de volonté de se dévoiler. Signer des initiales démontre une certaine distance voire une neutralité vis-à-vis de ce qui est dit dans le texte de celui qui signe. Ici, l'énonciateur n'assume pas totalement sa position.

L'onomastique telle que nous l'abordons dans ce travail et dans le point de vue de la spectacularisation, permet de repérer le positionnement et la prise en charge du discours de presse. La signature joue un rôle capital dans la mise en scène d'un événement.

Cette manière de signer ou de s'identifier fait que l'auteur d'un article ne soit pas clairement identifié, qu'il ne soit pas clairement reconnu par le lecteur. Certes, celui-ci verra la signature par des initiales mais ne pourra pas être capable de déterminer ce témoin de l'évènement. Etant donné que la spectacularisation est le fait d'une reprise, d'une reproduction d'un événement, l'énonciateur par sa signature est celui par qui l'information passe. Il participe à travers son patronyme, son prénom ou même par son pseudonyme, de la mise en spectacle de l'information.

#### **5.4. Structuration des « unes » de publications gabonaises**

Il convient de présenter ici la structuration de 3 journaux dont deux hebdomadaires : *Ezombolo* n°90 du vendredi 3 juin, *La Loupe* n°280 du mardi 07 juin 2016 et le quotidien *l'union* n°12164 du vendredi 24 juin.

L'hebdomadaire *Ezombolo* est constitué d'une manchette dans laquelle on retrouve l'Etat civil du journal, le titre « Ezombolo », le numéro et la date de parution (n°90, vendredi 03 juin 2016). On retrouve également des encadrés à deux titres colorés : l'un en rouge à gauche avec indication de page : « Ils créent l'affaire des cafards pour écarter la candidature de Ping p.4 » et l'autre écrit en noir à droite avec indication de la page également « Jean Ping convoqué à la PJ à 10h ce matin (p.5) ».

Après la manchette, il y a un gros titre, en gros caractères et en rouge : « Ali Bongo dévalue la fonction présidentielle ». C'est le titre central de ce numéro. Il constitue l'accroche et est précédé d'un surtitre écrit en noire : « Sous prétexte de séduire les populations ». Cet article qui occupe la partie centrale du journal (ventre en langage journalistique) est accompagné des caricatures mettant en scènes deux personnages. Ce dessin signé de CRABBE est accompagné d'un cheval à sa gauche. Cette partie centrale qui est occupée par le titre et son dessin, une sous-tribune présente l'évènement phare, le plus important jugé ainsi par l'équipe rédactionnelle du journal. Au pied de page de couverture, nous retrouvons un article de l'éditorial : « Etrangers : Laissez donc les Gabonais régler leurs problèmes ». Les couleurs généralement utilisées sont rouge et noire.

Ainsi, l'hebdomadaire est composé d'un bandeau dans lequel se trouvent deux titres d'articles, d'une manchette qui présente le nom du journal, son numéro et année de publication et aussi le prix ; la partie centrale dans laquelle on retrouve le titre le plus important accompagné d'un dessin, c'est lui qui fait la « une » du journal, et enfin la partie inférieure dans laquelle apparaît l'éditorial.

La « une » de l'hebdomadaire *La Loupe* est elle aussi structurée dans le même modèle que le premier hebdomadaire. Le journal présente dans un premier temps un bandeau subdivisé en trois petites cases. La première case met en exergue une annonce qui paraît importante pour le lectorat, la deuxième case est constituée d'un titre d'article accompagnée de sa photographie ; la troisième case a un renvoi d'article avec indication de la page. En dessous du bandeau, il y a une autre colonne dans laquelle on retrouve le nom du journal. La partie centrale elle est occupée par un gros titre « Très vive protestation des magistrats hier à Libreville ». Celui-ci est accompagné de deux photographies et d'un renvoi avec indication de la page. Ces photos servent d'illustrations au titre. Le pied de page du journal lui est occupé par un éditorial titré : « Sauvez le Gabon ». Généralement les couleurs utilisées pour *La loupe* sont rose et noire. Le journal se présente avec le même modèle de structuration que le journal *Ezombolo*.

Quant à la structure de la « une » du quotidien *l'union*, elle paraît différente par rapport aux deux premières en ce sens qu'elle est plus illustrée. En effet, le journal structure sa couverture de telle sorte que les titres et les renvois sont rangés selon leurs thèmes dans une rubrique. Composé de trois grandes parties, le quotidien nous présente une manchette qui comprend le nom du journal, son numéro et la date de parution. Nous y retrouvons aussi deux articles en renvoi et leurs illustrations en photos. La publicité fait partie de cet ensemble. Quelques informations importantes liées au quotidien s'y trouvent. La partie centrale elle, est constituée d'une tribune dans laquelle on retrouve un gros titre accompagné d'une photo, et d'une sous-tribune gauche. La partie inférieure de la page que nous pouvons catégoriser en deux parties parallèles horizontales : l'une (supérieure) présente plusieurs rubriques contenant des articles en renvoi et leurs indications de la page. La rubrique « Faits Divers », en renvoi est illustrée d'une photo tout comme la rubrique « Sports » qui est en renvoi avec indication de la page. Le côté droit de cette première partie inférieure nous présente en quelque sorte un sommaire des titres importants de quelques rubriques restantes. L'autre partie inférieure est uniquement de la publicité (Régab). Il faut dire que dans le quotidien *l'union*, la publicité occupe une place importante dans la mise en page des informations. Elle contribue à la transmission d'un message.

La présentation des trois « unes » des journaux *Ezombolo*, *La Loupe* et le quotidien *l'union* met en exergue plusieurs informations relatives à l'identité de chacune des publications et leurs logos. C'est la manchette qui livre toutes les informations liées au journal. Nous pouvons relever dans un deuxième temps que la première page d'un journal est un lieu où se donne les titres d'articles traités dans le journal. Seule la « une » du quotidien *l'union* structure l'information et la donne selon le rubriquage qui lui convient. Ainsi, la première différence qu'on peut relever est au niveau des couleurs de chaque journal qui les distinguent les uns des autres. La couleur rose est utilisée par *Loupe*, le rouge par les deux autres journaux. La différence apparaît également au niveau de la mise en page des informations. Le quotidien d'informations est le seul journal parmi ces « unes » qui organise la thématique des informations dans des rubriques. Cette représentation de des information à travers le rubriquage est essentielle pour la classification des thèmes abordés. Nous relevons que seul, le quotidien *l'union* fait apparaître le genre de la publicité sur sa « une ». Chacun des journaux, respecte la structuration. De manière générale, nos trois « unes » respectent l'habillage journalistique où on retrouve une hyperstructure qui est composées d'encadrés et des images de presse.

En effet, lorsque l'instance médiatique procède à la mise en page des événements, elle adopte un certain mode de représentation pour accrocher le regard du lecteur. C'est à travers certains procédés comme les couleurs utilisées, les images mises en exergue, les caractères des titres. De manière générale tous les signaux typographiques appellent et captivent le lecteur car chacun plante le décor de l'évènement à sa manière. Ces signaux font qu'une première page de journal, de par sa mise en page participe à planter ce décor qui annonce le déroulement d'un évènement. Le lecteur en parcourant l'un ou l'autre des journaux, s'imprègne des différentes informations que le journal lui présente dès sa première page et peut ainsi guider sa lecture en choisissant l'information qui lui semble importante. La fonction d'une « une » de journal est d'offrir une entrée de lecture à l'instance réceptrice. La première page d'un journal ou la « Une » joue ainsi un rôle de guide car elle donne à voir les informations qui composent le numéro et peut conduire à la lecture de certains articles.

### **5.5. Analyse de l'image de la presse gabonaise**

L'image joue un rôle important dans la mise en spectacle d'une information car elle offre au lecteur une fenêtre capital pour la lecture de l'article. Mouriquand dit à cet effet qu'au premier stade de la lecture c'est simultanément du titre à la photo que va l'œil. Nous ne pouvons nier la vérité de ce constat car l'image est ce qui frappe la vue. Aussi important que le titre, la dynamique que tient une photo et sa légende par exemple, est naturellement une entrée de premier choix.

Vu le rôle crucial du visuel dans la presse, il faut dire que l'image est une représentation matérielle d'un objet ou d'un être ; ou encore une représentation mentale de ce qui a déjà été perçu. En tant processus de reproduction du monde naturel, en tant que processus de reproduction de l'évènement, l'image de presse met en scène l'évènement à travers son propre mode de fonctionnement. Les récits photos : infographie, photographie ont une forte capacité d'attraction. Toutes ces images que l'organe de presse utilise permettent de visualiser l'information et de la rendre spectaculaire. De manière générale, il est à comprendre que lorsque l'infographie, la photographie et les illustrations s'allient sur l'aire scripturale de la page, c'est pour permettre la mise en spectacle de l'information. La photo permet de raconter une histoire, tout comme le fait une caricature ou un dessin.

Dans la presse gabonaise de manière générale, il nous est représenté plusieurs types d'images fixes : la photographie, la caricature ou le dessin de presse et l'infographie. Le constat que nous faisons à partir des publications présentées plus haut est que, la plupart des journaux

optent en effet pour la représentation photographique qui accompagne et illustre les titres ou les articles de presse à l'instar de *Echos du nord*, *La Loupe*, *l'union*, *Moutouki*, *L'Aube*. Seulement deux journaux font usage de la caricature reprenant une réalité d'un événement, exprimant, une interprétation de faits, un point de vue sur une actualité. Il s'agit du journal *Ezombolo* et du journal *Le Douk-Douk*. Parmi ces journaux, très peu utilisent l'infographie comme procédé mettant en exergue une information. *L'union* utilise quelque peu les cartes du Gabon par infographie dans sa rubrique « météo » dans la dernière page du journal. Le journal *La Loupe* utilise quelques tableaux pour représenter quelquefois les recettes et parfois les dépenses mensuelles de la présidence de la république.

De toutes ces représentations, force est de constater que d'un côté nous retrouvons des images dont la représentation relève de l'objectivité, sans aucune prise de position possible. De l'autre côté, certaines représentations sont marquées par des traits descripteurs très subjectifs.

### **5.5.1. Le cas de la photographie**

La photo que nous proposons d'analyser est celle prise par la presse présidentielle, apparue dans la rubrique « politique 3 » du quotidien *l'Union* du 22 juin 2016.

Considérant la photographie comme élément de la spectacularisation, nous allons nous intéresser à certains de ses signes qui nous aideront à analyser l'image en général. En effet, il faut relever dans un premier temps que pour une représentation telle que la photographie, il faut une expérience perceptive qui permettra de relever les signes plastiques. Le Groupe  $\mu$  déclare à cet effet qu'un énoncé plastique peut être examiné au point de vue des formes, au point de vue des couleurs et au point de vue des textures puis à celui de l'ensemble formé par les unes et les autres.<sup>348</sup> Hormis cette expérience perceptive, il faudra également prendre en compte les éléments de la représentation visuelle à savoir : le cadre, le cadrage, l'angle de prise de vue, la composition.

---

<sup>348</sup> Groupe  $\mu$ , *op cit*, p.189.

## FIGURE N°20



La photographie soumise à notre analyse correspond à ce qui produit l'effet de sens d'une réalité concrète, matérielle. L'analyse de la dimension plastique de cette photographie dévoile des formes humaines, des personnes debout formant un arc de cercle derrière une table remplie de légumes (tomate, choux, carottes, et d'autres légumes verts...). La photo nous présente deux plans de lecture. On a un premier plan et un arrière plan. Ici, les positions se distinguent comme suit : /premier plan/vs /Arrière plan/

En premier plan, apparaissent deux personnages un homme et une dame se tenant debout l'un en face de l'autre et entre eux, il y a comme une table sur laquelle sont étalés des légumes. L'homme souriant avec une carrure assez imposante, est comme la figure centrale apparaissant au premier plan que l'auteur semble mettre en exergue. Cette figure centrale est celle s'opposant et faisant face à toutes les autres figures apparaissant au second plan. La personne apparaissant comme figure centrale est vêtue d'un t-shirt noir et d'un pantalon de couleur bleu. Penché sur les légumes étalés, il semble d'un geste tendre sa main à la dame qui, du même geste et tenant un petit sac rempli de légumes verts se penche elle aussi vers le monsieur en face d'elle. Il

semble y avoir un échange entre les deux protagonistes.

En arrière plan donc second plan, il apparaît un assemblage de badauds sous des parasols, souriant, tous regardant le monsieur apparaissant au premier plan, et parmi eux, quelques-uns munis de téléphones et de tablettes semblent prendre en vidéo ou en photo les deux protagonistes devant eux. Ceux-ci, formant un arc de cercle derrière les protagonistes du premier plan de lecture, assistent clairement à une scène qui attire leurs regards. Ils paraissent ici comme étant spectateurs de la scène que nous montre le premier plan de cette photographie.

La scène de manière générale laisse apparaître plusieurs couleurs à savoir le noir, le bleu-ciel, le rouge, l'orange, le vert et plusieurs autres couleurs qui ne sont pas clairement définies. Les couleurs verte et orange représentant les légumes (laitues, poireau, oseille, carottes, tomates et autres légumes frais que l'on peut observer) sont les couleurs dominantes sur la photographie représentant cette scène.

On peut dire que la scène ici se déroule dans un espace ouvert. L'on nous présente un premier plan où les couleurs sont nettes, la lumière y joue un rôle capital dans la définition de couleurs. On relève également la présence des badauds autour des protagonistes du premier plan, qui sont représentés au second plan. Le second plan, bien que lumineux mais donne une lumière moins nette que celle du premier plan. On est dans un espace lumineux qui semble donner la couleur naturelle des choses.

Par ailleurs, à travers le choix de son cadre, l'observateur a choisi de faire cette représentation en deux plans comme nous pouvons le constater : un premier plan (mettant en exergue deux protagonistes) et un second plan (les badauds formant un arc autour des deux premiers). L'un à l'intérieur du cadre, l'autre à l'extérieur de celui-ci. C'est-à-dire qu'en réalité, bien qu'on ait deux plans dans la photo, l'auteur a voulu représenter une scène très précise de l'évènement. Le hors-cadre met en scène un certain nombre de personnages ; d'autres que le cadre représente à moitié comme ceux à droite de celui-ci. On peut voir alors un bras qui n'a pas été représenté entièrement, il a été coupé, on ne peut définir exactement à qui on peut attribuer ce bras, le visage également et l'étoffe apparaissant en unités et quelquefois dissimulés sur la photo. Mais nous pouvons dire que ce choix relève de celui de l'objectif qui décide de délimiter son cadre.

À partir d'un plan d'ensemble, le cadrage de la photo met en valeur dans un premier temps les deux protagonistes apparaissant au premier plan, ils sont comme dans une situation d'échange. Ce cadrage nous plante un décor : à l'arrière-plan on laisse voir, la foule, les badauds



qui sont spectateurs de la scène que fixe l'objectif. La position de l'objectif ici est en vue latérale car la caméra ou l'angle de prise de vue est de profil par rapport aux deux protagonistes qui sont mis en exergue. Ainsi, il a élargi sa prise de vue tout en contrastant des lumières du premier et du second plan.

La composition de notre image laisse distinguer un premier plan et un arrière plan. Le premier plan est selon le cadrage, la scène par laquelle l'information tient tout son sens. Lors de la lecture de l'image, le premier plan constitue le point fort « d'un pôle d'attraction immédiat »<sup>349</sup> Il présente en effet un point fort par rapport à la prise de vue : c'est le premier plan que le photographe-observateur a voulu montrer au spectateur-lecteur et c'est celui-ci qui capte l'évènement et fait passer l'information. C'est cela qui est imposé au regard en premier. Les éléments apparaissant à l'arrière-plan plantent le décor de la scène et agrémenter les détails et complètent également l'information.

Nous pouvons considérer cette photographie comme un signe iconique dans la mesure où, la perception à partir d'une transformation de la réalité qui s'effectue à travers un cadrage, un cadre, un angle de prise de vue, les couleurs, les formes etc permettent la reconnaissance de certains objets du monde naturel. C'est dans cette vision que Martine Joly écrit : « Le signe iconique est un type de représentation qui, moyennant un certain nombre de règles de transformations visuelles permet de reconnaître certains objets du monde »<sup>350</sup>

Les deux plans de segmentation sont pris en charge par une même instance d'énonciation. Image fixe, cette photographie montre que le récit se déroule dans un espace ouvert mais que le cadre par ses limites, nous présente comme si la scène se déroulait dans un espace fermé. Par les éléments de description, par exemple la foule de personnes debout, spectateurs de la scène se déroulant devant eux, font partie eux aussi du cadre de la photographie. Cette volonté de faire apparaître un arrière plan de badauds nous amène à déduire que la scène de manière générale se déroule dans un espace ouvert et que seul le choix de délimitation du cadre de la part de l'observateur-témoin de l'évènement présente une scène fermée.

---

<sup>349</sup> CADET (C.), CHARLES (R.), GALUS (J.L.), *La communication par l'image*, Nathan, Paris, 1990, p.18.

<sup>350</sup> JOLY (M.), *L'image et les signes : approche sémiotique de l'image fixe*, Paris, Armand Colin, 2008, p.96.

De par la présentation et la disposition des objets et des éléments sur la photo, on peut se dire qu'on est dans un marché populaire. Il y a étalage de légumes sur une table tenue par une vendeuse qui, comme nous le montre la photo est en train de servir un client. Mais la représentation de la scène est inhabituelle. En effet, dans un marché populaire, il y a des passants, des clients et tout ce qu'on peut y trouver. Ici, ce qu'il y a de particulier c'est qu'on nous présente un client qui se met en scène et se laisse filmer par des spectateurs-badauds du marché. Effectivement les badauds debout, regardant la commerçante et son client laissent croire que cette scène est inhabituelle. Elle paraît inhabituelle dans le sens où le client de la commerçante est un client qui n'est pas un habitué des lieux. L'homme apparaissant au premier plan de la photographie que nous avons décrite est « Ali Bongo Ondimb », président de la République gabonaise. Par une simplicité apparente, celui-ci apparaît comme un habitué des lieux. Evidemment, la lecture de l'image seule par le lecteur ne peut décoder en réalité qui sont les différents acteurs de la scène mais par la disposition et la présentation de la photo à travers le cadre et le cadrage, peut interpréter que le premier plan présentant les protagonistes veut présenter quelque chose d'inhabituel. Et pour compléter ses informations, le lecteur s'intéressera à la légende qui vient détailler l'évènement représenté par la photographie. On note ici que la légende joue un capital : « Ali Bongo Ondimba achetant des légumes chez une compatriote ». Ce microrécit vient raconter et donner sens aux quelques détails significatifs que la photo elle-même présente.

L'histoire que nous racontent les images sur la photographie ici est celle d'un président de la république achetant des légumes dans un marché populaire. Cela laisse transparaître une certaine proximité entre le président de la république et ses populations.

La photographie en tant que mode de reproduction de la réalité, par ses techniques d'enregistrements qui obéissent certes à ses propres déterminations : cadrage, mesure, mise au point, température de couleur etc comme nous l'avons montré lors de l'analyse, par son dispositif optique et technique vise à reproduire des formes perceptives et reconnaissables du monde. A travers elle, le photographe va rendre présent, il va montrer la scène qu'il voudrait mettre en avant à partir de certains procédés techniques tel le cadrage, le cadre et tous les autres éléments plastiques qu'il met en scène.

Le dispositif optique tel que nous le présente des spécialistes de la photographie, vise à produire des images qui sont au plus près de la perception humaine mais ce dispositif n'est qu'une technique d'enregistrement du visible. C'est donc à travers l'enregistrement de ce que l'on perçoit du monde sensible afin de constituer une mémoire objective que se font les images

photographiques. C'est de ce processus de mémorisation des images du monde que nous pensons que la photographie participe de la spectacularisation.

Contrairement à cette image photographique qui, de manière objective représente une scène filmée par un photographe-observateur, nous relevons le dessin de presse qui témoigne d'un regard personnel du dessinateur sur l'actualité.

### 5.5.2. Le cas de la caricature

Le dessin de presse, la caricature ici se présente comme représentation graphique d'un événement de l'actualité par un journaliste dessinateur. Celui-ci se positionne comme un observateur reproduisant une réalité du monde tout en donnant lui, son point de vue ou en émettant une interprétation.

Nous choisissons d'analyser un dessin de presse ci-dessous du journal *Ezombolo*, 90 ème numéro du vendredi 03 juin 2016. La Une du journal apparaît sous le titre « Ali Bongo dévalue la fonction présidentielle ». Cet article est accompagné d'un dessin réalisé par CRABBE.

En effet, CRABBE représente un dessin qui ne met en exergue que deux couleurs : la couleur noire qui contraste avec la couleur du papier qui est un peu gris. Dans cette représentation contenant deux formes humaines, le caricaturiste met un homme de petite taille en avant plan. Celui-ci est vêtu d'un t-shirt et d'un bermuda, son regard fixé sur celui tenant une brouette en arrière plan. Ce personnage, élégamment habillé, est vêtu d'un ensemble de costume et une cravate. L'ironie dans le dessin apparaît à travers la représentation du personnage au second plan. Celui-ci, richement vêtu tient une brouette et suit le mouvement du personnage au premier plan. Il faut relever que le caricaturiste fait parler ses personnages à travers des messages linguistiques. Le personnage en avant plan semble questionner celui représenté au second plan : « Ali, que fais-tu avec cette brouette ? », question à laquelle semble répondre en ces termes : « La semaine qui arrive j'irai faire le taxi maboule à Mont-Bouët ». On voit clairement que le journaliste dessinateur dénonce et se moque de l'action du président de la République dont l'objectif a été de se rendre au plus près des ouvriers et de la population gabonaise. Pour donner son opinion et le moquer, le journaliste-dessinateur le représente en second plan de son dessin pour montrer à quel point il rabaisse la fonction présidentielle, il la diminue, la rabaisse, la dévalorise.

Ils créent l'affaire des "cafards" pour écarter la candidature de Jean Ping

P4

Jean Ping convoqué à la PJ à 10 Heures ce matin

P5



N°90 du Vendredi 3 Juin 2016- Prix : 500 FCFA

Sous prétexte de séduire les populations

# Ali Bongo dévalue la fonction présidentielle

Que ne ferait-il plus pour essayer de séduire les Gabonais qu'il a pourtant ignorés depuis 2009 qu'il est au pouvoir ! En attendant qu'il se lance à creuser les W.C à ceux qui lui en feraient la demande, Ali Bongo n'hésite plus à troquer le costume trois pièces de président de la République au planteur de manioc et de piment. Regardez quelle position il prend pour cette reconversion. Il paraît qu'on l'appelle « GRAINE ». « Ezombolo » se garde bien de dire à quoi cette dénomination renvoie désormais au Gabon. Puis, on a aperçu le gros président en train de curer les caniveaux. Le voilà contrôleur des prix. Mais qu'est-ce qu'ils foutent tous ceux qui sont commis et payés pour ces tâches ?

Il y aurait donc un baby-footeur, le chauffeur de Lionel Messi, un pilote de formule 1, un planteur (Graine), un éboueur et un contrôleur des prix dans la peau de notre gros président de la République. Que ne ferait-il pas pour transformer la plus haute fonction en ersatz ! Ainsi donc, le président de la République est réduit à cela : jouer au baby-foot ; conduire ses invités ; bloquer l'aéroport de Libreville en orientant les avions à Douala, le temps qu'Ali Bongo et Maixent Acrombessi achèvent de faire du rallye sur la piste d'atterrissage avec leurs bolides ; aller planter le piment et le manioc dans toutes les provinces du Gabon ; curer les caniveaux avec Mme le maire de

Libreville, aller contrôler les prix dans les magasins de Libreville. Ce qui est sans précédent comique. Réduit non seulement aux pitieries d'un homme qui n'aura jamais su habiter la fonction présidentielle, mais surtout condamné à subir ces spectacles, revendiqués et étalés. Il reste que tout stratagème de pure communication, aussi puissant et dévastateur soit-il, atteint rapidement ses limites, consubstantielles à l'impuissance politique dont il témoigne. L'élégance jouée n'empêche pas la vulgarité de percer, comme l'illustrent, à la façon d'un lapsus, ces sorties du Chef de l'Etat. L'envie de plaire ne réussit pas à masquer les ficelles des communicants.

Lire en P8



## Etrangers: laissez donc les Gabonais régler leurs problèmes politiques !

Les Congolais ont voté au Congo sans que les Gabonais ne participent, ni de près ni de loin, aux opérations électorales dans ce pays. Malgré d'ailleurs les relations familiales qui existent entre de nombreux Punu, Ndzébi, Téké etc du Gabon et ceux du Congo. Les Centrafricains ont élu leur président et les Gabonais ont suivi cette élection à travers les médias. Sans plus ! Les Burkinabé sont allés aux urnes, pour élire leur président de la République, sans que les Gabonais se mêlent de ce vote. Les Béninois viennent d'élire Patrice Talon à la tête de leur pays et en aucun moment il n'est venu de la tête d'un Gabonais l'idée de s'inscrire sur

une quelconque liste électorale. Des exemples de ce type sont légion en Afrique. Malgré cette sagesse qui est l'un des traits de caractères du peuple gabonais, il est révoltant de constater que de nombreux étrangers, venus chercher du travail au Gabon, délaissent leurs activités pour s'immiscer dans les joutes politiques entre Gabonais. Les inscriptions sur les listes électorales de ces « provocateurs » attestent cette violation de l'hospitalité du peuple gabonais. Une situation que les Gabonais jugent proprement inadmissible. Pendant que les autres peuples se battent pour libérer leurs pays respectifs du joug des autocrates et autres histrions qui se sont imposés,

souvent par la force, à la tête de ces Etats, il est révoltant et intolérable que des personnes venues chercher leur pitance au Gabon participent, aux côtés de Bongo, à la lutte pour perpétuer une dynastie qui ruine notre pays depuis un demi-siècle. Et dire que pendant ce temps, ces personnes dénoncent des violations des droits de l'Homme qui ont cours dans leurs pays. Des situations qu'elles condamnent chez elles sont jugées acceptables au Gabon. C'est donc l'occasion d'interpeller les représentations diplomatiques pour leur demander de mener des campagnes de sensibilisation auprès de leurs compatriotes venus au Gabon chercher de meilleures conditions de vie et de travail.

Tant que ces hommes et femmes se limiteront à leurs activités quotidiennes, les Gabonais ne s'intéresseront pas à eux. Aux diplomates libanais, béninois, nigériens, togolais, maliens, congolais, burkinabé, sénégalais, camerounais, rwandais, angolais, centrafricains, tchadiens etc de mener cette campagne en demandant à leurs compatriotes de ne pas participer au vote au Gabon. Vu que les Gabonais ne le font pas dans les pays où ils sont installés. Chers frères vous avez libéré vos pays de la dictature, de grâce, n'empêchez pas les Gabonais de libérer la terre de leurs ancêtres.

Contrairement à l'enregistrement de la perception du monde que fait en quelque sorte la photographie à travers son dispositif optique et numérique pour mettre en image la réalité, un

processus qui ne dévoile pas une instance énonçante ; la caricature elle, est réalisée par un dessinateur, une instance qui procède par une mise en forme de certaines figures du réel. Ici la présence de l'instance énonçante se fait ressentir par des détails formels. Le sujet met en scène ce qu'il ressent, ce qu'il perçoit. On est ici en présence explicite d'un sujet énonçant. Dans son énoncé, il met en scène un certains dispositifs figuratifs des figures du monde. Il représente une brouette qui peut renvoyer à un espace donné et selon un contexte précis. Le sujet représente un personnage avec une tenue vestimentaire qui également renvoie à un milieu bien déterminé, un milieu qui est en parfaite opposition avec la brouette que tient le personnage.

## 6. Mise en discours des publications gabonaises

### 6.1. Dispositif énonciatif

La mise en discours des évènements dans la presse gabonaise est régie par deux formes de manifestations des unités figuratives. De ce fait, deux cas sont à relever. Un premier cas laisse apparaître l'énonciateur de manière explicite, le deuxième cas le fait complètement disparaître à partir des opérations de débrayage énonciatif ou énoncif. L'embrayage énonciatif ou énoncif construit un énoncé ancré dans la situation d'énonciation et le débrayage construit un énoncé coupé de la situation d'énonciation. Observons les extraits suivants. Le premier article est extrait de l'hebdomadaire *L'Aube*, apparu dans la rubrique intitulée « lu sur facebook ». Cet article dont l'intitulé est « Désillusion, amertume et colère d'un magistrat » est une tribune libre.

*Je ne voulais plus écrire véritablement. Tellement de proches me l'on reproché. J'ai appris beaucoup de choses. Je ne voulais plus donner mon opinion, être attaquée ou jugée. Mais je sors de ma réserve aujourd'hui avec ma plume, ma seule arme, mon haut-parleur, le bouton que Dieu m'a donné pour envoyer ma goutte dans l'Océan du Bien et de la Justice. Notions importantes et primordiales pour moi. Je ne suis pas devenue juge pour le prestige ou le goût de condamner les gens ou par dépit. Non, dès l'âge de 8ans, j'ai su que rendre la justice serait ma cause.*

En effet, dans cet extrait construit par embrayage énonciatif, la présence de l'énonciateur se fait clairement ressentir, il est bien présent de l'énoncé. On est en présence ici d'une présentation déictique du sujet de l'énonciation. Les catégories déictiques qui désignent le sujet de la parole sont clairement énoncées : Linda Bongo dans son discours se positionne comme

instance énonçante, c'est un sujet parlant à qui on peut attribuer les déictiques de personnes suivants : « je, (je ne voulais plus) ; j' (j'ai appris) » ; « me (me l'ont reproché), mon (mon haut parleur), ma (ma plume), ma (ma seule arme), m' (Dieu m'a donné ; elle sort de sa « réserve » « aujourd'hui ». En effet, ces simulacres de présence indiquent le sujet parlant. En outre, l'énoncé dévoile également les composantes linguistiques de l'espace et du temps qui donnent une indication spatiale et temporelle se rapportant au sujet de l'énonciation : « ma réserve » ; « aujourd'hui » par rapport au sujet en la position du sujet d'énonciation. Au-delà de ces indications déictiques du sujet de l'énonciation, nous pouvons lire une manifestation passionnelle du sujet, un profond ressenti, la colère, l'amertume qui se traduisent par l'écriture. Le sujet exprime un état propre à son ressenti.

De même, l'article intitulé « *Plaidoyer pour le lieutenant Moussodji* » de Chamberland Moukouama du journal *Moutouki* du jeudi 26 mai 2016 présente la présence d'un sujet de discours. Relevons l'extrait suivant :

*Si j'ai pris ma pomme croquée et textoter, ce n'est nullement pour me faire inviter au bal qui fait le buzz sur le net depuis hier au journal de 20h de Gabon Télévision. Longtemps Honnie ou bannie de ses téléspectateurs, la première chaîne de télévision gabonaise a assurément depuis hier battu les records des audiences avec cet extrait vu, revu... liker et partager à souhait dans les réseaux sociaux.(...) Il fut un temps et sur un autre plateau, à travers l'émission « c'est le week-end » l'ancêtre de « Pluriel », j'avais titillé le ministre de la défense nationale qui pour une simple annonce, au programme détaillé de la journée de la défense, avait pris le vilain plaisir d'envoyer un homme en uniforme faire une communication en direct sur le plateau de la télévision. Ma boutade avait été entendue au premier degré. Car, avais-je ajouté avec une once de dérision, les seuls moments où les militaires comme on les appelle communément interviennent en direct au journal de 20h, c'est pour annoncer un push.*

L'extrait est construit par embrayage énonciatif. En effet, l'article fait une présentation subjective d'une situation référentielle d'un évènement passé. Chamberland Moukouama reprend une situation propre à son vécu, similaire à celle d'un lieutenant du Prytanée militaire sur un plateau de télévision. Ainsi, on voit son positionnement énonciatif à partir de certains signaux déictiques et linguistiques Une situation qui lui a valu très vite une convocation à la DGR car « le ministre de la défense de l'époque est l'actuel président de la République ».

A côté de cette forme d'articles produits par embrayage, nous relevons également des articles dans les publications gabonaises construits sur le mode du débrayage. Observons la construction de l'extrait suivant :

*Que ne ferait-il plus pour essayer de séduire les Gabonais qu'il a pourtant ignorés depuis 2009 qu'il est au pouvoir ! En attendant qu'il se lance à creuser les W-C à ceux qui lui en feraient la demande, Ali Bongo n'hésite plus à troquer le costume trois pièces de Président de la République au planteur de manioc et de piment. Regardez quelle position il prend pour cette reconversion. Il paraît qu'on l'appelle « GRAINE ».*

L'extrait de texte débute par un débrayage actantiel énoncif. Il y a une instauration d'un actant de l'énoncé « il » qui mis pour le personnage d'Ali Bongo. Les verbes « ferait » ; « a ignorés » « ferait » indiquent une action concomitante par rapport à un repère temporel passé « a ignorés depuis 2009 » et surtout des temps du conditionnel qui expriment des actions soumises à des conditions. Le verbe « ne ferait-il » suivi de l'adverbe « plus » exprime qu'il y aurait une antériorité des actions posées par cet actant de l'énoncé. Etant donné que le temps dans l'énoncé exprime une antériorité de certains faits (depuis 2009). L'année 2009 indique clairement un passé mais la préposition « depuis » qui accompagne l'année montre que le point de départ dans l'action donc on comprendrait que cette indication est aussi relative d'un « maintenant » mais renvoie surtout à « à ce moment\_là », le débrayage temporel est également énoncif. L'espace établi dans le texte « depuis qu'il est au pouvoir depuis 2009 » n'est pas forcément une indication du présent mais celle d'un passé qui a une continuité dans le présent. Le discours ici est construit avec un énoncé énoncé et produit un effet d'objectivité.

De même, l'article de Carole Moussavou intitulé « Pourquoi Sidonie Flore Ouwé tient-elle le pouvoir entre ses mains ? » de *La Loupe* du mardi 07 juin 2016 :

*Sidonie Flore Ouwé ne cesse de faire parler d'elle sans que rien ne l'inquiète. Est-elle trop puissance ? En sait-elle trop ? Depuis quelques semaines, après ses déboires avec la Cour constitutionnelle qui avait annulé l'ordonnance querellée Moundounga, elle est sur toutes les lèvres, pas seulement des seuls magistrats, notamment celles des membres du parti au pouvoir et même du peuple de l'opposition. Sa nomination sous forme de parachute doré par le dernier conseil supérieur de la Magistrature (CSM) a causé quelques remous notamment dans le monde judiciaire et politique. On parle désormais de justice politique au Gabon, mieux de continuité (et*

*non désormais de séparation) des pouvoirs entre l'exécutif et le législatif. Le syndicat des magistrats a considéré que cette nomination portait atteinte à la profession et a décidé de saisir la Cour constitutionnelle pour la rejeter.*

L'extrait de texte est construit par débrayage actoriel énoncif. Ici, l'énoncé ne présente pas l'attitude de l'énonciateur mais fait une description d'une situation donnée. En effet, la situation est celle d'une nomination polémique de madame Ouwé par le dernier conseil de la magistrature qui fait écho dans le monde judiciaire et politique.

Nous avons procédé à une classification des textes journalistiques gabonais qui montre que certains textes sont construits seulement avec un énoncé énoncé pour produire un effet de d'objectivité ; et d'autres textes construits par une énonciation énoncée pour produire un effet de subjectivité. De manière générale, les publications gabonaises mettent en exergue deux formes énonciatives comme nous avons pu le relever ci-dessus. Soit le discours de la presse est construit par embrayage énonciatif ou énoncif, soit il est construit par débrayage énonciatif ou énoncif. L'embrayage et le débrayage sont deux modes de présentations des états du monde. Et ceci est repérable soit à travers une instance de l'énonciation (embrayage), soit elle s'en détache pour donner l'illusion d'une présentation objectivable. C'est à partir de ces deux formes que sont mises en place les unités figuratives.

Nous soulignons par ailleurs que les publications portent en fait sur un jeu des instances énonçantes. Dans un énoncé construit par embrayage ou débrayage énonciatif ou énoncif, nous voyons une forme énonciative se glisser à l'intérieur de l'autre forme énonciative. En effet, dans la sémiotique subjectale et discursive, la priorité est donnée à la relation du discours à son centre organisateur ou centre de production et de régulation.<sup>351</sup> Dans la sémiotique discursive, les actants sont au nombre de trois : le prime<sup>2</sup> actant, le second actant et tiers actant.

Le prime actant se scinde lui-même en deux instances à savoir le non-sujet et le sujet. L'auteur présente que le non-sujet est un actant purement fonctionnel, dont l'activité est la prédication sans assomption de son acte, la prédication irréfléchie. Le sujet lui, est l'actant personnel, dont l'activité est l'assertion assumée, qui implique le jugement. Il est, en reprenant Benveniste ; « Est ego qui dit ego et qui se dit ego » pour indiquer l'acte d'assomption qui caractérise en propre le sujet. Le second actant désigne lui l'objet impliqué par tout acte de

---

<sup>351</sup> COQUET (J. C), *Phusis et Logos. Une phénoménologie du langage*, Presses Universitaire de Vincennes, Paris, 2007, p. 176.



discours. Le tiers actant enfin compare au destinataire de la syntaxe narrative, désigne l'instance d'autorité dotée d'un pouvoir transcendant, irréversible.

Il nous revient d'analyser la constitution des instances énonçantes dans les textes journalistiques gabonais. La presse gabonaise présente deux principales instances d'énonciation apparaissant dans des textes journalistiques. Pour cela, nous examinerons quatre hebdomadaires à savoir : *La loupe*, *L'Aube*, *Echos du Nord* et le *Mbandja*. De manière générale, ces journaux montrent chacun à sa manière, des orientations éditoriales visées. Ces publications soumises à notre analyse apparaissent entre mai et juillet 2016. Nous rappelons que cette année 2016 est une année électorale au Gabon d'où certaines publications à caractère politique et virulentes à l'endroit du pouvoir.

Dans les éditoriaux de *La Loupe* et de *Echos du Nord*, nous n'avons pas relevé le pronom personnel "je" qui est un déictique de la subjectivité donc du discours. « Je » est par excellence la marque de la subjectivité et de l'« ego », étant absente de ce discours éditorial, nous relevons d'autres indices déictiques. Ceux-ci montrent clairement que les instances assument leur énoncé. Nous avons relevé le pronom personnel « nous » qui est un déictique incluant la présence de l'instance énonciatrice dans l'énoncé. Tout comme le pronom personnel « nous », l'adjectif indéfini « tous » inclut aussi l'énonciateur dans l'énoncé. Nous relevons les passages suivants :

« *Tous Chantal Myboto* » (*La Loupe* n°279 du 31 mai 2016),

« *Nous sommes tous Chantal Myboto ! Nous sommes tous coupables de diffamation contre Ali Bongo* » ;(*La Loupe* n°279 du 31 mai 2016),

« *Nous avons appris par des voix souterraines, qui préfèrent qu'on les entende au creux de l'oreille...* »,

« *Qu'est-ce qui nous intéresse dans cet article ?* »,

À partir des extraits, les déictiques « Tous » : adjectif indéfini qui désigne l'ensemble des objets, des individus dans un contexte si aucune exception n'est mentionnée. Tel est le cas dans notre énoncé. Cela voudrait dire que « tous » inclut ici l'énonciateur-éditorialiste ». Ce déictique qui est un adjectif, semble tenir un discours qui s'adresserait à un destinataire, discours dans lequel il s'inclut lui-même l'énonciateur. Dans cette perspective, « tous » inclut l'énonciateur. Non seulement celui-ci est un discours pour un « tu » mais le « je » se positionne

aussi comme un actant.

Cela dit, le déictique « Nous » dans « Nous sommes tous ! » en anaphore est un pronom personnel (première personne du pluriel), c'est également un déictique qui fait participer l'énonciateur dans le discours. Le pronom « Nous » peut renvoyer au couple locuteur/interlocuteur ; éditorialiste / lecteur car il fait adhérer son point de vue au lecteur, lequel point de vue consiste à être « coupables de diffamation contre Ali Bongo » ; nous pouvons comprendre que l'auteur introduit de manière sous-jacente un « tu » donc à un interlocuteur, un lecteur en réalité. Le pronom personnel « nous » inclut dans cette perspective le « je » et « tu ». Le « tu » pouvant renvoyer au destinataire-lecteur, au peuple gabonais et même à l'équipe rédactionnelle qui risque « un procès en diffamation contre Ali Bongo » et parce que selon l'énonciateur « *Nous sommes tous Chantal Myboto* » à la seule évocation d'un soupçon quant à sa filiation au défunt Bongo père.

Aussi, certains éléments montrent la prise de distance par rapport au discours lorsque l'énonciateur rapporte les paroles des personnages qu'il met en scène. Nous relevons les passages suivants pour illustrer cet écart :

À la suite de cette rencontre, Casimir Oye Mba, au nom de l'opposition, a eu ces mots : « *Avec gravité nous faisons observer au peuple gabonais et à la communauté internationale la manœuvre du président de la Cénap qui se fait complice d'Ali Bongo dans son intention de renouveler son forfait de 2009. Nous disons fermement que 2016 ne sera pas 2009* ».

Précédemment, plusieurs éléments typographiques viennent marquer la distance entre l'énonciation énoncée et l'énoncé. Nous soulignons la présence des deux points, des guillemets et d'un verbe de parole de l'énonciateur du discours : « a eu ces mots » ; l'utilisation de l'italique dans ce cas précis. Le discours direct marque la distance entre l'éditorialiste et l'instance responsable des propos.

Tout comme les deux premiers déictiques, ici le pronom indéfini « on » laisse entendre une participation de l'énonciateur dans le discours. Nous rappelons rapidement ici les différents usages de ce pronom. Patrick Charaudeau souligne dans *grammaire du sens et de*

*l'expression*<sup>352</sup> que, le pronom «on» peut désigner «quelqu'un», un «tiers unique» dont l'identité n'est pas connue du locuteur ; il peut aussi renvoyer à un tiers multiple » dont l'identité n'est pas déterminée de manière précise. On parle alors de l'effet d'anonymat.

Parfois ce tiers est considéré comme un sous ensemble de la totalité, mais c'est le contexte qui l'indique. Souvent le contexte ne lève pas d'ambiguïté et on ne sait pas si le pronom renvoie à « les gens » ou à « des gens ». C'est dans ce cas qu'on a tendance à renvoyer à la rumeur publique. Ce pronom indéfini peut aussi renvoyer à un « tiers collectif », à « tout le monde » c'est l'effet de « généralisation » que l'on peut trouver dans les dictons, maximes, proverbes ou dans les syntagmes à valeur de vérité générale. Il y a aussi un cas où le locuteur se trouve lui aussi impliqué. Et c'est ce dernier cas dont il est question ici.

Ce pronom indéfini est en fait une marque qui voile la présence du locuteur. Celui-ci ne s'exclut pas. En utilisant le pronom « on », le journaliste ou l'énonciateur tente de partager la responsabilité du discours avec son locuteur et de laisser à ce dernier la responsabilité de l'interprétation dudit discours. L'usage de ce pronom ici dans nos différents extraits renvoie à l'énonciateur et à son interlocuteur et à toute personne qui adopte son idéologie ou encore à toute la rédaction. C'est le cas dans les énoncés suivants :

*On sait que chaque mère sérieuse conserve toujours les documents de naissance de ses enfants. (Echos du Nord n°341 du lundi 13 juin 2016),*

*On aurait aimé voir un jour Omar Bongo dans une connivence, une complicité semblable avec « son » fils Ali. Mais tout le monde sait que le défunt président ne réservait ses élans affectifs qu'à André Mba Obame. Ce qui renforce les soupçons en filiation dont la seule évocation peut valoir aujourd'hui un procès en diffamation contre Ali Bongo. » (La Loupe n°279 du 31 mai 2016).*

Dans ce jeu de neutralité partielle de l'énonciateur, c'est-à-dire s'inclure dans le discours tout en se voilant, celui-ci se positionne en tant que sujet dans le discours. Derrière cet emploi de « on », il y a en quelque sorte un « je » implicite qui s'affirme mais que l'énonciateur n'emploie pas. Cela semble être le cas avec les déictiques « Nous, tous, on », et le « tu » qui se manifestent dans cet emploi qui renvoie à un destinataire, aux lecteurs, aux lecteurs gabonais. Cet emploi que nous retrouvons dans les extraits examinés laisse clairement apparaître la

---

<sup>352</sup> CHARAUDEAU (P.), *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, Paris, 1992.

manifestation du sujet comme instance énonçante.

Si dans des extraits précédents, la neutralité de l'énonciateur est visible à partir d'un certain nombre d'éléments, il est toutefois remarquable de relever qu'il s'affirme clairement en tant que sujet de l'énonciation dans d'autres énoncés.

Dans cet article du Mbandja, nous relevons que l'énonciateur s'affirme dans ces propos en utilisant quelquefois le déictique « je », « j' » (...) *j'ai envie de dire sans le dire des incompetents dans toutes les strates décisionnelles de notre société...* ; « Dans ma naïveté, j'avais pensé que René Aboghe Ella était un magistrat courageux et de haut vol. ». Dans ces énoncés, nous voyons clairement cette manifestation du « je », « notre », « me », cette volonté de l'énonciateur de s'affirmer et qui l'engage en tant que sujet de l'énonciation. Dans le monde journalistique, notamment ce qui est d'un éditorial, l'emploi de ces pronoms personnels à la première personne implique non seulement l'éditorialiste en tant que sujet parlant mais engage aussi toute l'équipe rédactionnelle dans la mesure où un éditorial est une rubrique qui engage de manière générale tout le journal.

## **6.2. Mode de structuration discursive des publications gabonaises**

La mise en page du discours journalistique, se doit de situer l'évènement dès son entame. Pour ce qui est de la spectacularisation, l'évènement est montré à partir du décor de la mise en page. Mais, de manière générale, on retrouve les points marquants, les points forts de l'évènement dans l'attaque de l'article. C'est dans ce premier paragraphe que se trouvent les moments forts, la scène capitale de l'évènement, la citation percutante, le personnage principal, etc. Généralement, ces éléments rendent compte des différentes formes énonciatives que met en scène un discours journalistique.

Par ailleurs, le premier paragraphe d'un article qui inclut l'attaque met en évidence l'essentiel de l'évènement et fait une présentation générale de la situation. Le contenu de l'article montre d'autres séquences qui composent celui-ci. De l'attaque à la chute, il existe une hiérarchisation de la mise en discours de l'article de presse. Le travail ici consiste à séquentialiser ce tout discursif pour en révéler les différentes séquences constituantes du texte. Pour cela, nous partirons d'une fragmentation du texte journalistique qui met en exergue des positions énonciatives. Cette fragmentation montrera les différents jeux énonciatifs se manifestant dans un discours. Celui-ci peut révéler la présence d'une instance de l'énonciation

ou simplement un état du monde objectivable. Observons les fragments suivants. Nous examinons dans un premier temps l'article intitulé en « Une » : « les opposants à la cour ». Le titre indiquant cet évènement en page 3 du journal, est changeant : « *Les candidats de l'opposition reçus ce lundi à la Cour constitutionnelle* » :

Dans cet article, il s'agit principalement d'une rencontre, celle des candidats à la l'élection présidentielle de l'opposition gabonaise avec le président de la Cour constitutionnelle Marie Madeleine Mbouratsou après une série de rencontres dédiées aux différentes autorités responsables de l'organisation du scrutin à venir au Gabon.

*Le président de la Cour constitutionnelle, Marie Madeleine Mbouratsuo, devait recevoir ce lundi les candidats de l'opposition à l'élection présidentielle du 27 août 2016. Ce sera la deuxième étape après la rencontre entre le même groupe et le président de la commission électorale nationale autonome et permanente (cenap), il y a quelques jours. La dernière étape devant être la sensibilisation des chefs d'Etats de la sous-région, comme l'avait préconisé Casimir Oye Mba le 05 juin dernier, lors de son investiture par l'Union nationale. L'ancien premier ministre qui avait pris l'initiative de ces rencontres et les autres candidats vont profiter de cette occasion pour appeler la haute juridiction à « jouer pleinement son rôle » lors du scrutin à venir. (Echos du Nord n°344 du lundi 04 juillet 2016).*

Débutant par un débrayage énoncif, cette première séquence présente ce qui devrait constituer les différentes étapes des rencontres des candidats de l'opposition à l'élection présidentielle. Elle vient situer l'objet de leur rencontre d'avec le président de la Cour constitutionnelle. Cette séquence met un accent sur le lieu « *la cour constitutionnelle* » et la date de la rencontre « *ce lundi* ». Dès ce premier fragment, l'énonciateur énonce la progression des rencontres. La première étape est « la rencontre entre le même groupe et la commission électorale nationale autonome et permanente (cenap) ». Cette rencontre avec le président de la Cour constitutionnelle constitue la deuxième étape. Et la dernière étape constituera la sensibilisation des chefs d'Etats de la sous-région. Il faut dire que ce fragment souligne le contenu sémantique de la rencontre.

Nous voyons que la deuxième séquence de l'article se déploie sur un tout autre contenu :

*Surtout qu'elle va devoir connaître de nombreux contentieux pré-électoraux. Le dernier en date étant cette violation du code électoral à laquelle s'est livré le président de la Cénap, René A boghe Ella. En s'autorisant à demander aux futurs*

*candidats des documents non prévus par la loi. Sans oublier que deux institutions qui concourent à l'organisation de cette élection majeure ont déjà pris fait et cause pour le candidat non partant Ali Bongo Ondimba (...) Et le président de la Cenap vient de décider d'inclure le certificat de nationalité dans les pièces exigées aux candidats, dans le seul dessein de permettre à Bongo Ondimba Ali d'avoir un dossier recevable. Ce dernier, fort de ces « soutiens institutionnels », se projette déjà dans l'après élection en invitant dès à présent l'opposition au dialogue, mais après sa seconde imposture.*

Cette deuxième séquence de notre article fait une énumération des « soutiens institutionnels » permettant la recevabilité de la candidature de Bongo Ondimba Ali. Ce sont des éléments inquiétants qui conduisent les opposants à aller à la rencontre des institutions chargées de l'organisation du scrutin. Force est de constater, selon l'énonciateur que les institutions chargées de l'organisation de cette élection majeure se penchent plutôt du côté de leur principal adversaire à travers leurs déclarations et leurs nouvelles mesures. Il affiche dans son énoncé les différents modes de soutien de ces institutions quant à la candidature de Bongo Ondimba Ali : le président de la Cenap qui s'en autorise « à demander aux candidats les documents non prévus par la loi », la déclaration publique du ministre de l'intérieur : « un opposant ne sera jamais proclamé élu » tant que lui, Pacôme Moubelet sera ministre de l'intérieur ». Autant de soutiens de ces institutions qui valident la candidature du principal adversaire des opposants. On peut comprendre que le « soutien » est le contenu sémantique de cette deuxième séquence.

La troisième séquence quant à elle, met en évidence les arguments présentés par les opposants à la Cour constitutionnelle pour inéligibilité de la candidature de monsieur Ali Bongo.

*Les candidats de l'opposition ne vont pas manquer de faire à la Cour une démonstration de la double inéligibilité d'Ali Bongo Ondimba. D'abord à l'aune de l'article 10 de la constitution. L'actuel chef de l'Etat n'a jamais pu faire la démonstration qu'il est le fils biologique issu de l'union entre Joséphine Kama et Albert Bernard Bongo. Il a plutôt multiplié la production de faux documents que lui-même reconnaîtra d'ailleurs comme tels, pour tenter de justifier sa filiation. (...) il a même rappelé qu'il « avait tenu pareils propos bien avant Pierre Péan ». La Cour ne peut pas laisser un citoyen violer aussi allégrement la Constitution. Ali Bongo a aussi commis un faux et usage de faux en 2009 en se présentant à l'élection avec un acte de*

*naissance dont le chef de l'état a reconnu le caractère faux. Il est impossible qu'une personne qui a reconnu avoir triché à un examen puisse avoir l'autorisation d'y concourir à nouveau. (...) Les neuf sages du Boulevard de Bord de mer » ont donc du pain sur la planche. Ils doivent donner des gages à la Nation. Le bon déroulement du scrutin à venir « dans le respect des dispositions de la constitution » en dépend.*

Cette dernière séquence de l'article du journal Echos du Nord révèle les différentes autres raisons ou preuves en appui à la non intelligibilité de la candidature d'Ali Bongo. D'abord la non-démonstration du chef de l'Etat à prouver qu'il est le fils biologique de Kama et Bongo Albert Bernard ; puis le problème d'acte de naissance lié à sa filiation, reconnu par lui-même comme « *faux document* ». Cette séquence met en évidence les preuves qui en principe invalideraient la candidature d'Ali Bongo. Ces séquences dévoilent un ensemble de variations sémantiques qui constituent l'article construit sur la base du débrayage.

Remarquons dans un deuxième temps la manière dont s'organise un article installant dès son attaque une instance de l'énonciation. Reprenons l'article intitulé : « *Plaidoyer pour le lieutenant Moussodji* » de Moukouama, apparu au journal *Moutouki* du 26 mai 2016. Il est question en effet d'un plaidoyer pour le lieutenant Moussodji. Plaidoyer d'un ancien présentateur d'émission à la première chaîne de télévision gabonaise qui lui, fit convoqué à la Direction de la Garde Républicaine (DGR) après avoir titillé le ministre de la défense nationale, de l'époque qui est l'actuel président de la République. Celui-ci qui, pour une simple annonce au programme détaillé de la journée de la défense avait envoyé « un militaire » faire une communication directe sur le plateau de la télévision. L'article débute par embrayage énonciatif :

*Si j'ai pris ma pomme croquée entre les mains et textoter, ce n'est nullement pour me faire inviter au bal qui fait le buzz sur le net depuis hier au journal de 20h de Gabon télévision. Longtemps honnie ou bannie de ses téléspectateurs, la première chaîne de télévision gabonaise a assurément depuis hier battu le record des audiences avec cet extrait vu, revu...liker et partager à souhait dans les réseaux sociaux. (...) En effet, son lapsus est révélateur d'un malaise que l'on trouve dans une sorte d'asthénie dans les stratégies de communication des différents gouvernements gabonais.*

Cette première séquence de l'article décrit la motivation de l'énonciateur à écrire sur le sujet rendant l'audience de la première chaîne gabonaise à partir d'un évènement qui a pu se produire dans les locaux de ladite chaîne de télévision.

La deuxième séquence évoque le rappel d'un évènement passé vécu par l'énonciateur, un évènement qui souligne les faits similaires à ceux qui aujourd'hui font le buzz et font de l'audience à la première chaîne de télévision gabonaise. Ce qui lui a valu une convocation du fait d'avoir proféré durant la présentation d'une émission des propos suivants : « *les seuls moments où les militaires comme on les appelle communément interviennent en direct au journal de 20h, c'est pour annoncer un push* ».

*Il fut un temps et sur un autre plateau à travers l'émission « c'est déjà le week-end », l'ancêtre de « pluriel », j'avais titillé le ministre de la défense nationale qui pour une simple annonce, au programme détaillé de la journée de la Défense, avait pris le vilain plaisir d'envoyer un homme en uniforme faire une communication en direct sur le plateau de la télévision. Ma boutade avait été entendue au 1<sup>er</sup> degré. Car avais-je ajouté avec une once de dérision, (...) Au nom de l'armée en OR, ils marquent d'un pas saccadé au rythme d'une fanfare discordante un défilé médiatique qui n'a que trop duré. Le lapsus de Moussodji est salvateur en ce sens qu'il suscitera l'indignation de ses supérieurs afin que les militaires ne viennent plus lire les communiqués en direct au journal de 20h*

Cette séquence situe l'évènement de l'énonciateur dans le passé. Nous relevons plusieurs indications temporelles qui renvoient à un vécu passé : les verbes conjugués au passé viennent le témoigner : « il fut un temps, avait pris, rabroua » ; les phrase comme : « à travers l'émission c'est déjà le week-end, l'ancêtre de Pluriel, « le ministre de la défense de l'époque est l'actuel président de la République » autant d'expressions dans la séquence qui viennent révéler cet aspect passé du vécu de l'énonciateur.

La dernière séquence de l'article montre comment le lapsus de Moussodji est porteur de préjudice et rappeler à qui incombe la tâche des lectures des communiqués en direct au journal.

*Que cet exercice soit enfin confié au conseiller en communication de la défense nationale car son job ne consiste pas seulement à commenter les remises de dons et autres marches de soutien du ministre dans son bled. J'ai la faiblesse de croire que cette scène au journal de 20h de Gabon télévision sifflera la fin de ce défilé militaire médiatique.*

La segmentation de cet article laisse voir une organisation discursive discontinue car l'énonciateur, dans la première séquence situe les faits actuels qui l'amènent à la production de son texte, puis dans la deuxième séquence il fait un rapprochement de ces faits actuels et son



vécu. La relation de la première séquence et de la deuxième séquence répond à une structuration temporelle, le discours sur le vécu de l'énonciateur porte sur une organisation temporelle. La relation de la deuxième séquence et la dernière est une relation logique. L'échec des passages récurrent des hommes en uniforme au journal de 20h fait que cet exercice soit donc confié au conseiller en communication.

Nous pouvons relever le même ordre relationnel dans la séquentialisation de l'article intitulé : « *au licenciement abusif à l'hôtel de ville* » de *L'Aube* du 23 mai 2016 :

*Je tiens d'abord à vous remercier de me donner l'occasion de m'exprimer sur le licenciement dont je fais l'objet à la mairie de Libreville. Ceci dit, je tiens à rappeler que j'ai été engagé à la mairie de Libreville le 21 janvier 2013 pour un arrêté signé de l'ancien maire Jean-François Ntoutoume Emame. De par cet arrêté j'ai pris officiellement service à la mairie de Libreville, plus précisément à la direction générale des ressources humaines. (...) En arrivant à la Mairie, je fais face à un problème d'ordre administratif, des agents qui travaillaient là depuis des années, certains avaient déjà fait un à dix ans de travail sans salaire. Pour mon cas, j'ai fait trois ans sans salaire. Alors que les dispositions en la matière sont claires, elles stipulent qu'une fois recruté, le mois qui suit l'agent doit être rémunéré. (...) mais en analysant le fonctionnement de l'institution je me suis rendu compte qu'aucune procédure pouvant nous permettre d'être rémunérés n'existait au niveau de la mairie, aucune, vous pouvez le vérifier ! Je suis donc arrivé à une résolution que donc rien n'existait pas ! Mais l'on oublie qu'avant de déposer les revendications, j'avais déjà fait trois ans, aujourd'hui quatre ans, sans salaire. Et que j'ai été à l'Union Nationale bien avant l'intégration à la mairie.*

Cette séquence part d'une présentation générale de la situation. L'énonciateur commence par rappeler son année de recrutement, la procédure par laquelle il avait été admis à la mairie de Libreville dans les services des ressources humaines. Il décrit la nature du problème dont les agents de la structure font face depuis plusieurs années. La même séquence décrit les procédures qui permettent à certains agents de débloquer leurs situations, d'être enfin rémunérés et souligne le caractère politique que peut connoter le licenciement de monsieur Mbavoue Edou Ledoux.

La deuxième séquence elle, s'appuie sur le caractère politique du licenciement déjà évoqué dès la première séquence. La question du journaliste est donc orientée : cette affaire a donc des connotations politiques ?

*Exactement ! Mais en dépit de cela et devant le fait que j'étais le seul non pris en compte, j'ai tout de même adressé une correspondance au secrétaire général de la mairie de Libreville le 25 février 2016 ; Le Secrétaire général n'a daigné me répondre. Mais au lieu que ma situation soit régulée, je suis convoqué. Pour l'autorité, il faut absolument me virer. Je ne suis pas contrôlable. Derrière, je vais faire l'objet de sollicitudes. On me demandera d'abandonner dans un premier temps le combat, c'est-à-dire que ne privilégier que mon cas. J'ai dit que je ne sais pas trahir. J'ai privilégié le cas de 310 personnes au détriment de ma personne. À côté de cela, il y a eu toutes formes de propositions en termes de postes et autres...j'ai dit non ! (...) Devant une telle résistance, l'administration s'est radicalisée. (...) Devant les faits que je viens de vous présenter, nous avons donc un problème politique qui rejaillit en milieu professionnel.*

Cette séquence n'est qu'une suite logique à la précédente séquence qui introduisait déjà cette connotation politique du licenciement qu'évoque clairement l'énonciateur dans la deuxième séquence qui constitue une réponse à la question posée.

La troisième séquence est aussi une réponse à la question : « que comptez-vous alors faire pour rentrer dans vos droits ? » évoque la démarche de l'énonciateur face au refus de paiement de son salaire :

*Je vais poursuivre la mairie. J'irai jusqu'au bout du monde pour que justice soit faite. Je ne rentrerai jamais dans les compromissions. La mairie a produit du faux pour me licencier. J'irai étape par étape pour que la vérité sorte. (...) je suis licencié parce que j'ai refusé d'être chosifié. On m'a demandé de faire les choses impossibles. Je ne suis pas ce genre d'individu. De rentrer dans les bassesses. On m'a dit d'aller m'agenouiller devant le maire si je voulais avoir mon salaire. J'ai refusé cela. Je ne le ferai jamais de ma vie.*

Cette séquence construit également une relation logique suivant la séquence deuxième. Il faut retenir que cet article nous présente une interview, entre un journaliste (propos recueillis par Orca Boudiandza Mouele) et un ex-agent de la mairie de Libreville Ledoux Mbavoue Edou. Les séquences entretiennent une relation logique car l'énonciateur répond aux questions qui

suivent la logique de l'argumentaire de l'énonciateur. A la deuxième séquence, nous relevons "ce problème a donc une connotation politique ?» la conjonction « donc » qu'utilise le journaliste amène à la conséquence de ce qu'exprime l'énonciateur dans la séquence précédente. De même pour ce qui est de la dernière séquence. Le mot « alors » n'est que l'expression d'une conséquence.

À partir de ces différentes structurations qui se manifestent dans un article de presse, il est important de définir par quelle instance passe le déploiement discursif.

### **6.3. Spectacularisation à partir d'une activité perceptive**

Parler de la spectacularisation à partir d'un protocole d'observation revient à montrer les procédés par lesquels l'énonciateur reproduit l'évènement dans la mise en discours de celui-ci. Il est question ici de voir de quelle manière le visible aide à rendre un évènement spectaculaire.

En effet, l'orientation perceptive est ce qui peut indiquer l'origine ou le point de départ à partir duquel l'évènement vient au sujet de la perception. Elle indique la manière dont le sujet percevant prend progressivement conscience des éléments constituant la scène de l'évènement. Pour cela, nous allons procéder à une analyse sémiotique qui engage de faire ressortir, un certain nombre de procédés visant à le reproduire. Ces procédés marquent les différents modes de saisies du sujet percevant lors de son activité perceptive. La spectacularisation d'un évènement présuppose une instance observatrice qui refait l'histoire de l'évènement à travers l'activité perceptive. Nous allons examiner des publications gabonaises pour déterminer les différents modes par lesquels les sujets de la perception font voir ou font connaître l'évènement.

#### **6.3.1. Le journal *La loupe***

La manchette du journal *La loupe* laisse apparaître un surtitre : « Face à la pagaille dans le système judiciaire », un titre central : « Très vive protestation des magistrats hier à Libreville ! » accompagné de deux photographies et une légende. En effet, comme souligné, l'évènement ici est repris dans un contexte paratextuel de par la formulation du titre, par la représentation des images et de la légende qui vient raconter les faits dans leur contexte. La mise en spectacle apparaît dans la formulation des signaux textuels, à travers les mots utilisés par l'énonciateur. Le titre est formé d'un groupe nominal ponctué par un point d'exclamation. L'énonciateur n'hésite pas à utiliser un superlatif absolu pour démontrer la grande importance de la protestation. Le titre nous édifie sur les acteurs de la protestation, le moment et le lieu de ladite

protestation. Le titre de l'article annoncé en « Une » du journal n'est pas tout à fait le même que celui apparaissant dans la page 3 du journal. En première page du journal, le titre est formé des expressions pouvant susciter et amener le lecteur à s'imprégner du contenu de l'article à la page indiquée : « Très vive protestation des magistrats hier à Libreville ! ». L'emploi du superlatif absolu « Très vive » est un indicateur pouvant amener à la lecture. À la page 3, on a un nouveau titre qui est celui de l'article : « Les magistrats sauvent le Gabon ! ». Nous voyons clairement qu'ici, la « une » joue un rôle très important qui est de rendre spectaculaire l'information.

L'article, dès sa légende s'ouvre sur une présentation générale de l'évènement qui présente avec précisions les acteurs, le lieu, le moment de l'évènement. En effet, la reconstruction de l'espace à partir de la manifestation linguistique des éléments figuratifs spatio-temporels situe l'évènement du titre à la légende de la photographie : « hier, Libreville, du palais de justice au Rond-point de la cité de la démocratie ». Ces éléments figuratifs viennent non seulement éclairer sur le lieu et le temps du déroulement de l'évènement, mais ils viennent aussi aider à reconstruction du monde dans sa mise en discours par une instance observatrice.

L'article de Casimir Mapiya débute par une description de la situation temporelle et spatiale de l'évènement. C'est donc à travers un débrayage spatio-temporel que l'énonciateur installe un observateur-spectateur dans le but de mieux reproduire, de rapporter l'évènement à partir des manifestations des éléments figuratifs spatio-temporels : « Prévue de se dérouler à 8h lundi 06 juin 2016 l'installation du premier président de la cour d'appel de la Cour d'appel de Libreville n'a pas pu avoir lieu ». L'énonciateur présente les différents moteurs et déclencheurs de ce mouvement de grève des magistrats syndiqués du SYNAMAG. Dans ce texte, on est en présence d'un observateur qui n'est pas un sujet de faire car n'accomplissant pas des rôles. Son mode de présence ici ne peut se définir que sur l'axe du regard, l'observateur est spectateur. Le spectateur ne peut rapporter que les scènes qu'il voit sur le lieu de l'évènement. Sa position dans le texte est construite à partir d'une manifestation figurative spatiale : « la Cour d'appel du palais de justice de Libreville », « (...) ont décidé de se réunir le même jour dans la salle prévue pour abriter la cérémonie d'installation. », « la cour d'appel de Libreville », « dans la salle du palais de justice », « la salle des audiences de la Cour d'assises, séance tenante », « portant sur une marche pacifique jusqu'à la place de la paix située au Rond-point de la Démocratie », « la maison de justice ».

Dans la reconstruction de cet évènement, l'activité perceptive de l'observateur s'effectue avec une intensité forte sur une étendue faible : de la cour constitutionnelle qui est

un espace globalisant à l'une des salles de la cour ». La stratégie est donc électorale. L'observateur-spectateur rapporte l'évènement de manière objective. Il reproduit les faits de l'évènement en plusieurs séquences. Il part de l'élément déclencheur du mouvement de grève : « *une déclaration dans la salle* » : « *des pas perdus* » aux différentes assises et conclusions qui ont alimenté cette assemblée :

*« L'assemblée s'est donnée au jeu du vote pour valider la suite des évènements. Sur la marche jusqu'à la place de la paix, le dépôt du préavis et la saisine des deux hautes juridictions administrative et constitutionnelle, les magistrats sont tombés d'accord. La marche a eu lieu et le dépôt de préavis et les saisines se feront prochainement ».*

Ce fragment décrit le scénario « dans la salle » prévue pour abriter la cérémonie d'installation du premier président de la Cour d'appel de Libreville. Une déclaration d'un syndicaliste qui s'en est suivi d'un mouvement d'humeur du SYNAMAG : Ici l'énonciateur assume le rôle de spectateur et sa position est construite par plusieurs énoncés spatiaux comme nous l'avons relevé plus haut.

*Prévu pour se dérouler à 8h lundi 06 juin, l'installation du premier président de la Cour d'appel de Libreville (...) avant de terminer son propos en martelant que : « Martin Luther King avait fait un rêve, I have a dream, aujourd'hui c'est nous qui le faisons, nous rêvons qu'un jour, la Magistrature gabonaise sorte de l'occultisme de l'assujettissement ».*

La deuxième séquence est elle aussi marquée par plusieurs énoncés spatiaux qui peuvent déterminer la position de l'énonciateur-observateur :

*Les syndicalistes ont alors demandé à leurs collègues de regagner la salle des audiences de la Cour d'assises pour qu'il soit abordé des questions essentielles. L'ordre du jour a été voté séance tenante et portant sur une marche pacifique jusqu'à la place de la paix située au Rond-point de la Démocratie, le dépôt d'un préavis de grève devant l'autorité de tutelle qui est le ministère de la justice et enfin, la saisine concomitante du Conseil d'Etat et de la Cour constitutionnelle. (...) « Qu'est-ce que le président a à voir avec la nomination d'un magistrat hors hiérarchie au poste de chargé d'études ? C'est aux magistrats présents de lever le doigt pour le signaler » a ajouté un magistrat pour justifier que les membres du conseil supérieur de la*

*Magistrature ne jouaient pas le rôle qu'ils doivent jouer pour garantir les intérêts de leurs professions ».*

Bien que la séquence donne le détail du déroulé de l'assemblée du syndicat SYNAMAG, elle révèle aussi la position de l'observateur-spectateur qui fait voir à travers ces figures spatiales l'évolution de la scène « *la salle des audiences de la Cour d'assises ; séance tenante, la place de la paix, rond-point de la démocratie, le ministère de la justice* ».

Aussi, relevons-nous dans le texte, qu'au fil de la lecture, nous voyons la forme impersonnelle par laquelle se fait la description des scènes laisse place par moment à une forme personnelle qui s'introduit dans le discours :

*« ...des pas perdus » ; « Le secrétaire général du syndicat a rappelé à ses collègues qu'au cours de la réunion qu'il avait eue avec le secrétaire général adjoint 2 de la présidence de la République, il avait pu obtenir un ajournement des installations des magistrats promus, notamment Mme Sidonie Flore Itsiebou Koumba épouse Ouwé » ;*

*« Nous appelons, martèle le secrétaire du Synamag, Fabrice Afane Allogho les magistrats à une assemblée générale des plus importantes (...) avant de terminer son propos en martelant que « Martin Luther King avait fait un rêve, I have a dream, aujourd'hui c'est nous qui le faisons, nous rêvons qu'un jour, la Magistrature gabonaise, sorte de l'occultisme de l'assujettissement » ;*

*« Depuis dix ans, seul deux magistrats ont pris la parole lors du Conseil Supérieur de la Magistrature » a affirmé le secrétaire général du Synamag, Fabrice Afane Allogho à ses collègues ; un magistrat qui a requis l'anonymat affirme que « Pascal Dzemba, secrétaire général du ministère de la justice serait en principe admis à faire valoir ses droits à la retraite, mais bénéficierait d'une mesure exceptionnelle. Ses sorties se feraient donc pour justifier de sa fidélité à celui dont il est redevable de la perception du salaire ».*

Ces discours qui mettent en évidence la forme personnelle sont des paroles rapportées, des témoignages de certains protagonistes qui participent de la reconstruction de la scène. Nous relevons de ce fait plusieurs formes de discours rapportés dont le discours indirect, et discours direct. Ces formes sont repérables à partir d'un certain nombre d'indices par exemple des guillemets pour ce qui est du style direct : « *Depuis dix ans seuls deux magistrats ont pris la parole lors du Conseil Supérieur de la magistrature* » a affirmé le secrétaire général du

*Synamag* » et le style indirect : que + verbe de parole : *un magistrat qui a requis l'anonymat affirme que ; le secrétaire général du syndicat a rappelé à ses collègues que ; ...avant de terminer son propos en martelant que* » qui indiquent le changement de locuteur dans l'énoncé. Ici, la reproduction de paroles participe pleinement de la reconstitution de la scène.

La reconstruction de l'évènement par l'observateur-spectateur dans le journal se fait à partir d'une activité sensorielle qui participe clairement à la mise en forme du discours. Tantôt, l'observateur a décrit ce qu'il a vu, les déplacements d'un espace à un autre. Il a également rapporté ce qu'il a entendu de l'assemblée du *Synamag*. L'ouïe et la vue sont les deux ordres sensoriels par lesquels le spectateur reproduit l'évènement.

### **6.3.2. Le journal *l'union***

Le journal *l'union* du 24 juin 2016 est intitulé : « *À elles la parole !* ». Cette phrase non verbale et ponctuée d'un point d'exclamation est composée d'une préposition, d'un pronom personnel suivi d'un nom commun. Un surtitre nous édifiant sur « *la journée internationale des veuves (JIV) hier* » le précède. Les expressions constituant la titraille de cette « Une » laissent comprendre que les principaux protagonistes de l'évènement étaient « des femmes » dont les mots « elles ; veuves ». En effet, la photographie mise en exergue pour illustration à ce titre montre clairement les personnages féminins dont les deux premières dames en premier plan et une jeune fille. En second- plan de la photo, ce sont toujours les femmes qui nous sont présentées, celles-ci accompagnent les deux premières dames mises en évidence au premier plan. La photographie de presse dévoile des bâtiments et des arbres en arrière-plan. C'est la légende de la photographie qui vient éclairer le lecteur sur la question.

En effet, la légende donne l'information sur cette 6<sup>ème</sup> édition de la JIV célébrée dans un quartier de Libreville, précisément au *rond-point de Zeng Ayong*. Cette célébration fut une occasion pour « *les conjointes victimes de spoliation d'exposer leur situation devant les premières dames* » du Gabon Sylvia Bongo Ondimba et du Rwanda Jeanette Kagamé et en présence des membres du gouvernement. Nous voyons qu'à partir d'un certain nombre d'éléments figuratifs, la légende présente l'évènement dans un contexte spatial et temporel.

En outre, les éléments paratextuels à savoir : le titre, le surtitre, la photographie et sa légende en « Une » sont au préalable les signaux qui nous informent sur l'évènement qui est repris par un énonciateur. Ces signaux jouent un rôle de décorum à l'article. Ceux-ci parlent de l'évènement mais pas de manière approfondie. La page consacrée au contenu de cette information est plantée elle aussi du même décor. Sous la rubrique « Politique » du journal,

apparaissent les titre, surtitre, les quatre photographies qui illustrent le titre, leur auteur et leurs légendes, le nom de l'auteur de cet article qui décrit les différentes activités qui ont animées cette journée.

À travers la légende de la photographie, nous pouvons repérer un certain nombre d'informations nous informant que l'évènement est pris en charge par l'instance supposée à cet effet. Débutant par un débrayage temporel énoncif, ici dans l'énoncé de la légende l'adverbe de temps « hier » n'est pas dans l'ordre du maintenant et la locution prépositive « *lors* » (au moment de) relatif au moment de l'évènement, s'opposent à « aujourd'hui » qui exprimerait le « maintenant », le présent de l'énonciation. Ces adverbes de temps renvoient à un passé récent, il exprime une action passée. Le verbe « ...était célébrée... » vient simplement confirmer cette situation d'une action ayant déjà eu lieu. L'imparfait de l'indicatif indique une action concomitante par rapport à un repère temporel passé que la légende vient établir. De même que l'expression « *commémoration* » renvoie à un souvenir, à quelque chose qui reste en mémoire et donc qui rappelle un évènement passé. Quant à l'espace établi dans le texte, il ne renvoie pas à l'« ici » de l'énonciation, cet espace est celui marqué par le texte. On est ici face à un débrayage spatial énoncif. Ainsi le débrayage spatio-temporel laisse apparaître un observateur spectateur qui reprend l'évènement tout en décrivant les indications spatiales et temporelles qui situent l'évènement dans la discoursivité.

Il s'agissait essentiellement, lors de cette célébration internationale, de faire entendre des conjointes victimes de spoliation devant les premières dames du Gabon et du Rwanda. C'est à travers l'isotopie de la femme : « *conjointes, elles, premières dames* » que le journal évoque le thème principal de l'évènement. Les indications spatio-temporelles viennent éclairer sur la situation d'énonciation. Les déictiques spatio-temporelles viennent donner une indication spatiale et temporelle par rapport à la position du sujet d'énonciation. Pour ce qui est des indications temporelles, les adverbes « *hier ; lors* » ; les verbes « *était célébrée ; avait* » du plus que parfait et de l'imparfait sont des marques temporelles qui renvoient au moment de l'instance énonciative. Tout comme les indications temporelles, l'indication spatiale dans la légende « *rond-point de Zeng-ayong* » nous donne une indication spatiale du lieu de l'évènement.

L'évènement de la commémoration de la journée internationale de la veuve (JIV) est reprise par un observateur-spectateur. Celui-ci reproduit l'évènement selon trois séquences. La première séquence :



*« La protection du conjoint survivant pour une égalité des chances (...) Occasion pour ces derniers d'offrir aux veuves un accompagnement de proximité dans le dépôt et le traitement de leurs dossiers (...) à l'assemblée générale des nations unies afin d'attirer l'attention de la communauté internationale sur la condition de ces femmes très souvent livrées à un triste sort après le décès de leur époux. Parfois dans une indifférence humaine totale ».*

L'observateur-spectateur, cette instance chargée de faire voir l'évènement commence par rappeler le thème sur lequel portait la commémoration de la journée internationale des veuves en terre gabonaise : *« La protection du conjoint survivant pour une égalité de chance en matière successorale »*. Puis, à travers des indications spatio-temporelles, elle reconstruit et retrace l'évènement dans le temps et dans l'espace : *« hier, au Gabon, rond-point de Nzeng-Ayong, le 23 juin de chaque année, le 21 décembre 2010, assemblée générale des Nations Unies »*. Dans la même séquence, il décrit les participants de l'évènement notamment les personnalités gouvernementales : *« ...En présence des membres du gouvernement dont le premier vice Premier ministre en charge de la santé et de la prévoyance sociale Paul Biyoghe Mba, des associations de veuves et d'orphelins ainsi que de nombreux invités »*. Par cette activité de description des protagonistes de l'évènement, le sujet-observateur ne fait que reproduire ce qu'il voit. On est ici dans la perception visuelle. De même, lorsque l'énonciateur décrit les activités qui ont animées cette journée organisée par les associations des femmes, il met un accent sur les différents ateliers au programme : *« foire aux expositions-vente, consultations juridiques gratuites avec des avocats et représentants d'administrations telles que la caisse nationale d'assurance maladie et de garantie sociale (Cnamgs) et le ministère de santé ainsi que les agents de la Fondation Sylvia Bongo Ondimba pour la famille »*. Ces activités sont illustrées par plusieurs photographies réalisées par la presse présidentielle.

La deuxième séquence, différente de la première introduit l'énonciateur par débrayage énoncif installe un observateur-assistant :

*En soutien donc à celles concernées par le veuvage dans notre pays, Sylvia Bongo Ondimba et l'épouse du président rwandais Jeanette Kagame, en visite de travail et d'amitié dans notre pays, depuis mercredi dernier, se sont rendues au rond-point de Nzeng-Ayong. Face à elles, des conjointes spoliées se sont librement exprimées (...) La fondation Imbutu qu'elle a créée en 2007, dans son pays le Rwanda, s'illustre d'ailleurs dans plusieurs activités liées à la santé, l'éducation, la jeunesse et l'autonomisation économique.*

Nous soulignons dans un premier temps qu'il y a une relation de cause à effet : « *en soutien donc* ». La conjonction est un élément linguistique qui amène une conséquence de ce qui précède c'est-à-dire la condition de vie des femmes après le décès de leurs époux. Dans cette séquence, l'observateur est un spectateur-assistant est installé dans le texte à travers certains termes linguistiques mais son identité n'est pas révélée : « *le veuvage dans notre pays* », « *...travail et d'amitié dans notre pays* ». L'adjectif possessif « *notre* » implique l'énonciateur dans l'énoncé est tout autant impliqué par l'organisation spatiale « *notre pays* », « *rond-point de Nzeng Ayong* », et temporelle « *mercredi dernier* ». C'est ainsi qu'il construit l'espace figuratif dans lequel se déroule l'évènement. Aussi, rapporte-t-il des situations que vivent ces femmes spoliées : « *face à elles, les conjointes spoliées se sont librement exprimées. Chacune d'entre elles posant sa situation de détresse (...) Des violences physiques à la dépossession des biens laissés par l'époux, en passant par la perte de la garde des enfants, ce sont là quelques-unes des tragédies que continuent encore de vivre les veuves au Gabon* ». Le spectateur rapporte ici les différents témoignages des femmes spoliées. Non seulement l'évènement est pris en charge par une activité visuelle mais aussi par l'activité auditive de l'observateur.

La troisième séquence qui est introduite par la locution prépositive présuppose une relation logique avec les deux qui la précèdent :

*Afin de venir à bout du phénomène au Gabon et continuer d'interpeller la communauté nationale et internationale, Sylvia Bongo Ondimba maintient le plaidoyer de l'espoir que Jeanette Kagame, en signe de solidarité, est venue appuyer. La Fondation Imbutu qu'elle a créée en 2007 dans son pays le Rwanda, s'illustre d'ailleurs dans plusieurs activités liées à la santé, l'éducation, la jeunesse et l'autonomisation économique. (...) 54 dossiers non contentieux pour médiation familiale avaient été déposés. 23 ont trouvé des solutions à l'amiable, 13 partiellement résolus et 14 transmis à l'assistance judiciaire du ministère de la justice.*

Cette séquence rétablit la forme énonciative de départ, c'est-à-dire celle de la première séquence. Par débrayage actantiel, l'énoncé installe un focalisateur chargé de rendre compte de l'activité perceptive. Ici, l'observateur-focalisateur possède un rôle cognitif en ce sens qu'il transmet certaines connaissances à l'énonciataire : « *D'après les statistiques 47% restent encore victimes de maltraitance et de spoliation, et 21% seulement parviennent à rentrer dans leurs droits* » ; « *...continuer d'interpeller la communauté nationale et internationale* », « *le plaidoyer de l'espoir que Jeanne Kagame, en signe de solidarité est venu appuyer* », « *Marquer*

*du sceau de l'engagement commun des premières dames du Gabon et du Rwanda* », « 54 dossiers non contentieux pour médiation familiale », « 23 ont trouvé des solutions à l'amiable », « 13 partiellement résolus », « 14 transmis à l'assistance judiciaire du ministère de la justice ». C'est à par écrit (les chiffres) que l'énonciateur transmet son savoir portant sur les résolutions au terme de cette journée anniversaire.

Cet article du journal *l'union*, par sa fragmentation laisse voir un jeu des instances de la perception. La première séquence nous a révélé un observateur-spectateur dont l'activité perceptive est impliquée par l'organisation spatiale que la séquence met en place. La deuxième séquence quant à elle présente un spectateur-assistant dont l'activité perceptive est plus cognitive que pragmatique. Et la troisième séquence a révélé un observateur-focalisateur qui, à travers quelques données, transmet un savoir à l'énonciataire. De manière générale, l'évènement s'est construit à partir de la perception visuelle, auditive et cognitive.

### **6.3.3. Le journal *Moutouki***

« *Je suis foutu, je suis mort* » est le titre du journal *Moutouki* du 26 mai 2016 dont le surtitre est « *Pour avoir publiquement montré les insuffisances des émergents* ». En effet, le titre en « Une » du journal est composé d'une phrase complexe juxtaposée qui est visiblement une forme de paroles rapportées parce que le discours est encadré des guillemets : « *je suis foutu, je suis mort !!!* ». Cet énoncé encadré met en évidence une forme énonciative qui probablement est différente de la forme énonciative par laquelle l'évènement est mis en discours car les guillemets, dans les formes grammaticales du discours rapporté indiquent un changement de situation d'énonciation. Les guillemets montrent au lecteur qu'il y a un changement de situation d'énonciation.

Le titre du journal révèle la présence d'une énonciation énoncée. Par embrayage énonciatif actantiel, le sujet se manifeste à travers la présence du déictique de personne « *Je* ». Celui-ci installe son énonciateur dans l'espace et dans le temps. Dans ce fragment énoncif de la manchette qui est le titre révèle un embrayage temporel et spatial qui se manifeste ici dans l'énoncé par le seul présent de l'indicatif « *je suis foutu, je suis mort* ». Le présent de l'indicatif exprimant le présent, correspond à un « maintenant » et à un « ici » qui renvoie au lieu où se fait la lecture du communiqué par le lieutenant Marien, donc « *au journal télévisé de 20h de Gabon télévision* ».

Par ailleurs, la réaction émotionnelle que nous lisons à partir du titre et des éléments de la manchette laisse entrevoir une présence du sujet énonçant de l'énoncé : « *je suis mort...je suis foutu !!!* ». C'est la ponctuation de l'énoncé qui vient déterminer cette réaction émotionnelle du sujet. Les points d'exclamation mettent en évidence le ressenti du sujet parlant. Il ne s'agit pas ici d'une mort physique, l'instance parlante fait plutôt allusion aux représailles quant à l'erreur sur le message délivré sur le plateau de Gabon télévision comme l'indique le contenu de l'article plus loin :

*Pourquoi serait-il mort ? Foutu ? Pour une simple bourde dans la lecture d'un communiqué ressemble-t-elle à une promesse de guillotine ? Non, la vox populi a vite fait de lire en ces propos une peur bien plus profonde. La peur d'être dégommé à son poste après ce camouflé. La peur d'être tué » ; « ...Ce qui explique sur le plateau, après avoir sorti « cette vérité » naguère cachée par le pouvoir en place, quelqu'un lui aurait fait signe de son erreur. Pris de panique, il a compris que son compte était scellé par le pouvoir dictatorial d'Ali Bongo qui veut à tout prix, camoufler les réalités obscures du Gabon.*

À travers ces passages, l'énonciateur évoque clairement ce qui pourrait expliquer le ressenti, le mal être du sujet que celui-ci manifeste en des termes cités dans le titre. Dans la manchette, nous relevons les termes suivants : « *guillotine, peur bien profonde, peur d'être dégommé, peur d'être tué, panique* ». Ces expressions mettent en effet en exergue le ressenti d'un sujet. Les informations qui pourront se confirmer lors de l'examen du contenu de l'article.

Avant de nous appesantir sur le contenu de l'article, nous voulons relever que le texte accompagnant la photographie : « *il faut sauver le soldat moussodji* » présente une forme énonciative différente de celle que nous présente le titre. On est face à un mode impersonnel qui implique un autre mode de présence de l'énonciateur. Aussi, souhaitons-nous faire une analyse descriptive succincte de la photographie mise en évidence pour accompagner l'article.

En effet, la manchette du journal présente la photo du lieutenant, porte-parole du Prytanée militaire lors de son passage au plateau de Gabon Télévision. Cette photo a été prise à partir « d'un film de Gabon Télévision » comme l'indique la légende. Comme tous les journaux qui mettent un évènement en spectacle, *Moutouki* fait apparaître des signaux textuels et une image : la photo de Marien Moussodji, le principal personnage mis en scène par l'énonciateur.

La photographie apparaît en noir et blanc, mettant en scène effectivement un agent, un militaire. Le sujet est photographié de face, en prise de vue rapprochée. Ce qui permet au spectateur, au lecteur de mieux voir l'expression faciale du sujet. Bien que la lumière et les couleurs ne permettent pas de percevoir clairement l'expression du visage de Marien Moussodji, on peut toutefois observer sous un fond grisâtre un front renfrogné, les lèvres resserrées, les yeux ne fixant pas l'objectif. Ce qui peut traduire une inattention, une panique du sujet au moment où la photo a été prise.

C'est dans un commentaire que l'auteur OBM retranscrit l'évènement dont le lieutenant Moussodji est le principal acteur.

Partant d'un débrayage actantiel, l'article de O.B.M peut être divisé en trois séquences. La première séquence relate les faits tels qu'ils s'étaient déroulés au JT de Gabon télévision selon la présentation de l'énonciateur :

*Etait-ce un moment de stress, une panique, un simple égarement, un maraboutage à la sauce émergente ? Personne dans la République ne peut expliquer ce qui est réellement arrivé au JT de Gabon Télévision, au porte-parole du prytanée militaire, le lieutenant Christel Marien Moussodji. Venu le 23 mai dernier livrer un communiqué sur l'organisation du concours d'entrée au prytanée (...) La peur d'être tué. D'autres plus acerbes ont vite fait d'accuser le lieutenant Christel Marien Moussodji d'appartenir à des sectes occultes ou d'avoir eu une irruption spontanée de la matière fécale...*

Dans cette séquence débutant par un débrayage actantiel, est installé un observateur-spectateur qui relate et rapporte les faits. L'observation de celui-ci est impliquée par l'organisation spatio-temporelle : « le 23 mai dernier, au JT de Gabon Télévision » visible dès le premier paragraphe de son énoncé. À travers cette organisation spatio-temporelle, il situe clairement l'espace dans lequel s'est déroulé l'évènement et le moment du déroulement de cet évènement par le biais d'une activité perceptive. Nous faisons remarquer que le début de la séquence qui est marquée par un questionnement sur un mode de ressenti « *stress, panique, égarement* » ne présente pas ici la sensibilité de l'observateur-spectateur mais résulte plutôt de son mode de saisie : la saisie impressive. En effet, celle-ci correspond à des ensembles de configurations perceptives, corrélées à des syntagmes d'états tensifs et phoriques ».<sup>353</sup>Le

---

<sup>353</sup> GENINASCA (J.), *La parole littéraire*, Paris, Puf, 1997, p.200.

ressenti du sujet mis en exergue dans cette première séquence révèle en premier la présence d'une instance corporelle, le non-sujet. En effet, le corps est l'instance de base en ce qu'elle est le lieu de l'expérience perceptive. C'est d'abord ce corps qui explore le monde qui l'entoure. C'est encore ce corps qui effectue les opérations cognitives décrites précédemment. Cette instance forme un couple ici avec l'instance de « sujet » qu'est une instance judiciaire : « *je suis mort, je suis foutu* ».

La deuxième séquence tente de donner une explication à la trame de la première séquence :

*De nombreuses informations proches du Prytanée militaire indiquent que le lieutenant Moussodji se serait trompé de communiqué. Dans la matinée, un texte portant la fameuse phrase assassine sur les grèves à répétition du système éducatif gabonais lui a été remis. Après reconsidération du communiqué, cette partie du communiqué a été amputée (...) Et comme il avait le mauvais communiqué sur le plateau, son refus de donner le papier à la journaliste pour lecture s'explique, car celle-ci aurait aussi lu la partie censurée.*

La relation des deux séquences est une relation logique dans la mesure où la deuxième séquence vient apporter les explications aux faits exposés dans la première séquence. En effet, nous relevons la présence d'un observateur-spectateur. Celui-ci reconstitue les faits à partir d'une organisation spatio-temporelle : « *dans la matinée, après, sur le plateau, avait été emputée* ». Par une opération de débrayage, l'observateur-spectateur reconstitue les faits à partir des paroles rapportées au style indirect : « *de nombreuses informations proches du Prytanée militaire indiquent que le lieutenant Moussodji se serait trompé de communiqué...* ». Son mode de présence se définit sur l'axe de /l'ouïe/et du /regard/ ou /visuel/ : « *quelqu'un lui aurait fait signe de son erreur* ».

La troisième et dernière séquence raconte l'état de santé de l'actant Moussodji après son passage au plateau de Gabon télévision :

*Après cette bourde, le lieutenant Moussodji a été dans une structure hospitalière de la place. Dans sa comédie habituelle, Sylvia Bongo, de passage au Gabon a vite fait d'aller se faire prendre en photo avec l'officier histoire de montrer qu'il n'y aura pas de représailles. (...) On sait qu'il en sera de même pour le malheureux Moussodji dans les mois à venir. Ouehhh pays Gabon, on va tout voir !*

Cette dernière séquence racontant l'admission du lieutenant dans une structure hospitalière présente le point de vue de l'énonciateur. Celui-ci construit l'énoncé par débrayage énoncif. Les faits sont relatés par un assistant-participant dont la présence est observable à travers l'organisation spatio-temporelle dans le discours : « *après cette bourde* ». La préposition introduit un fait ultérieur et indique une action qui se serait passée *a posteriori* : « *après cette bourde* », « *structure hospitalière* », « *de passage au Gabon* » tous ces indices spatiaux et temporels participent de la reconstruction des faits. Nous avons signifié que l'observateur est un *assistant* car certains signaux linguistiques montrent son implication dans l'énoncé : « *On sait qu'il en sera de même pour le malheureux Moussodji...* », « *on va tout voir* » « *l'on apprend que le premier responsable...* ». Le pronom indéfini « *on* » employé dans l'énoncé est inclusif, il implique l'énonciateur comme instance dans le discours. L'énonciateur devient un sujet. C'est une instance judicative qui relate les faits sur les axes du /regard/ou du /visuel/, /du savoir/, de /l'ouïe /.

#### **6.3.4. Le journal Le *Douk-Douk***

Avant de nous appesantir sur les modes de présence de l'observateur et de son activité perceptive dans cet article que nous avons à analyser, nous voudrions passer par une analyse descriptive de la manchette du journal. Le journal *Le Douk-Douk* du vendredi 13 mai 2016 met en page un certain nombre d'informations importantes à travers sa « Une ». Son titre principal s'intitule : « *Le profanateur d'Omboué* ». Sur cette première page, la mise en forme est telle que la typographie du titre et le dessin mis en évidence sont des premiers éléments qui viennent au lecteur. Le titre est composé de gros caractères dans lequel nous retrouvons autant de majuscules que de lettres minuscules. Le titre est constitué d'un groupe nominal formé à partir d'un nom commun : « *le profanateur* » et d'un nom propre : « *Omboué* ».

La mise en page des « Unes » de journaux met en exergue soit une caricature, soit une photographie pour mettre en spectacle un évènement. Pour ce qui est de notre journal, il s'agit de la caricature qui est mise en scène dans le but de montrer l'évènement. À partir de certains éléments qui sont les données paratextuelles tels le texte dans le phylactère du dessin, les inscriptions sur le sépulcre et les inscriptions sur le document, l'instance chargée de décrire l'évènement procède par une manière particulière pour reproduire la scène. La caricature étant une représentation, le fait de rendre sensible un objet, fait que le caricaturiste utilise ses connaissances cognitives pour cette reproduction. Ici le dessinateur a reproduit l'image qu'il se

fait de l'homme politique tout en accentuant certains traits corporels. L'image étant une visualisation de la scène, l'énonciateur-dessinateur montre en gros plan à travers sa caricature, un homme sur une échelle. En effet, l'homme sur l'échelle est monsieur Ping, homme politique gabonais et candidat aux prochaines élections présidentielles de 2016.

L'énonciateur-observateur qui veut faire voir l'évènement à travers cette caricature représente un homme aux formes corporelles grotesques et disproportionnées : Une tête très large, de petits bras avec des mains énormes. L'une tenant la barre de l'échelle et l'autre tenant un document sur lequel est écrit : « *Amo projet de société 2009* » Les paroles lui sont attribuées, celles-ci rapportées dans la bulle : « *Chut, la prochaine fois je viens chercher son crâne* ». Le dessinateur en représentant son personnage met un accent sur les traits du ventre de l'homme.

Il montre un ventre rebondi. Au-delà de la manière dont l'auteur représente l'individu difforme, il faut voir que celui-ci semble remonter une échelle placée dans un sépulcre ouvert à partir duquel est dressée une stèle comportant les inscriptions suivantes : « *Ici gît Amo Allias Moïse* ». A côté de ce tombeau ouvert, le dessinateur laisse apparaître une pelle et les ossements d'une main. La pierre tombale sur laquelle est dessinée une croix montre que la scène représentée se passe dans un lieu précis. Les autres croix que l'on aperçoit et les stèles en arrière-plan montrent clairement que la scène a lieu dans un cimetière. La description de manière générale révèle un individu se trouvant dans un cimetière et sur une tombe en particulier. La tombe est celle dans laquelle gît le défunt « *Amo allias Moïse* ». De la tombe, le profanateur ramène un document intitulé « *Amo projet de société 2009* ».

Il faut souligner par ailleurs que, à partir de la caricature mise en « une » du journal, celui-ci nous édifie sur les lieux de l'évènement à travers la disposition de certains objets visibles dans la caricature. « *Les sépulcres, les croix, les stèles, etc.* »

La mise en spectacle d'une information apparaît également à travers des signaux visuels que le journal utilise pour mettre l'évènement en exergue et pour attirer le regard du lecteur. Pour ce qui est du journal le *Douk-Douk*, tous les éléments linguistiques décrits s'accompagnent d'une caricature. Nous notons ce rapport de complémentarité entre les signaux textuels et le dessin qui est représentée.

L'association des signaux linguistiques et des images représentées fait ressortir une idée principale. Nous relevons les mots comme : « *profanateur, gît, crâne...* » à partir de la caricature, le dessinateur fait voir chaque objet de manière particulière : « *une pelle, une échelle, un tombeau ouvert, et le personnage remontant l'échelle* ». Par ailleurs, les paroles du



personnage sont des éléments qui viennent compléter l'information principale qui est dans le titre. En plus des éléments textuels inscrits dans la bulle, nous relevons le texte inscrit sur la couverture du livre « *Amo, projet de société 2009* » qui participent à donner plus d'informations sur l'évènement annoncé dans le titre principal et participent de fait à la mise en spectacle de cette information. Aucun élément ici ne nous renvoie à l'identité de l'énonciateur-caricaturiste car nous ne relevons pas de signature de la caricature.

De tous ces énoncés, nous avons fait ressortir certaines expressions renvoyant à une même valeur sémantique. Nous avons procédé à un repérage sémantique de ces énoncés, c'est à partir de leurs valeurs sémantique et lexicale que nous sommes amenés à dévoiler le thème de l'information du titre. Les mots et expressions suivants : « *profanateur, gît, crâne* » donnent sens aux différents syntagmes qui constituent l'énoncé-titre. Ces repérages sémantiques peuvent aussi donner quelques pistes interprétatives. Les différentes valeurs sémantiques des syntagmes repérés nous ramènent au thème évocateur de « *la profanation* ». Celle-ci est présentée sous plusieurs formes : la forme linguistique que nous avons exploitée à partir des énoncés repérés.

Le contenu de l'article de Pascal Couteau parle en réalité d'un cas de plagiat du projet de société du défunt opposant André Mba Obame. En effet, l'énonciateur écrit que « *dans le cas de Jean Ping, il ne s'agit pas de plagiat mais carrément d'une profanation* ». Dans la mesure où il franchit les bornes de l'indécence et de la monstruosité pour aller voler le bien d'un mort. Pour lui, on n'est plus dans le cadre d'un simple acte de larcin, mais plutôt dans ce qu'il faut bien appeler « *une profanation* ». Cette description et analyse de la manchette du journal donne un certain nombre d'informations plus ou moins liées à la scène décrite dans le contenu de l'article. À partir de cette description, nous nous apercevons que l'instance-caricaturiste procède par une activité cognitive pour montrer les différentes scènes du lieu de l'évènement. Qu'en est-il de la mise en discours du « *Profanateur d'Omboué* » ?

Dans l'article de Pascal Couteau, Ping, personnalité politique de l'opposition gabonaise est critiquée du fait de s'être approprié le bien intellectuel de quelqu'un d'autre. Il s'agit du projet de société du défunt opposant André Mba Obame.

Débutant par un débrayage actantiel énoncif, l'énonciateur installe dès l'entame de son énoncé un actant de l'énoncé : Jean Ping. Cet article de Ping peut se diviser en plusieurs séquences dans lesquelles on peut repérer plusieurs modes de présence de l'instance perceptive.

La première séquence décrit l'acte à travers lequel le personnage Ping est assimilé. Celui-ci est perçu comme un profanateur par l'énonciateur.

*Une plume méchante écrirait volontiers que lorsqu'on franchit les bornes de l'indécence et de la monstruosité pour aller voler le bien d'un mort, comme Jean Ping vient de le faire à propos du projet de société d'André Mba Obame, on n'est plus dans le cadre d'un simple acte de Larcin mais plutôt dans ce qu'il faut appeler une profanation. Et Ping l'a fait à dessein. (...) Et ce n'est plus la bande à John Nambo qui a assigné Ping à la paresse intellectuelle pour se montrer inapte à concevoir une offre politique et se satisfaire à s'approprier la propriété intellectuelle de quelqu'un d'autre.*

Pour déterminer la position énonciative du sujet observateur, nous nous intéressons ici aux évaluatifs que nous retrouvons dans l'énoncé.

Par débrayage énoncif, l'énonciateur installe un observateur qui procède par évaluation pour décrire et évaluer son personnage. Or les évaluatifs mettent en évidence la subjectivité d'un énonciateur dans un énoncé. Cette première séquence met en évidence des évaluatifs dépréciatifs pour mettre en évidence la présence du sujet dans le discours. L'énonciateur utilise plusieurs termes péjoratifs pour exprimer son point de vue par rapport à l'acte posé par Ping : « *méchante, indécence, monstruosité, profanation, inapte à concevoir, paresse intellectuelle* ». Nous relevons aussi des modalisateurs comme : « *Ping ne peut pas ignorer* ». Tous ces termes les évaluatifs et le modalisateur reflètent clairement la subjectivité dans le discours. En ce sens, nous avons dans le discours un observateur-participant, qui à travers son rôle cognitif donne son point de vue.

La deuxième séquence peut avoir une relation logique avec la première. Elle donne des explications logiques quant aux faits exposés dans la première séquence :

*Car, au fond, que ce soit l'œuvre de Mba Obame ou de Joseph John Nambo comme il l'aurait pensé, le constat, pour déplorable qu'il soit, reste le même : Ping n'a aucune capacité de conception, aucun projet pour le Gabon. Il donne l'image absolument triste nauséuse d'un minable receleur de projet de société. (...) Le receleur ne prend pas le risque d'exhiber le bien mal acquis. Au contraire, il le cache. Par contre, le profanateur peut allègrement étaler et revendiquer la propriété légitime du bien illicitement exhumé.*

La séquence est présentée sous la même forme que la précédente en ce sens qu'elle met en évidence des évaluatifs qui déterminent la présence du sujet : « *le constat pour déplorable qu'il soit* », « *Ping n'a aucune capacité de conception, aucun projet* ». L'énonciateur est dans le dépréciatif. Il dénigre, il le rabaisse en utilisant le pronom « *aucun* ». Il utilise aussi dans son énoncé les affectifs tels : « *image triste* », « *nauséuse* », « *minable receleur* » pour laisser voir le caractère subjectif du discours. C'est à travers les phrases et les expressions comme celles-ci que l'énonciateur exprime son avis à propos de la situation. Ici, il a donné un avis tranché quant à la présentation du projet de société de Ping. Pour lui, Ping n'a aucune capacité de conception. Si les évaluatifs mettent en évidence la subjectivité, alors ceux-ci installent un observateur-participant car à travers son rôle cognitif, il procède par jugement et par évaluation. Il participe tout en donnant son avis. Par ailleurs, nous pouvons relever que l'énonciateur décrit Ping en utilisant une métaphore « *profanateur* ».

La troisième séquence est en fait déductive. L'énonciateur décrit ce qui aurait pu être pour Ping la meilleure attitude face à ce problème :

*Ici Ping a tout simplement cru que les militants de l'Union Nationale, les responsables de ce parti ainsi que les membres de la famille de Mba Obame sont d'authentiques « Babouins », comme il les qualifie d'ailleurs avec condescendance au point de ne pas avoir la capacité et la lucidité de reconnaître, ce qui était en 2009, le Mein Kampf de leur défunte idole. (...) Malheureusement c'est depuis longtemps que notre homme est à l'abri de la peur » de la malhonnêteté.*

Dans cette séquence, le débrayage est énoncif, la forme impersonnelle de l'extrait dévoile un observateur-focalisateur possédant des rôles cognitifs. Celui-ci exprime les pensées et parfois le ressenti des personnages : « *Ping a tout simplement cru que* », « *il a beau prendre les orphelins d'Amo pour les « babouins » mais ces derniers sont plutôt dotés d'une mémoire d'éléphant* », « *notre homme est à l'abri de la peur » de la malhonnêteté* ». C'est à travers son rôle cognitif qu'il montre son point de vue, un avis sur un fait. Mais c'est à travers la présentation de la « une » du journal que nous voyons comment l'énonciateur a représenté l'évènement à partir du paratexte.

### **6.3.5. Le journal *Ezombolo***

La caricature est aussi l'un des procédés de représentation du journal *Ezombolo* mis en évidence dans sa publication du vendredi 03 juin 2016. Pour la reproduction d'un évènement, le journal utilise autant de signaux linguistiques que de signaux visuels. Nous relevons donc à

la « une », plusieurs éléments de la titrairie qui informent d'emblée le lecteur, puis le dessin qui accompagne la titrairie vient servir d'illustration à cette dernière. Ces informations de la manchette jouent un rôle très important quant à la mise en forme de l'information.

La manchette du jour laisse apparaître un titre tenant sur deux lignes : « *Ali Bongo dévalue la fonction présidentielle* » ; un surtitre : « *sous prétexte de séduire les populations* » et une caricature. Le titre est constitué d'une phrase affirmative dans laquelle on retrouve un sujet (Ali Bongo), un verbe (dévalue) et un complément (la fonction présidentielle) et le surtitre est une phrase complétive.

Quant à la caricature réalisée par CRABBE, elle met en scène un dessin en noir sur fond blanc. Cette signature vient souligner la présence d'un sujet énonciateur-auteur de la caricature, qui s'impose en tant que sujet énonçant. Dans cette description, l'énonciateur met en scène deux formes humaines : un homme de petite taille dont la tête en forme d'un carré avec de grands yeux. Celui-ci est vêtu d'un t-shirt et d'un bermuda, son regard fixé sur l'homme en course derrière lui tenant une brouette. Celui-ci est vêtu d'un ensemble de costume et une cravate. Le caricaturiste le représente avec des formes grotesques : un nez assez gros qui couvre pratiquement tout le visage et laisse entrevoir deux traits qui pourraient représenter ses yeux ; une oreille très large, une moustache et de très grosses lèvres. De grosses cuisses et de petits pieds. Celui-ci court tout en tenant une brouette et il semble suivre le mouvement du petit homme devant lui. Le caricaturiste fait parler ses personnages à travers des textes se trouvant dans les bulles. Le personnage de petite taille semble questionner celui en costume tenant la brouette : « *Ali, que fais-tu avec cette brouette ?* », question à laquelle l'homme répond en ces termes : « *La semaine qui arrive j'irai faire le taxi-maboule à Mont-Bouët* ». Ces messages linguistiques que nous retrouvons dans les bulles des personnages participent à la mise en spectacle de l'information.

Nous pouvons noter que c'est à travers le burlesque des formes des personnages que l'auteur-dessinateur met l'évènement en spectacle. Dans sa mise en page, on voit le petit homme qui devrait tenir la brouette dans la logique de l'attribution des tenues vestimentaires des personnages se moquer de celui qui la tient. Ce dernier en costume, est en effet le personnage qui tient la brouette. On a l'impression que les rôles des personnages sur le dessin sont inversés et contraires à ce que devrait renvoyer la réalité. La dégradation de la fonction présidentielle dont il est question dans le titre se laisse voir à travers la caricature.

Rien qu'en se référant aux données paratextuelles, notamment à la caricature on y voit une instance qui s'affirme à travers son discours. Non seulement son identité est dévoilée mais on le reconnaît aussi par ce qu'il fait : « *il tient une brouette* ». Celui-ci est un acteur dans le discours : « *La semaine qui arrive, j'irai faire le taxi-maboule à Mont-Bouët* ». C'est n sujet de faire qui se projète dans le temps : « la semaine prochaine » et dans l'espace : « *Mont-Boët* », la conjugaison du verbe *aller* au futur « *j'irai* » justifie cette projection du sujet énonçant. À travers le repérage linguistique, nous relevons dans un premier temps, les marques d'un discours embrayé : « je ». L'opération de l'embrayage consiste au sujet de se positionner comme étant sujet de la parole qui énonce la catégorie qui le désigne « je ». L'« ici » et le « maintenant » peuvent se laisser voir à partir des expressions qu'utilise le sujet de la parole. Il énonce : « *la semaine qui arrive, j'irai faire taxi maboule à mont-Bouet* ». En d'autres termes, l'ici qui n'est pas explicite dans le discours est en opposition à la référence spatiale « *Mont-Bouët* » qui indique un espace avenir ; et au moment « *la semaine qui arrive* » qui indique le temps avenir également. L'embrayage actantiel se manifeste aussi à travers cette question : « *Ali que fais-tu avec cette brouette ?* ». Nous relevons quelques indications temporelles tels les verbes : « *dévalue ; fais* » qui indiquent le présent de l'indicatif ; les expressions « *la semaine qui arrive, j'irai* » indiquent le futur. Ici, les marques de l'énonciation sont présentes, les données linguistiques paratextuelles montrent à partir de cette présence qu'on est face à une énonciation énoncée.

Qu'en est-il de la mise en discours, comment l'instance de la perception saisit et décrit-elle les faits ?

Dans l'article, il est question de Ali Bongo qui dévalue, dégrade la plus haute fonction qui est la fonction de la République qui est la fonction présidentielle. Pour montrer que celle-ci perd de sa valeur, l'auteur dans son article utilise un bon nombre d'expressions qui renvoient à l'isotopie de la dévalorisation. Dans son article, il dit que le président de la république Ali Bongo se livre dans un spectacle dérisoire et ridicule dans le but de plaire aux populations et de leur faire croire qu'il se soucie de leurs préoccupations. Pour ce faire, celui se reconvertit à un certain nombre de stratagèmes qui « *transforme la plus haute fonction en earstz* ». Ainsi, le président de la République est réduit à nombre de ces activités dégradantes.

Débutant par débrayage énoncif, dans la séquence l'observateur est un focalisateur, il assume un rôle qui seulement est supposé décrire les scènes sélectionnées par l'observateur :

« *Que ne ferait-il plus pour essayer de séduire les Gabonais qu'il a pourtant ignorés depuis 2009 qu'il est au pouvoir ! En attendant qu'il se lance à creuser les WC à ceux qui lui en feraient la demande, Ali Bongo n'hésite plus à troquer le costume trois pièces de président de la République au planteur de manioc et de piment. Regardez quelle position il prend pour cette reconversion (...) Le voilà contrôleur des prix. Mais qu'est-ce qu'ils foutent tous ceux qui sont commis et payés pour ces tâches ?* »

Dans cette séquence qui commence effectivement par débrayage, l'observateur-spectateur décrit les événements sur le mode du savoir/. L'énonciateur débute son article par débrayage actanciel énoncif dont Ali Bongo est l'actant de l'énoncé. Tout comme le débrayage actanciel, le débrayage spatio-temporel est aussi énoncif. Le verbe « ferait » au conditionnel indique ou envisage une action qui pourrait se dérouler dans l'avenir mais dans le contexte de la phrase, le conditionnel est utilisé pour critiquer des faits qui ont eu lieu donc à un passé. De ce fait, on peut dire que le verbe peut renvoyer à « à ce moment- là ». Aussi, l'indication « *depuis 2009 qu'il est au pouvoir...* » révèle une antériorité qui marque le début de certains faits ; cela indique une action concomitante à un repère temporel passé. Les expressions telles « *que ne ferait-il plus, Ali Bongo n'hésite plus* » mettant en évidence la négation montre un changement de situation que connaît l'énonciateur.

Dans cet énoncé, l'instance observatrice participe à « *faire voir* » l'évènement à travers certains verbes de la perception qui se rattachent à la vue comme nous le relevons dans les phrases suivantes : « *Ali Bongo n'hésite plus à troquer le costume trois pièces de président de la République au planteur de manioc et de piment. Regardez quelle position il prend pour cette reconversion.* ». En effet, le verbe renvoyant à la vue n'est pas explicitement employé mais nous relevons toutefois que l'énonciateur ne peut que décrire ce qui est vu ou entendu. Dans notre énoncé, nous relevons le verbe « *regardez* » qui implique clairement une activité perceptive de l'axe du regard, de la vue. De même, le verbe « *on a aperçu* » Qui est un verbe de perception participant de la reconstruction de l'évènement sur l'axe du /regard/. Ici s'affirme la présence d'un sujet percevant qui décrit les évènement sur l'axe de la vue/regard/. En outre, nous relevons les figures renvoyant à la distance, l'éloignement « *Le voilà* ». Cette préposition peut exprimer la distance entre l'objet perçue (Ali) et l'observateur. Il y a disjonction entre le sujet et l'objet qu'il percevait.

C'est dans une forme impersonnelle que débute la deuxième séquence qui fait une énumération des transformations de l'objet « Ali Bongo » à plusieurs autres activités que

l'observateur a vu :

*Il y aurait donc baby-footeur, le chauffeur de Lionel Messi, un pilote de formule 1, un planteur (Graine), un éboueur et un contrôleur de prix dans la peau de notre gros président de la République. Que ne ferait-il pas pour transformer la plus haute fonction en ersatz. Ainsi donc, le président de la République est réduit à cela : jouer au baby-foot, conduire ses invités, (...) L'élégance jouée n'empêche pas la vulgarité de percer, comme illustre à la façon d'un lapsus ces sorties du chef de l'Etat.*

À travers l'énumération que fait l'énonciateur, le regard du sujet de l'observation glisse d'un espace à un autre. Du terrain de foot, en passant par les pistes d'atterrissage à l'aéroport de Libreville, les plantations dans toutes les provinces du Gabon, les caniveaux de Libreville, aux magasins de Libreville. Tous ces espaces suivis par le regard du sujet l'installent en tant qu'observateur-spectateur. Ainsi, le sujet saisit les scènes par le regard, une activité visuelle. Le /voir/ qui « relève du cognitif et implique la présence du sujet, l'instance judiciaire ». Mais selon Coquet, il faut relever que le sentir est premier, il relève de la perception corporelle. Ceci implique la présence d'une instance de base : le non-sujet.

Et la distance entre l'énonciateur et l'objet est l'éloignement de la perception corporelle et l'objet. Cette distance est repérable dans l'énoncé à travers les expressions suivantes : « *Ainsi donc le président de la République est réduit à cela* » ; « *Tout cela n'est qu'une mise en scène* » ; « *Tout cela n'a qu'un objectif* ». Le pronom démonstratif « *cela* » exprime l'éloignement, la disjonction entre l'objet et le sujet qui perçoit. Le texte révèle par ailleurs la présence d'un sujet observateur. L'évènement est décrit par un spectateur-assistant dans cette deuxième séquence. Sa présence est explicite : « *notre gros président* ». L'adjectif possessif « *notre* » implique l'énonciateur dans le discours et fait de lui un acteur du discours. Celui-ci participe aux évènements. Ici, il ne joue pas que le rôle de camera, c'est-à-dire qu'il ne nous montre pas que le déroulement des évènements dont Ali Bongo est le principal acteur, il y participe mais n'effectue aucun rôle pragmatique. L'instance de perception énumère ici ce qu'elle a vu. Les figures suivantes résultent de l'activité perceptive de l'axe de la vue : « *jouer au baby foot, conduire les invités, bloquer l'aéroport, aller planter le piment, curer les caniveaux, aller contrôler les prix* ». Ici, l'activité visuelle du sujet percevant résulte d'une expérience sensible. En outre, l'instance observatrice procède à une dévaluation de l'objet qu'il perçoit. Il utilise des termes qui s'apparentent ou qui renvoient directement à l'isotopie du mot « dévaluation » dans « *Ali Bongo dévalue la fonction présidentielle* ». Les figures suivantes : « *pantin, clown, pitre, souille, dégrade, dégradation supplémentaire, ces singeries, dérisoire,*

*ridicule, tombe bien bas, la vulgarité* » traduisent la dépréciation et même la dévaluation de l'objet.

Si l'instance de la perception, décrit les faits au travers de l'activité perceptive décrite sur l'axe de la vue, alors le visible est ce par quoi passe la mise en discours de l'évènement. Le sujet percevant qui est l'observateur participe de l'évènement à travers la vue. Il devient de fait un observateur-spectateur des « *singeries d'Ali Bongo* » telles décrites dans l'article. C'est alors à travers cette activité perceptive qui relève aussi du sensible que le spectateur énonce les faits.

### **6.3.6. Le Journal *L'Aube***

Le surtitre « *A une semaine de la fin du dépôt des candidatures* » et le titre « *Les jours de tous les dangers ?* » forment la titraille de la « Une » de *L'Aube* du 04 juillet 2016. Le journal met en exergue deux photographies et une légende. Le titre est interrogatif et constitué d'un groupe nominal. La légende des photos peut expliquer explicitement le titre.

« *Les jours de tous les dangers* » est le titre regroupant les évènements décrits, rapporté ou encore commentés que nous retrouvons en page 4 et 5 du journal. Nous avons donc choisi d'analyser deux articles : « *Des femmes qui ont maudit le Gabon* » et « *Chantal Myboto Gondjout se moque d'Ali Bongo : « Tu sais que je sais »* », à travers lesquels nous décrirons la manière par laquelle les faits sont rapportés.

L'article intitulé : « *Des femmes qui ont maudit le Gabon* » commence par débrayage temporel. La description de cest prise en charge par une instance dont la présence ici est déterminée selon les modes du /voir/, / entendre/ puis du /dire/ qui participent de la reconstitution et reproduction de l'évènement.

*Samedi dernier, le réseau « Femme, lève-toi et marche » a organisé un meeting qui a rassemblé des femmes, et pas des moindres. Constatant que le pouvoir est exercé exclusivement par des femmes, les Nathalie Zemo Efoua, Léa Meyé, Chantal Myboto...ont rappelé à la femme ses devoir mais surtout affirmé, d'une certaine manière, que les femmes peuvent mieux faire que les hommes en matière de gouvernance.*

Dans cette séquence, non seulement l'observateur est présent sur l'axe de la temporalité « *samedi dernier* » mais assiste aussi à l'organisation dudit meeting en citant les participantes de l'évènement : « *Nathalie zemo Efoua, Léa Meya, Chantal Myboto* ». Par ailleurs, l'instance



observatrice reproduit sur le mode de l'écoute. C'est par l'/ouïe/ que l'instance observatrice reproduit l'évènement par les traits figuratifs : « *ont rappelé à la femme ses devoirs ; ont affirmé que les femmes peuvent mieux faire* ». L'ouïe ici relève d'une perception corporelle qui en subit la sensation. L'observateur rapporte et reproduit les propos qu'il a entendus. Il saisit l'espace en le regardant, en l'entendant, on est en présence d'un spectateur-assistant qui reproduit l'évènement sur deux modes à savoir : /l'ouïe/et / voir. Toutes ces activités perceptives relèvent en réalité du cognitif puisqu'elles impliquent d'abord la présence d'une instance de base, l'instance corporelle saisit l'espace en premier puis le reconstruit à travers l'activité sensorielle.

La deuxième séquence est énoncée sur un certain nombre de choses qui rappellent les faveurs accordées par les femmes pour soutenir « *l'imposture qui se retourne contre le Gabon* » :

*Le pays est bloqué parce que trois femmes ont accompagné le parjure jusqu'au bout. En premier lieu Joséphine Kama, alias Patience Dabany. Elle jure sur tous les toits qu'elle a bien accouché par Ali Bongo en 1959 par césarienne à Brazaville, alors que non seulement à cette époque (...) Ali Bongo a bénéficié de l'appui de toutes ces femmes qui, malgré leur haut niveau d'instruction, n'ont point aidé le Gabon à se sortir de l'étau Bongo... Comme il n'est jamais trop tard pour bien faire, la révolution populaire annoncée par Chantal Myboto-Ngondjout peut-elle avoir lieu ?*

Dans cette dernière séquence, la description est du type /dire/ car l'instance observatrice rappelle ce qu'a été évoqué au meeting du réseau « *femme lève-toi* » par les noms des femmes précités. C'est en reprenant les propos de manière indirecte que spectateur-assistant a reconstitué les points marquants. Pour cela, nous avons relevé les points successifs de son écrit : « *en premier lieu* » ; « *en second lieu* », « *en troisième lieu* », « *par extension* ». Ces expressions démontrent que l'instance reproductrice procède par énumération pour reprendre les propos qu'il a entendu et qu'il reproduit. A cet effet, l'activité perceptive s'est faite sur l'axe de l'/ouïe/ qui relève d'une activité cognitive. En effet dans l'énoncé, la manifestation figurative de cette activité perceptive opérant sur l'axe de l'ouïe n'est pas révélée explicitement à travers des expressions et des termes renvoyant à l'isotopie de /entendre/, mais ceci se fait comprendre à travers le discours rapporté indirect libre qui se fonde dans le récit.

L'article de la même publication de *L'Aube* intitulé « *Chantal Myboto Gondjout se moque d'Ali Bongo : « Tu sais que je sais... »* » de la rubrique « Grand Angle » est l'un des

articles annoncés en « Une » du journal. Dans le titre, le discours débrayé de l'énonciateur laisse la place au discours embrayé de l'actant installé dans le récit. Celui-ci s'affirme en tant que sujet de la parole « Tu sais que je sais... ». En effet, encadré des guillemets, le discours embrayé du sujet de la parole est une reproduction des propos d'un acteur du de l'énoncé en style direct. Les paroles rapportées mettent en évidence la description du type « dire » par un personnage doté d'un savoir. À part ce titre qui reproduit dès l'abord les propos d'un acteur du récit, l'énonciateur fait accompagner son texte d'une photographie dont la légende écrit ceci : « *Chantal Myboto est plus que jamais déterminée à déchoir l'imposture* ». La Photographie noire-blanc met en scène, en gros plan le visage d'une dame « Chantal Myboto » au sourire ironique comme le mentionne sa légende. Ces éléments paratextuels contribuent considérablement à donner l'information, à dire comment l'information est prise en charge par l'instance chargée de mettre l'évènement en scène.

C'est par un débrayage énoncif que l'énonciateur débute son article :

*Impuissant à faire avaler leur chapeau à ses contradicteurs, Ali Bongo se répand en vaines inéquitables procédures judiciaires, pendant que quotidiennement les témoignages sur ses origines étrangères se multiplient et que se brise inexorablement la conspiration du silence qui l'a si longtemps protégée. (...) Ainsi s'exprimait-elle dans un réseau femmes, lève-toi et Témoins Actifs.*

L'instance observatrice, pour reproduire l'évènement passe par plusieurs procédés qui témoignent de la véracité de l'évènement. L'un des procédés marquants dans cet article est le fait de rapporter les propos de témoins : « *son cousin Léon Paul Ngoulakia jure de ne l'avoir jamais vu au palais pendant sa petite enfance* ». L'instance rapportant les propos d'un témoin fait apparaître dans son discours rapporté des signaux relevant d'une distance entre le témoin et lui, rapportant le discours de celui-ci : « *son, l'* ». L'adjectif possessif « *son* » et « *l'* » article défini qui prend le sens d'un pronom personnel ici renvoient au référent Paul Ngoulakia dans le texte.

Aussi, l'instance observatrice reproduit les propos tenus par Chantal Myboto Gondjout : « *Qu'il m'apporte la preuve que je l'ai diffamé. S'il a un acte de naissance, il me le montre, je lui dirai qu'il a raison. Mais tant qu'il ne m'aura pas montré son acte de naissance, ça ne marchera pas* ». C'est avec un discours direct que l'énonciateur rapporte ici les propos de madame Chantal Myboto (Les guillemets précédés de deux points.) Ici, le discours direct est précédé d'un verbe qui prend sens de verbe de parole « *en refusant le caractère...* », Ce verbe

au participe présent renvoie à une contestation verbale du personnage. Dans cette forme, le discours est pris en charge par le personnage lui-même. C'est encore dans cette forme que l'énonciateur met en évidence les propos de Chantal Myboto Ngondjout : « Une perspective qui confine de plus en plus à une utopie si l'on en croit Chantal Myboto Ngondjout : « *En 2009 les Gabonais ont laissé passer un certain nombre de choses, mais en 2016, Ali, tu nous verras en face de toi. Prépare-toi* ». L'énonciateur utilise également le discours indirect dans son texte pour la retranscription de l'évènement : « *Enfonçant un peu plus le clou avant l'inhumation (politique) de l'enfant-roi, Pierre Péan réserve une part de choix à la mère supposée d'Ali Bongo. Il affirme que « suite à une fausse-couche précoce », Joséphine Kama Dabany serait devenue stérile, là aussi, un secret de polichinelle pour les principaux barons du régime* ». Dans cette reprise, nous relevons que le verbe de parole est accompagné de la conjonction « *que* » et est placé avant la réplique du personnage : « *affirme que* ». Cette même forme du style indirect nous la retrouvons un peu plus loin dans le texte : « *Contacté aussitôt après les fracassantes affirmations de Pierre Péan, maître Louis Gaston Mayila a estimé qu'il ne se permettrait pas de dire que ce que (Péan) a dit est faux ; Mais Quand je l'ai dit sept ans avant qui m'a écouté ?* ». Tout comme la forme précédente, nous avons le verbe « *estimé* » qui prend le sens d'un verbe de parole accompagné de la conjonction « *que* ». Cette association est l'une des caractéristiques du style indirect par lequel l'énonciateur prend en charge les discours des personnages qui participent de la monstration de l'évènement.

Ces deux formes d'écriture : le discours direct et le discours indirect sont les procédés avec lesquels le spectateur, à travers son activité perceptive de l'axe de l'ouïe/ fait vivre l'évènement. Car il reproduit le « dit » des témoins et il retranscrit ce qu'il a entendu des témoignages des personnages.

## Conclusion générale

---

L'écriture journalistique adopte de nos jours de nouvelles techniques et stratégies de mise en page qui la mettent en relation directe avec son lecteur. En presse écrite, la mise en page est essentielle pour la valorisation des articles. Cela implique un habillage de qualité qui valorise l'article et lui sert de vitrine. L'habillage a pour but de faciliter et de hiérarchiser l'information. Ainsi, les journalistes s'adonnent à une écriture lisible et claire.

Le texte journalistique tout comme les métiers d'information sont en profonde mutation. Ceux-ci, en perpétuelle invention ont su mettre en place des stratégies d'écriture relevant des principes actuels de ce qui relève de l'évolution de cet habillage des textes journalistiques. L'écriture des textes gabonais n'est pas en marge de ces nouvelles stratégies de mise en page, car participant à la mise en scène des informations. Ainsi, la perspective de la spectacularisation donne à voir un processus de construction d'un nouveau mode de lecture.

Construit à partir d'un premier discours, nous percevons la spectacularisation comme étant un métadiscours. Partant du fait que le monde perçu, le monde naturel n'est jamais transmis tel quel à l'instance réceptrice, celle-ci, avant transmission des données du monde naturel passe par un travail de sélection et de construction qui engage une stratégie de mise en page, un habillage par l'instance médiatrice qui constitue le monde perçu en information journalistique. Cela suppose des transformations, des modifications et des arrangements selon l'intention de l'instance médiatrice.

Nous nous sommes investis de voir dans notre travail le fonctionnement de la spectacularisation comme processus de reformulation, de reproduction, d'un évènement dans un contexte donné dans les textes journalistiques gabonais. Il a donc été question de saisir le concept contextuellement, puis nous avons montré quelques-uns de ses statuts sémiotiques pour enfin s'appesantir sur les lieux de manifestation et son fonctionnement dans les publications gabonaises.

Avant de nous étendre sur les différentes opérations qui organisent la spectacularisation, nous avons cherché à démontrer que celle-ci relève d'une pratique sociale qui connaît ses origines dans la presse populaire. La notion, dans ces terrains de manifestations est d'abord et surtout un concept qui a vu son ascendance dans les mass-médias qui donnent forme nouvelle à l'évènement du monde naturel tout en le modelant à leur guise. Outre ces terrains de manifestation, nous avons considéré la spectacularisation en tant que procès qui rend

spectaculaire non seulement n'importe quel art, mais aussi n'importe quel autre domaine socio-sémiotique. Ici, la spectacularisation a donc été présentée en tant que procès sémiotique c'est-à-dire quelque chose qui prend sens différemment selon le contexte. C'est dans cette optique que nous avons montré comment le concept est traité à partir de quelques autres approches telle la sociologie, la politique le sport, la sémiologie, etc.

En sociologie par exemple, la spectacularisation venant du mot spectacle ne peut se comprendre qu'à partir du mot. Il est le stade achevé du capitalisme, c'est un pendant concret de l'organisation de la marchandise selon Guy Debord. L'auteur considère que la mise en spectacle se réfère à un mode de reproduction de la société fondé sur la reproduction des marchandises toujours plus nombreuses et variées. Pour lui, le mot spectacle a des définitions diverses. Il renvoie à un appareil de propagande de l'emprise du capitalisme sur la vie sociale. Elle devient le vecteur, le dispositif des conditions économiques et sociales de ceux qui produisent. Le spectacle constitue alors le modèle présent de la vie socialement dominante.

Par ailleurs, la spectacularisation en tant que procès sémiotique prend une autre sens dans le domaine de la politique. Ici, il est question de mettre un accent sur la mise en scène du politique (hommes et femmes) dans la société. La spectacularisation se manifeste par la monstration des actes que ces politiques posent vis-à-vis de la population.

La sémiologie quant à elle montre la diversité de traitement du mot dans différents domaines. C'est en traitant la question du spectaculaire vu comme spectacularisation que Gian Marie Tore considère le terme comme une sémiotique particulière de l'espace, qui produit des positions qui font sens différemment. En effet, dans la conception sémiologique du spectaculaire, l'espace joue un rôle primordial en ce sens que celui-ci se saisit par rapport à la disposition des objets. Autrement dit, le spectaculaire est à considérer dans son rapport avec son décor. Ainsi pour l'auteur, il est important de prendre en compte les positions spectacle/spectateur, car ce sont ici les positions sémiotiques complémentaires. Cette contribution du sémioticien a été d'un apport considérable dans l'élaboration de notre travail, car elle nous a permis de reconsidérer ces dispositions (spectacle/spectateur) dans la reconstruction de l'évènement.

À la suite de ces considérations sémiologiques que nous avons évoquées, nous avons vu que la spectacularisation répondait aux conditions d'une pratique. De fait, nous avons montré que la vedettarisation en tant que pratique qui consiste à transformer une personne ordinaire en vedette est en réalité, la propension des médias à accorder de l'importance aux célébrités et aux

personnalités. Celles-ci devraient s'astreindre aux conditions présentées par les médias. Dans la même perspective, nous avons présenté la spectacularisation comme étant un outil de manipulation par les médias dans la mesure où, lorsque les médias choisissent de mettre un événement en scène, ils procèdent en même temps par une sélection des séquences qui seraient susceptibles de toucher et d'accrocher le spectateur. C'est la sélection de la scène ou de la séquence qui fera l'objet d'une monstration et en cela constitue la manipulation qui peut engendrer l'instrumentalisation de ce qu'il y a à montrer.

Après présentation de cette partie qui nous a permis d'évoquer la spectacularisation comme une pratique sociale, nous nous sommes attelés à exposer des théories qui nous ont aidées à traiter la spectacularisation d'un point de vue sémiotique. Ces différentes théories montrent la spectacularisation dans son fonctionnement discursif. Nous avons établi le rapport entre la théorie de l'interprétation et la spectacularisation. En effet, la spectacularisation étant perçue ici comme un métadiscours, renvoie d'une manière ou d'une autre à une interprétation du discours qu'il précède. Cette interprétation requiert de la présence d'une instance de discours. Celui-ci renvoyant d'une manière de dire, d'une manière de parler ou encore la manière d'écrire. Le discours est de ce fait codé selon un ensemble de conditions intentionnelles. Il appelle ainsi à une compréhension préalable pour être décodé par son récepteur.

Nous avons abordé par ailleurs la question du discours rapporté, car la construction d'un événement par les médias notamment par la presse écrite n'est qu'un fait de discours rapporté. En effet, pour rendre compte d'un événement auquel une instance observatrice a assisté ou non, il peut procéder par un recensement des témoignages, des vécus des témoins de l'événement du monde, des descriptions des espaces, des citations, etc. L'instance de l'énoncé peut passer par fragmentation du discours d'autrui qui participe de la construction de l'événement médiatique. Elle rapporte ou décrit surtout l'événement à travers une activité perceptive : l'/ouïe/, /le voir/, /le visuel/ et /le /dire/. Cette activité perceptive qui passe par la sensorialité est seconde à l'activité corporelle qui témoigne de la présence d'une autre instance : c'est l'instance de non-sujet en sémiotique des instances. Dans cette perspective, le sujet peut rapporter ce qu'il voit, ce qu'il entend et même ce qu'il sent dans un espace donné.

À cet effet, nous avons considéré que le discours rapporté avait pleinement sa place dans la spectacularisation de l'information. Nous nous sommes aperçus qu'une grande partie du travail de spectacularisation repose sur le discours rapporté. L'instance d'énonciation rapportant un événement soulève le problème de la véridiction des propos. C'est dans cette

perspective que nous avons abordé à la suite la question de la véridiction. Celle-ci met un rapport de vérité entre le discours et son sujet. Pour cela, nous avons fait un rapprochement avec la théorie de la mystification qui met également en exergue un rapport de porte à faux entre le texte et son auteur. De là, cette question mettant en rapport un auteur et son discours, a conduit à mettre un accent sur le positionnement énonciatif dans la mise en discours de l'information dans les publications gabonaises. Ces déploiements théoriques ont favorisé le traitement de la spectacularisation dans la presse écrite gabonaise.

La mise en page de l'information dans la presse a conduit à faire ressortir les opérations visant à la manifestation de la spectacularisation d'une information dans un journal. Toutes ces opérations participent à une stratégie de rédaction dans le but d'accrocher et de rendre lisible une information. Nous soulignons que la mise en page détermine la forme des articles et révèle dans sa réalisation une organisation interne qui pourrait aider à hiérarchiser l'information selon la thématique abordée, selon sa typologie et sa classification. Nous avons donc relevé les éléments de spectacularisation découlant de la mise en page d'un événement dans la presse écrite.

Nous avons relevé que lors de la mise en page d'une information, la première page du journal, sa « Une » joue un rôle important pour mettre en spectacle de celle-ci. Un certain nombre d'indices se dévoilent dès cette première page. C'est alors depuis celle-ci que le lecteur s'imprègne de l'actualité structurée dans le journal. Elle illustre les événements jugés importants par l'équipe rédactionnelle. On peut lire une structuration qui laisse apparaître dans sa manchette plusieurs signaux renvoyant aux indications de l'état civil du journal ; la tribune dans laquelle apparaît un gros titre qui fait la « une » ; et peut-être un cheval. Cette page du journal présente une hiérarchie d'éléments qui se dégagent à partir de la structuration de cette dernière. De manière générale, la spectacularisation apparaît à travers les signaux paratextuels mis en exergue dès la « une » d'un journal. Les signaux paratextuels sont les constituantes du paratexte d'un journal.

Partant de la définition de Genette, le paratexte relève d'une constituante importante de la spectacularisation d'une information. En effet, les éléments du paratexte sont chargés de présenter un texte, un événement. Ils sont, chacun à son niveau de manifestation, une entrée qui permet de prendre connaissance de l'information, car ils la présentent et l'entourent. Ces éléments dévoilent le contenu même du texte et laissent voir toutes les données qui le complètent.

Nous avons montré par ailleurs de quoi retourne le paratexte journalistique. Celui-ci « regroupe les unités rédactionnelles qui précèdent, entourent ou s'intègrent au corps de l'article. Ces éléments peuvent être divisés en deux catégories : le péri-texte du journal et le péri-texte de l'article ». <sup>354</sup>Ce sont ces deux éléments qui présentent en premier une information et la mettent ainsi en spectacle. Ils prennent en charge cette information et la présentent comme telle à travers des signes typographiques et iconographiques qui la constituent. Ainsi, la titraille, le rubriquage, l'image et sa légende, la signature et toutes les autres constituantes de l'hyperstructure relèvent des opérations de la spectacularisation d'une information quelle que soit. Il convient alors de relever que la mise en scène d'une information passe par son paratexte qui présente un dispositif d'éléments lisibles ayant un rapport à la langue (tous les éléments textuels, linguistiques tels la titraille) et d'éléments visibles (les images) ayant un rapport, au visuel et à la sensorialité.

De manière générale, l'étude de la spectacularisation portant sur les publications gabonaises a révélé qu'au fil de la recherche, le corpus constitué ici pour l'élaboration de ce travail servait en réalité d'échantillonnage à l'analyse proprement dite des textes présentés.

Il faut toutefois souligner qu'en tant que procès sémiotique, la spectacularisation des textes journalistiques se manifeste dans sa narrativité. Il faut rappeler à cet effet que l'un des principaux objectifs que la sémiotique se donne est que tous les objets, en vue de leurs diversités se traitent à partir de toutes les formes discursives possibles. Celle-ci est manifeste dans sa narrativité, c'est-à-dire sa manière de raconter le quotidien. C'est grâce à la stratégie des opérations énonciatives que les textes journalistiques gabonais ont révélé deux typologies majeures de construction de textes : les textes construits par débrayage et ceux construits par embrayage dans lesquels se dévoile un jeu des instances énonçantes à travers la fragmentation de textes. C'est dans cette optique que nous nous sommes appuyés sur la mise en discours de l'information par laquelle découle l'analyse du discours. Laquelle analyse a permis de relever dans certaines publications la manière dont l'instance de la perception décrit ou rapporte l'évènement.

---

<sup>354</sup> TUMORLA U., *Le discours direct de la presse écrite : un lieu de l'oralisation de l'écrit*, in *Faits de Langage* n°13, ed Maisons des Sciences de l'homme, Paris, 1999, P.116.



## Bibliographie

---

### Ouvrages sur information et communication

- AGNÈS (Y.), *Manuel de journalisme. Ecrire pour le journal*, La découverte, Paris, 2002.
- ALCARAZ (M.), *Réussir sa Une. Presse magazine et spécialisée*, Victoires editions, Paris, 2005.
- BALLE (F.), *Le dictionnaire des médias*, Larousse, Paris, 1998.
- BOSDERON (B.) & TAMBA (I.), *Thème et titre de presse : les formules bisegmentales articulées par un « deux-points »*, L'information grammaticale, 1992.
- CHARAUDEAU (P.), *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, De boeck, septembre 2011.
- CHARAUDEAU (P.), *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, Nathan, 1997.
- DAKHLIA (J.), *Politique people*, Bréal, Poitiers, 2011.
- DJABOUDI (A.S.), *Presse d'opinion et luttes politiques en Afrique francophone. Le Gabon de 1922 à 1990*, Kindle publishbook, Paris, 2018.
- EVENO (P.), *La presse*, puf, Paris, 3<sup>ème</sup> édition 2018.
- GERSTE (J.), *Communication politique*, Paris, A. Colin, 2011.
- GREVISSE (B.), *Ecritures journalistiques. Stratégies rédactionnelles, multimédia et journalisme narratif*, de boeck, 2008.
- GROSSE (U. E.) & SEIBOLD (E.), *Panorama de la presse parisienne*, Berlin, 1996.
- COURTÈS (J.), *Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation*, Hachette supérieur, Paris, 1991.
- KOUTROUBAS (Th.), LITS (M.), *Communication politique et Lobbying*, de Boeck, Paris, 2011.
- LITS (M.) & DESTERBECQ (J.), *Du récit au récit médiatique*, de Boeck supérieur, 2<sup>ème</sup> édition, Bruxelles, 2017.
- MARTIN-LAGARDETTE (J.L.), *Guide de l'écriture journalistique : écrire, informer, convaincre*, Paris, Ed. Syros, 1994.
- MIKALA (G.N) & MOUSSOUNDA IBING, *Gabon pluriel*, Odem, Libreville, 2013.
- MOURIQUAND (J.), *L'Écriture journalistique*, puf, Paris, 1997.
- MOUILLAUD (M.) *Le journal, un texte sous tension*, Ed. Rétat, Paris, 1990.
- Sous la direction de COGNAT (CH.) & VIAILLY (F.), *Le journalisme en pratique. Les bases du métier*, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, 2012.
- Sous la direction de COGNAT (CH.) & VIAILLY (F.), *Les rubriques du journalisme. Décrypter, organiser, et traiter l'actualité*, pug, Grenoble, 2012.
- PIVOT (L.), *Le reportage en presse écrite. Préparation, terrain, écriture*, CFPJ, Paris, 2012.

## Ouvrages de Sémiotique et linguistique

- BARTHES (R.), *La chambre claire, note sur la photographie*, Paris, Editions de l'Etoile, Gallimard, Seuil, 1980.
- BERTRAND (D.), *L'espace et le sens*, Paris, Hadès, 1985.
- BENVENISTE (E.), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- CHARAUDEAU (P.), *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, Paris, 1992.
- CHARAUDEAU (P.), *Langage et discours. Eléments de sémiolinguistique*, ed Hachette, Paris, 1983.
- COURTÉS (J.), *Sémiotique narrative et discursive*, Hachette, Baume-les-Dames, 1993.
- COURTÉS (J.), *La sémiotique du langage*, Armand Colin, Saint-Germain-du-PUY, 2005.
- COURTÉS (J.), *Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation*, Hachette supérieur, Paris, 1991.
- COQUET (J.C.), *Le discours et son sujet*, Méridiens et Klincksieck, Paris, 1989.
- COQUET (J. C), *Phusis et Logos. Une phénoménologie du langage*, Presses Universitaire de Vincennes, Paris, 2007.
- DARRAS (B.), *Image et sémiotique : sémiotique structurale et herméneutique*, Publication de la Sorbonne, Paris, 2008.
- FLOCH (J.M.), *Petite mythologie de l'œil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique*, Hadès Benjamin, Paris-Hamsterdam, 1985.
- FLOCH (J.M.), *Les formes de l'empreintes*, Pierre Fanlac, Périgueux, 1986.
- FONTANILLE (J.), *Sémiotique du discours*, Pulim, Limoges, 2001.
- GERVEREAU (L.), *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, La Découverte, 2004.
- GREIMAS (A. J). & LANDOWSKI (E)., *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, Hachette, Paris, 1979.
- GREIMAS(A.J.), COURTÉS (J.), *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tom1, Hachette, Paris, 1979.
- GREIMAS (A.J.), COURTÉS (J.), *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette supérieur, Paris, 1993.
- GREIMAS (A.J.), *Sémantique structurale, Recherche de méthode*, Larousse, Paris, 1966.
- Groupe d'Entrevernes, « Les figures » in *Analyse sémiotique de textes. Introduction-Théorie-Pratique*, Presse Universitaire de Lyon, Lyon, 1979.
- Groupe  $\mu$ , *traiter du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Paris, Seuil, 1992.
- KLEIBER (G.), *La sémantique du prototype*, Puf, Paris, 1990.
- MAINGUENAU (D.), *L'énonciation en linguistique française*, Hachette supérieure, Paris, 2007.
- MOLINIE (G.) & VIALA, *Approches de la réception*, Puf, Paris, 1993.

PANIER (L.), *Le péché originel*, Cerf, Paris, 1996.

ROSIER (L.) *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, De Boeck et Larcier, Paris, Bruxelles, 1999.

WIRTZ (J.), *Métadiscours et déceptivité. Julien Torma vu par le collège de la pataphysique*, Peter Lang, New York, Paris, Berlin, 1996.

### **Autres ouvrages**

AMOSSY (R.), *Image de soi dans le discours*, Delachaud et Niestlé, Paris, 1999.

BIASI (P.M.) JAKOBI (M.), LE MEN (S.), *La fabrique du titre. Nommer les œuvres d'art*, CNRS Editions, Paris, 2012.

BOUILLOT (R.) & MARTINEZ (B.), *Le langage de l'image*, Editions UM, Groupe Eynolles, Paris, 2007.

BULTMANN (R.), *Le problème de l'herméneutique, Foi et compréhension*, Tome I, Le Seuil, 1970.

DEBORD (G.), *La société du spectacle*, Gallimard, Paris, 1992.

DENIAU (G.), *Gadamer*, Ellipses, Paris, 2004.

ECO (U.), *L'œuvre ouverte*, Seuil, 1965.

GADAMMER (H.G.), *Langage et vérité*, Gallimard, Paris, 1995.

GENETTE (G.), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.

GENETTE (G.), *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

GRONDIN, *L'Herméneutique*, Puf, Paris, 2011.

GUSDORF (G.), *Les origines de l'herméneutique*, Paris, Payot, 1988.

HEINICH (N.), JEANDILLOU (J.F.) (Et autres), *De main de maître: l'artiste et le faux*, Hazan, Paris, 2009.

JEANDILLOU (J.F.), *Question de littérature légale. Du plagiat, de la supposition d'auteurs, Des supercheries qui ont rapport aux livres*, Droz, Genève, 2003.

JEANDILLOU (J.F.), *Esthétique de la mystification*, Editions de Minuit, Paris, 1994.

JEANDILLOU (J.F.), *Supercheries littéraires, La vie et l'œuvre des auteurs supposés*, Usher, Rome, 1989.

KRIPKE (S.), *La logique des noms propres*. (Traduction française de) « Naming and necessity » par P. Jacob et F. Recanati, Paris, Minuit, 1982.

LANDOWSKI (E.), *La société réfléchie. Essai de socio-sémiotique*, Paris, Ed Seuil, 1989.

LEJEUNE (P.), *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1995.

NODIER(C.), *Question de littérature légale. Du plagiat, De la supposition d'auteur, Des supercheries qui ont rapport aux livres*, Paillart, Genève, 2003.

RICOEUR (P.), *Herméneutique et critique des idéologies, Du texte à l'action*, Seuil, Paris, 1986.

RICOEUR (P.), *Le conflit des interprétations*, Le seuil, Paris, 1969.

ROSIER (L.), *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, de Boeck et Larcier, Bruxelles, Paris, 1999.

SCHLEIRMACHER, *Herméneutique, pour une logique du discours individuel*, Cerf, 1978.

SCHNEIDER (M.), *Voleurs de mots*, Gallimard, Paris, 1985.

## Webographie

ADAM (J. M.), « Genres de la presse écrite et analyse du discours », *Semen* [En ligne], 13/ 2001, [en ligne] ; URL : <http://journals.openedition.org/semen/>

ADAM (J.M.) & LUGRIN (G.), « L'hyperstructure : un modèle privilégié de présentation des événements scientifiques ? », *Les carnets de Cediscor* [en ligne] ; URL <http://journalsopenedition.org/cediscor/>.

BARTHES (R.), « Rhétorique de l'image » in *Persée* ; URL : <http://http.persee.fr>.

CHAREAUDAU (P.), « Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives », *Semen*, URL : <http://semn.revues.org/>.

CONSTANTINI (M.), « À propos de traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image » in *Littérature* ; URL <https://www.persee.fr/>.

DUBIED (A.), « Invasion péritextuelle et contamination médiatique » in *Semen*, URL <http://journals.openedition.org/semen/>.

FLOREA (L.S.), « Nouveaux regards sur les genres de la presse écrite. Des critères pour une typologie opérationnelle » in *Centre de Linguistique Roumane et Analyse du Discours*, URL : <http://diacronia.ro/>

FORTIS (J.M.), « De l'hypothèse de Sapir-Worf au prototype : sources et genèse de la théorie d'Eleanor Rosh », URL : [corela.fr](http://corela.fr).

GROSSE (E.U.), « Evolution et typologie des genres journalistiques », URL <http://www.journals.openedition.org/semn>.

JOST (F.) & SPIES (V.), « l'information à la télévision, un spectacle » in *Revue Française des sciences de l'information et de la communication* ; URL.

LETHIER (V.), « Formes et fonctions du rubriquage d'un quotidien régional du XIXème siècle : Le petit Comptois », *Semen*, URL : <http://journals.openedition.org/semn/7>.

LUGRIN(G.), « Le mélange des genres dans l'hyperstructure » *Semen*, URL : <http://journals.openedition.org/semn/>.

PANIER (L.), « Ricoeur et la sémiotique, une rencontre improbable ? », *semiotica*, URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/>.

PANIER (L.), « La bombe dans le discours : Énonciation et mise en discours dans un article de presse » in *Études littéraires*.

TORRE (G.M.), « Pour une sémiologie générale du spectaculaire : définitions et questions, URL : <https://www.unilim.fr> » actes sémiotiques.

ZILBERBERG (CL.), « Pour saluer l'évènement », *Actes Sémiotiques*, (publié en ligne le 01 avril, 2008), consulté le 08/01/2020.

<http://www.gabonactu.com/gabon-matin-revient-en-force-pour-concurrer-l-union/>.

## Revues

*Actes Sémiotiques*, Bulletin VI, CNRS, Paris, 1983.

*Actes Sémiotiques*, Bulletin VI, Besançon, 1983, Pulim, Limoges, 1995.

*Nouveaux Actes Sémiotique*, N°48, Pulim, Limoges, 1996.

*Intertextualité et plagiat en littérature africaine*, vol1, n°3&4.

*Pratiques*, N°94, Metz, 1997.

*Poétique* 23, 1975.

*Sémiotique et Bible*, CADIR, n°114, Lyon, 2004.

*Sémiotique et Bible*, CADIR, n°124, Lyon, 2006

*Sémiotique et Bible*, CADIR, n°131, Lyon, 2008.

*Sémiotique et Bible*, CADIR, n°153, 2014.

*Semiosis*, Larousse, n°4, Paris, 1976.

## Thèses consultées

ALTINBÜKEN (B.), *Le voyage mis en discours : récit, carnets, guides ; approche sémiotique*, Thèse de doctorat de sciences du langage, Université Lumière Lyon 2-Université d'Istanbul, novembre 2011.

KOKI KYALO (N.), *L'image de l'Afrique à travers le dessin d'actualité dans jeune Afrique (2000-2010), Approche sémio-rhétorique*. Thèse de doctorat, Sciences du langage Université de Limoges, 2015.

NDONG NGOUA (A.), *Vers le pluralisme de la presse en Afrique noire francophone*, Thèse de doctorat nouveau régime en sciences de l'information et de la communication, Université de Paris 2 Panthéon-Assas, 1999.

TAHAR (A.), *Vers une approche sémiotique des éléments du paratexte journalistique. Cas des quotidiens nationaux francophones : El Watan, Liberté et le quotidien d'Oran*. Thèse Université Mohamed Khider, Biskra, Sciences du langage ;

URL : <http://thesis.univ.biskradz/2847/>.

TSALA EFFA (D.F.), *De l'évènement aux univers de sens, sémiotique du discours de la presse écrite*, Thèse de doctorat de Sciences du langage, Université de Limoges, 2000.

## Dictionnaires

CHARAUDEAU (P.) & MAINGUENEAU (D.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris 2002.

GREIMAS (A.J.) & COURTÉS (J.), *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979.

GREIMAS & COURTÉS, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette supérieur, Paris, 1993.

DUBOIS, GIACOMO (et autres), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris, 2012.

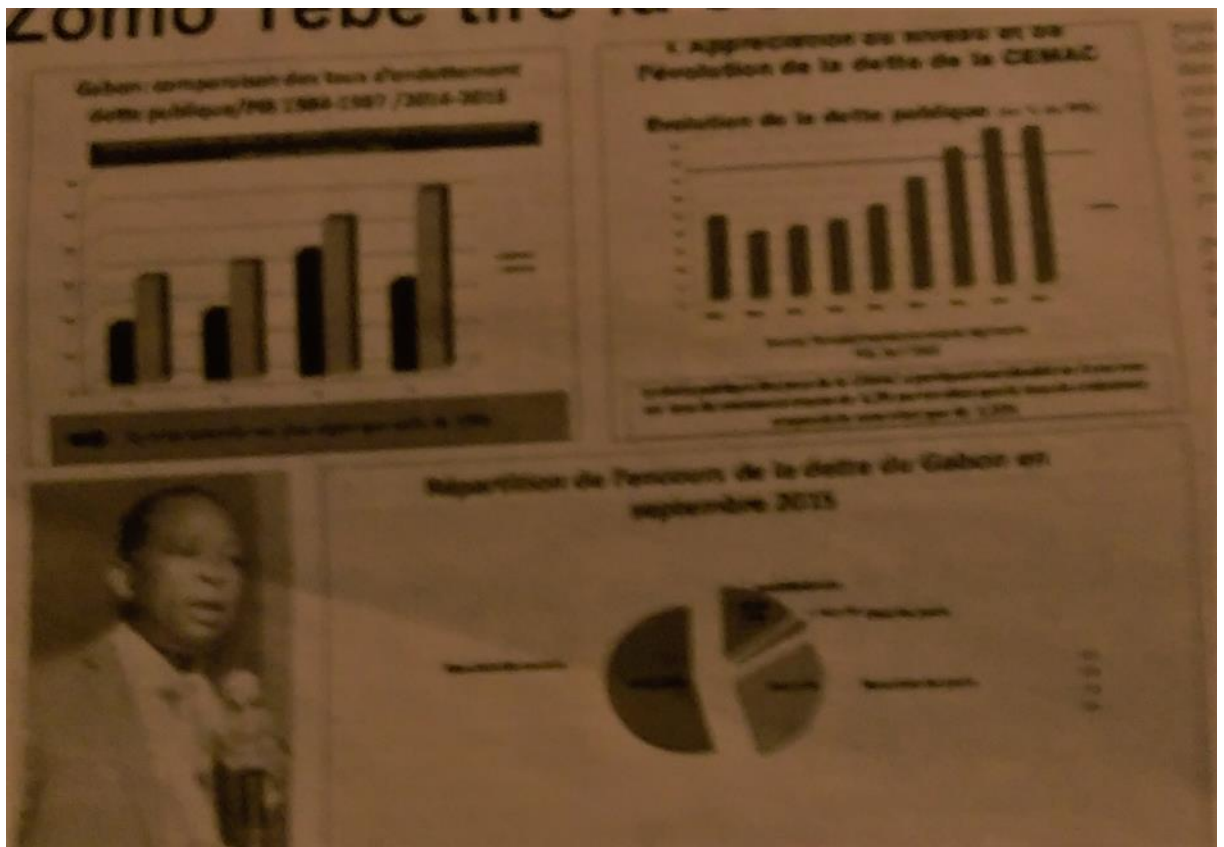
Le dictionnaire de la langue française, *Le Petit Larousse illustré 2014*, Larousse, Paris, 2014.

# Annexes

---

## 1. Images de la presse écrite gabonaise

### Images infographiques



Analyse budgétaire

# Gabon : combien l'Etat dépense-t-il pour assurer le fonctionnement du CND ?

Gabon : Dépenses réalisées dans le cadre de l'achat de véhicules du CND en 2015

Années	Tranche	Libellé marche	Montant engagé	Montant engagé (2015)	Montant engagé (2014)	Montant engagé (2013)	Montant engagé (2012)	Montant engagé (2011)	Montant engagé (2010)	Montant engagé (2009)	Montant engagé (2008)	Montant engagé (2007)	Montant engagé (2006)	Montant engagé (2005)	Montant engagé (2004)	Montant engagé (2003)	Montant engagé (2002)	Montant engagé (2001)	Montant engagé (2000)
5-14-2015	5	14-2015.16.7 Achats véhicules CND	1502316	104 000 000	14122015	1502316	104 000 000	14122015	1502316	104 000 000	14122015	1502316	104 000 000	14122015	1502316	104 000 000	14122015	1502316	104 000 000
5-14-2016	5	14-2016.16.7 Achats véhicules CND	1502316	127 000 000	14122016	1502316	127 000 000	14122016	1502316	127 000 000	14122016	1502316	127 000 000	14122016	1502316	127 000 000	14122016	1502316	127 000 000
Total				654 000 000															

Achat de véhicules du CND en 2015.

Gabon : Dépenses réalisées au bénéfice du CND en 2015

Années	Tranche	Libellé marche	Montant engagé	Montant engagé (2015)	Montant engagé (2014)	Montant engagé (2013)	Montant engagé (2012)	Montant engagé (2011)	Montant engagé (2010)	Montant engagé (2009)	Montant engagé (2008)	Montant engagé (2007)	Montant engagé (2006)	Montant engagé (2005)	Montant engagé (2004)	Montant engagé (2003)	Montant engagé (2002)	Montant engagé (2001)	Montant engagé (2000)
5-14-2015	5	14-2015.16.7 Achats véhicules CND	1502316	104 000 000	14122015	1502316	104 000 000	14122015	1502316	104 000 000	14122015	1502316	104 000 000	14122015	1502316	104 000 000	14122015	1502316	104 000 000
5-14-2016	5	14-2016.16.7 Achats véhicules CND	1502316	127 000 000	14122016	1502316	127 000 000	14122016	1502316	127 000 000	14122016	1502316	127 000 000	14122016	1502316	127 000 000	14122016	1502316	127 000 000
Total				1 362 493 714															

Dépenses du CND en 2015.

Gabon : Dépenses réalisées dans le cadre de la prise en charge des dépenses de sessions du CND (2015)

Années	Tranche	Libellé marche	Montant engagé	Montant engagé (2015)	Montant engagé (2014)	Montant engagé (2013)	Montant engagé (2012)	Montant engagé (2011)	Montant engagé (2010)	Montant engagé (2009)	Montant engagé (2008)	Montant engagé (2007)	Montant engagé (2006)	Montant engagé (2005)	Montant engagé (2004)	Montant engagé (2003)	Montant engagé (2002)	Montant engagé (2001)	Montant engagé (2000)
5-14-2014	4	14-2014.16.7 Achats véhicules CND	1502316	104 000 000	14122014	1502316	104 000 000	14122014	1502316	104 000 000	14122014	1502316	104 000 000	14122014	1502316	104 000 000	14122014	1502316	104 000 000
5-14-2015	4	14-2015.16.7 Achats véhicules CND	1502316	127 000 000	14122015	1502316	127 000 000	14122015	1502316	127 000 000	14122015	1502316	127 000 000	14122015	1502316	127 000 000	14122015	1502316	127 000 000
Total				574 000 000															

Prise en charge des dépenses de sessions du CND.

millions Fcfa ont été dégagés de bureaux a coûté au cor millions Fcfa



## La caricature dans *Le Douk-Douk*

Directeur de la Publication : Heinz ESSONGUE — Directeur de la Rédaction : Paskhal NKOULOU

# LE DOUK-DOUK

N°83 500FCFA Mauvais couteau, mauvaises infos!

Mail : [journaldouk\\_douk@gmail.com](mailto:journaldouk_douk@gmail.com) — Tél : 03199476 — 2<sup>ème</sup> année — du Vendredi 13 Mai 2016 — Site Web : [pressegabon.com](http://pressegabon.com)

Qui pour succéder au siège de Moukombó? Lire en P.2

## Le profanateur d'Omboué

Lire en P.7



**Annie Léa Meye lourdement lapidée par les salafistes** P.6

**Ils créent l'affaire des "cafards" pour écarter la candidature de Jean Ping**

**Jean Ping convoqué à la PJ à 10 Heures ce matin**

# EZOMBOLO

LE BALAI - BROUSSE DE NOS VICES ET COUTUMES

N°90 du Vendredi 3 Juin 2016- Prix : 500 FCFA

## Sous prétexte de séduire les populations

# Ali Bongo dévalue la fonction présidentielle

Que ne ferait-il plus pour essayer de séduire les Gabonais qu'il a pourtant ignorés depuis 2009 qu'il est au pouvoir ! En attendant qu'il se lance à creuser les W.C à ceux qui lui « ferment la demande, Ali Bongo n'hésite plus à troquer le costume trois pièces de président de la République au planteur de manioc et de piment. Regardez quelle position il prend pour cette reconversion. Il paraît qu'on l'appelle « GRAINE ». « Ezombolo » se garde bien de dire à quoi cette dénomination renvoie désormais au Gabon. Puis, on a aperçu le gros président en train de curer les caniveaux. Le voilà contrôleur des prix. Mais qu'est-ce qu'ils foutent tous ceux qui sont commis et payés pour ces tâches ? Il y aurait donc un baby-footeur, le chauffeur de Lionel Messi, un pilote de formule 1, un planteur (Graine), un éboueur et un contrôleur des prix dans la peau de notre gros président de la République. Que ne ferait-il pas pour transformer la plus haute fonction en ersatz ! Ainsi donc, le président de la République est réduit à cela : jouer au baby-foot ; conduire ses invités ; bloquer l'aéroport de Libreville en orientant les avions à Douala, le temps qu'Ali Bongo et Maïxent Accrombessi achèvent de faire du rallye sur la piste d'atterrissage avec leurs holdies ; aller planter le piment et le manioc dans toutes les provinces du Gabon ; curer les caniveaux avec Mme le maire de

Libreville, aller contrôler les prix dans les magasins de Libreville. Ce qui est sans précédent comique. Réduit non seulement aux pitiétés d'un homme qui n'aura jamais su habiller la fonction présidentielle, mais surtout condamné à subir ces spectacles, revendiqués et étalés. Il reste que tout stratagème de pure communication, aussi puissant et dévastateur soit-il, atteint rapidement ses limites, consubstantielles à l'impuissance politique dont il témoigne. L'élégance jouée n'empêche pas la vulgarité de percer, comme l'illustrent, à la façon d'un lapsus, ces sorties du Chef de l'Etat. L'envie de plaire ne réussit pas à masquer les ficelles des communicants.

Lire en P8

### Etrangers: laissez donc les Gabonais régler leurs problèmes politiques !

Les Congolais ont voté au Congo sans que les Gabonais ne participent, ni de près ni de loin, aux opérations électorales dans ce pays. Malgré d'ailleurs les relations familiales qui existent entre de nombreux Pouni-Ndzebi, Teké etc du Gabon et ceux du Congo. Les Centrafricains ont élu leur président et les Gabonais ont suivi cette élection à travers les médias. Sans plus ! Les Burkinabes sont allés aux urnes, pour être leur président de la République, sans que les Gabonais se mêlent de ce vote. Les Béninois viennent d'être Patrice Talon à la tête de leur pays et en aucun moment il n'est venu de la tête d'un Gabonais l'idée de s'inscrire sur

une quelconque liste électorale. Des exemples de ce type sont légion en Afrique. Malgré cette sagesse qui est l'un des traits de caractères du peuple gabonais, il est révoltant de constater que de nombreux étrangers, venus chercher du travail au Gabon, délaissent leurs activités pour s'immiscer dans les joutes politiques entre Gabonais. Les inscriptions sur les listes électorales de ces « provocateurs » attestent cette violation de l'hospitalité du peuple gabonais. Une situation que les Gabonais jugent proprement inadmissible. Pendant que les autres peuples se battent pour libérer leurs pays respectifs du joug des autocrates et autres histrions qui se sont imposés,

souvent par la force, à la tête de ces Etats, il est révoltant et intolérable que des personnes venues chercher leur place au Gabon participent, aux côtés de Bongo, à la lutte pour perpétuer une dynastie qui ruine notre pays depuis un demi-siècle. Et dire que pendant ce temps, ces personnes dénoncent des violations des droits de l'homme qui ont cours dans leurs pays. Des situations qu'elles condamnent chez elles sont jugées acceptables au Gabon. C'est donc l'occasion d'interpeller les représentations diplomatiques pour leur demander de mener des campagnes de sensibilisation auprès de leurs compatriotes venus au Gabon chercher de meilleures conditions de vie et de travail. Tant que ces hommes et femmes se limiteront à leurs activités quotidiennes, les Gabonais ne s'intéresseront pas à eux. Aux diplomates libanais, béninois, nigériens, togolais, maliens, congolais, burkinabes, sénégalais, camerounais, rwandais, angolais, centrafricains, tchadiens etc de mener cette campagne en demandant à leurs compatriotes de ne pas participer au vote au Gabon. Vu que les Gabonais ne le font pas dans les pays où ils sont installés. Chers frères vous avez libéré vos pays de la dictature, de grâce, n'empêchez pas les Gabonais de libérer la terre de leurs ancêtres.

Raymonde Eyang Essono | Thèse de doctorat | Université de Limoges | 2019  
Licence CC BY-NC-ND 3.0 345

Césaire Mamboka

# La fin du monopole ?

**L**e ministre de l'Énergie et des Ressources hydrauliques s'est présenté à l'Assemblée nationale. Objet : un projet de loi du gouvernement visant l'ouverture dans la production, le transport et la distribution de l'eau et de l'énergie électrique sur le territoire national. Guy-Bertrand Mapangou s'est expliqué devant les députés en ces termes : « L'adoption de ce texte se justifie par l'impérieuse nécessité de l'État de modifier, dans les meilleurs délais, la loi 93 fixant le régime juridique de la production, du transport et de la distribution de l'énergie électrique, qui ne prévoit que la concession comme mode de délégation de service public, sans y inclure d'autres modes de délégations de service public comme l'affermage, la régie intéressée ou la gestion. » Le nouveau texte vise la promotion de la qualité de l'eau, du service aux clients, l'augmentation de la production en eau et en électricité et la révision des tarifs d'accès aux services. En outre, la loi vise sur la création

WÉÉÉÉÉÉÉÉÉÉ !

1997 que l'État signait un contrat de concession avec le groupe français dont les termes sont : 51% pour Veolia et 49% pour l'État. Au moment où le contrat touche à sa fin, il fallait réaménager un secteur jugé très sensible.

Gageons que les dispositions qui seront prises permettront une amélioration quantitative dans la desserte en eau et en électricité. ■

John Fwala

d'emplois dans le secteur de l'eau et de l'électricité.

Le ministre indique, par ailleurs, que le texte fait « la promotion des énergies nouvelles et renouvelables, l'importation et l'exportation de l'énergie électrique, de l'eau potable et l'assainissement des eaux usées. » On le voit, le Gabon fait un bon en avant grâce à ce projet de loi. C'est la conséquence, sans doute, de l'expérience vécue avec l'opérateur français Veolia Water qui, à travers la SEEG, détenait le monopole dans la production, le transport et la distribution de l'eau et de l'énergie électrique au Gabon. C'est en

POSTEBANK. CE QUE TU NOUS FAIS LÀ...

JE VAIS BIENTÔT M'ÉNERVER AVEC TOI. ÇA FAIT DÉJÀ 5 MOIS QUE TU ME DOIS MON LOYER. OU EST MON ARGENT ?

VA DEMANDER À POSTEBANK DE ME DONNER MON ARGENT. ENSUITE JE TE PAIE TON LOYER !

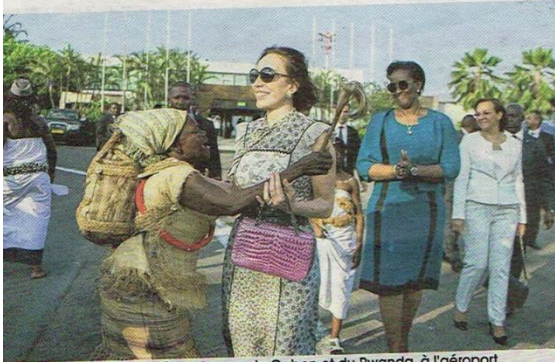




**La photographie dans le quotidien *l'union***



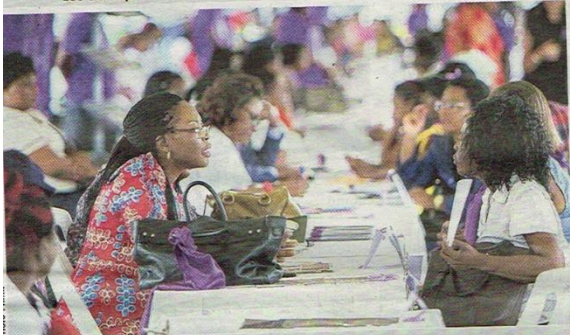
# Journée internationale de la Veuve et de l'Orphelin Visite en Images de la première dame du Rwanda au Gabon



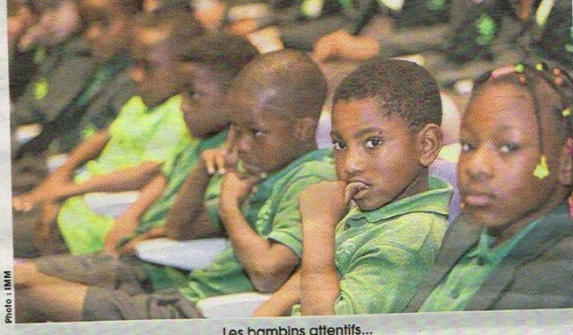
Les deux premières dames, du Gabon et du Rwanda, à l'aéroport.



Discussions avec les femmes lors de la journée internationale de la veuve et de l'orphelin.



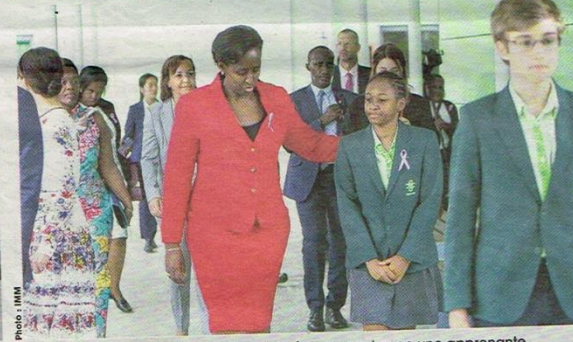
Entretien avec quelques veuves.



Les bambins attentifs...



...lors de la visite de Mme Jeannette Kagame dans leur établissement..



La première dame du Rwanda échangeant avec une apprenante.



Les deux personnalités accompagnées des élèves de la petite section.



Sylvia Bongo Ondimba et les élèves de Ruban-Vert.

## 2. Les « unes » des journaux gabonais

### Le Douk-Douk





Ils créent l'affaire des "cafards" pour écarter la candidature de Jean Ping

P4

Jean Ping convoqué à la PJ à 10 Heures ce matin

P5

# EZOMBOLLO

LE BALAI - BROUSSE DE NOS VICIES ET COUTUMES

N°90 du Vendredi 3 Juin 2016- Prix : 500 FCFA

## Sous prétexte de séduire les populations

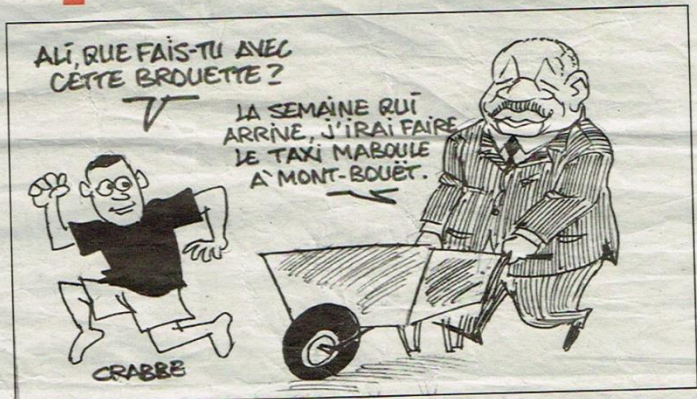
# Ali Bongo dévalue la fonction présidentielle

Que ne ferait-il plus pour essayer de séduire les Gabonais qu'il a pourtant ignorés depuis 2009 qu'il est au pouvoir ! En attendant qu'il se lance à creuser les W.C à ceux qui lui en feraient la demande, Ali Bongo n'hésite plus à troquer le costume trois pièces de président de la République au planteur de manioc et de piment. Regardez quelle position il prend pour cette reconversion. Il paraît qu'on l'appelle « GRAINE ». « Ezombolo » se garde bien de dire à quoi cette dénomination renvoie désormais au Gabon. Puis, on a aperçu le gros président en train de curer les caniveaux. Le voilà contrôleur des prix. Mais qu'est-ce qu'ils foutent tous ceux qui sont commis et payés pour ces tâches ?

Il y aurait donc un baby-foot, le chauffeur de Lionel Messi, un pilote de formule 1, un planteur (Graine), un éboueur et un contrôleur des prix dans la peau de notre gros président de la République. Que ne ferait-il pas pour transformer la plus haute fonction en ersatz ! Ainsi donc, le président de la République est réduit à cela : jouer au baby-foot ; conduire ses invités ; bloquer l'aéroport de Libreville en orientant les avions à Douala, le temps qu'Ali Bongo et Maïxent Acrombessi achèvent de faire du rallye sur la piste d'atterrissage avec leurs bolides ; aller planter le piment et le manioc dans toutes les provinces du Gabon ; curer les caniveaux avec Mme le maire de

Libreville, aller contrôler les prix dans les magasins de Libreville. Ce qui est sans précédent comique. Réduit non seulement aux pitièreries d'un homme qui n'aura jamais su habiter la fonction présidentielle, mais surtout condamné à subir ces spectacles, revendiqués et étalés. Il reste que tout stratagème de pure communication, aussi puissant et dévastateur soit-il, atteint rapidement ses limites, consubstantielles à l'impuissance politique dont il témoigne. L'élégance jouée n'empêche pas la vulgarité de percer, comme l'illustrent, à la façon d'un lapsus, ces sorties du Chef de l'Etat. L'envie de plaire ne réussit pas à masquer les ficelles des communicants.

Lire en P8



### Etrangers: laissez donc les Gabonais régler leurs problèmes politiques !

Les Congolais ont voté au Congo sans que les Gabonais ne participent, ni de près ni de loin, aux opérations électorales dans ce pays. Malgré d'ailleurs les relations familiales qui existent entre de nombreux Punu, Ndzebi, Téké etc du Gabon et ceux du Congo. Les Centrafricains ont élu leur président et les Gabonais ont suivi cette élection à travers les médias. Sans plus ! Les Burkinabes sont allés aux urnes, pour élire leur président de la République, sans que les Gabonais se mêlent de ce vote. Les Béninois viennent d'élire Patrice Talon à la tête de leur pays et en aucun moment il n'est venu de la tête d'un Gabonais l'idée de s'inscrire sur

une quelconque liste électorale. Des exemples de ce type sont légion en Afrique. Malgré cette sagesse qui est l'un des traits de caractères du peuple gabonais, il est révoltant de constater que de nombreux étrangers, venus chercher du travail au Gabon, délaissent leurs activités pour s'immiscer dans les joutes politiques entre Gabonais. Les inscriptions sur les listes électorales de ces « provocateurs » attestent cette violation de l'hospitalité du peuple gabonais. Une situation que les Gabonais jugent proprement inadmissible. Pendant que les autres peuples se battent pour libérer leurs pays respectifs du joug des autocrates et autres histrions qui se sont imposés,

souvent par la force, à la tête de ces Etats, il est révoltant et intolérable que des personnes venues chercher leur pitance au Gabon participent, aux côtés de Bongo, à la ruine notre pays depuis une dynastie qui ruine notre pays depuis un demi-siècle. Et dire que pendant ce temps, ces personnes dénoncent des violations des droits de l'Homme qui ont cours dans leurs pays. Des situations qu'elles condamnent chez elles sont jugées acceptables au Gabon. C'est donc l'occasion d'interpeller les représentations diplomatiques pour leur demander de mener des campagnes de sensibilisation auprès de leurs compatriotes venus au Gabon chercher de meilleures conditions de vie et de travail.

Tant que ces hommes et femmes se limiteront à leurs activités quotidiennes, les Gabonais ne s'intéresseront pas à eux. Aux diplomates libanais, béninois, nigériens, togolais, maliens, congolais, burkinabes, sénégalais, camerounais, rwandais, angolais, centrafricains, tchadiens etc de mener cette campagne en demandant à leurs compatriotes de ne pas participer au vote au Gabon. Vu que les Gabonais ne le font pas dans les pays où ils sont installés. Chers frères vous avez libéré vos pays de la dictature, de grâce, n'empêchez pas les Gabonais de libérer la terre de leurs ancêtres.

Présidentielle : Paul Biyoghe Mba se prépare Lire en page 4

# ECHOS DU NORD

Hebdomadaire Gabonais d'informations paraissant le lundi 10<sup>e</sup> année

N°344 du Lundi 04 juillet 2016 - Prix : 600 F.CFA

RÉUNION DU CONGRÈS : Ali Bongo s'engage à quitter le pouvoir pour «préserver la paix»

MOERT DE ROCARD L'Afrique perd un ami

POLITIQUE : Une nouvelle vague des démissions au PDG sous peu Lire en P.4

POLITIQUE : Guy Nzouba Ndama à l'assaut du Komo Lire en P.5

POLITIQUE : La société civile enclenche la fin du règne d'Ali Bongo Lire en P.6

POLITIQUE : Casimir Oye Mba dans le Gabon profond Lire en P.8

REPORTAGE : Femme, lève-toi Lire en P.10

ZONE FRANCHÉ

ECONOMIE : l'onde de choc atteindra le Gabon Lire en P.11

POLITIQUE : Ngoulakia dans le Woleu-Ntem Lire en P.5

FRANCE AFRIQUE : D'où sort réellement Ali Bongo ? Lire en page 9

AGENDA  
Rencontre citoyenne de Guy Nzouba Ndama le 9 juillet à Koula-Moutou  
(La coordination des jeunes de l'Ogoué Lolo)

Présidentielle 2016

## Les opposants à la Cour

Lire en page 3

LETTRE AUX PRÉSIDENTS DE LA COUR CONSTITUTIONNELLE ET DE LA CENAP

Madame et Monsieur,  
Je vous adresse cette philippique pour vous rappeler que le peuple gabonais, épris de justice et de liberté, ne peut plus s'accommoder des violations défilées des lois garantissant sa souveraineté. Même si vous abhorrez mes rappels à l'ordre, permettez-moi donc d'attirer votre attention sur votre responsabilité dans l'avenir de notre pays. « Ce n'est pas parce que la hyène a une mauvaise haleine qu'il faut lui interdire de battre », disait d'ailleurs mon grand-père. Le Gabon s'apprête à aborder un tournant décisif de son histoire au travers de l'élection présidentielle du 27 août prochain. La Commission électorale nationale autonome permanente (Cenap), l'organe chargé d'organiser et d'administrer les élections dans notre pays, a commencé à recevoir les dossiers des candidats à ce scrutin. Le président-sortant, Ali Bongo, n'a pas encore déposé son dossier, mais il pourrait le faire dans les prochains jours, au regard de sa gesticulation. Mais à cette allure, il finira pas se faire mal. Mon grand-père disait : « L'antilope qui est toujours en mouvement ne tarde pas à tomber dans une fosse. » Madame et Monsieur, sa candidature est une provocation de plus. Il sait très bien qu'il ne remplit pas les critères fixés par l'article 10 de la Constitution, mais il veut participer coûte que coûte à ce scrutin et faire un passage en force comme en 2009. Qu'il vous plaise donc de rejeter son dossier. Car il n'a pas levé les ambiguïtés sur sa filiation en faisant un test ADN. Il est un enfant adopté. Seuls les Gabonais de pure souche peuvent se présenter à l'élection présidentielle, conformément à la loi. Il est donc ipso facto disqualifié. « Le silure n'est pas le blemou dans un jeu de poissons à écailles », disait mon papy pêcheur. Madame de la Cour, en 1993, vous avez frauduleusement proclamé Omar Bongo vainqueur face à Paul Mba Abessole. En 1998, vous avez fait Omar Bongo gagnant face à Pierre Mamboundou. Le même scénario s'est répété en 2005. En 2009, vous avez déclaré Ali Bongo gagnant face à André Mba Obame et Pierre Mamboundou, alors qu'il n'était arrivé qu'en troisième position dans cette élection.

Suite en page 3

### Un grand émergent de l'Estuaire menace de mort deux éminents universitaires

Deux éminents professeurs de l'université Omar Bongo, originaires du nord du Gabon, sont menacés de mort par un « grand émergent » originaire de la province de l'Estuaire. Les deux universitaires sont coupables, aux yeux de l'émergent, de faire des analyses scientifiques dérangeantes. L'émergent n'apprécie pas la liberté de ton des intéressés sur l'évolution de la société gabonaise. Bien que les propos des professeurs soient soutenus par des faits que les services officiels reconnaissent eux-mêmes comme avérés. L'émergent considère que ce ton ne fait pas ses affaires. A défaut de demander un débat public aux intéressés, comme cela se fait dans un Etat démocratique, l'émergent a plutôt opté « pour la solution finale ». Croyant sans doute qu'il parviendrait à faire baisser la température du corps en cassant le thermomètre.

Reste que les familles et amis des cibles sont sur leurs gardes. Ali Bongo Ondimba ferait mieux de retenir ses « profito-situationnistes » qui veulent allumer des feux partout pour embraser le Gabon. Nous y reviendrons.

### Annnonce

Vox Africa s'est enfin décidé à diffuser l'interview de Me Robert Bourgi jeudi prochain. Une bande annonce aurait fait exploser de messages leur réseau Facebook. L'interview est annoncée comme une bombe. A vos postes.

**Annonce-Annonce- Annonce**

La Loupe spéciale 12 pages paraît le 10 juin prochain. Au menu, une interview exclusive d'une personnalité phare du Gabon, un dossier sur le « *Tout sauf les Fang* », une tribune libre du sociologue Mandienguila...  
Un numéro à ne pas manquer !

**Que vaut (réellement) l'opposition gabonaise ?**



(Lire en page 4)

**La DGBFIP transformée en épicerie familiale par l'Accrombessi Boy Otandault**

Le 09 février 2016, en pleine crise financière Yves-Fernand Manfoumbi, avait été remercié. Le motif avancé était la mauvaise gestion. Or, on se rend vite compte aujourd'hui que ce n'était qu'un bouc-émissaire. Son successeur, Jean-Fidèle Otandault, un Accrombessi Boy, ayant hérité de la pieuvre DGBFIP, est un budgétivore véritable devant l'éternel. Un contractuel de la Fonction publique qui gère avec ses collaborateurs les finances publiques de l'Etat comme une épicerie familiale.

(Lire en page 5)

# La Loupe

Face à la pagaille dans le système judiciaire

## Très vive protestation des magistrats hier à Libreville !



Pour la première fois dans l'histoire de notre pays, les Hommes en toge ont battu le bitume du palais de Justice au Rond-Point de la cité de la Démocratie pour protester énergiquement contre les nominations du dernier Conseil Supérieur de la Magistrature. Comme poussés par un esprit patriotique de Pierre Mamboundou, André Mba Obame, Agondjo Okawe... qui hante ces lieux où les opposants ont été toujours molestés, les syndicalistes ont crié leur colère et décidé du dépôt d'un préavis de grève devant le ministère de la Justice et la saisine concomitante du conseil d'Etat et de la Cour constitutionnelle. Selon nos informations, Maixent Accrombessi aurait mis en marche une stratégie pour corrompre certains membres du Synamag. Qui va accepter l'argent de toutes les malédictions à vie ?

(Lire en page 3)

**Editorial**

### Sauvez le Gabon !

Depuis hier, les magistrats se sont mis au-devant des aspirations du peuple gabonais. Lequel ne demande qu'à vivre dans un Etat de droit où la Constitution fait autorité sur tout le monde. L'affaire est grave. Il ne s'agit pas des revendications pécuniaires, il est question ici du respect de la loi. Autrement dit de ce que « *chaque fille et chaque fils de ce pays* » ont décidé de faire devant tel cas ou telle autre situation. Du coup, cette grève vient achever les sceptiques qui croyaient qu'Ali Bongo avait encore la maîtrise du « *Gabon réel* ». Que nenni ! Plus accroché à la satisfac-

tion de ses caprices d'enfant gâté qu'à assumer ses charges de chef de l'Etat, Ali Bongo est complètement largué. Non formaté à respecter les règles, l'enfant d'Omar Bongo a cru qu'il suffisait de s'asseoir sur le fauteuil présidentiel et se la couler douce. Les magistrats viennent de lui montrer que « *les dignes fils* » de ce pays existent encore. Ils sont prêts à être démis de leurs fonctions pour certains, mais le Gabon immortel est au-dessus de tout petit privilège personnel. Parce que, si la Justice cesse de réguler les rapports entre les membres d'une société, c'est la chienlit. Et là, tout peut arriver. Et surtout le pire.

C'est pourquoi Séraphin Moundounga a montré ses limites. Il est incapable d'évoluer dans les pans supérieurs des attentes d'une élite comme la Magistrature. Sinon, pourquoi Sidonie Flore Itsimbou serait-elle « *l'unique magistrat* » à qui le Gabon doit tout ? Comme on le voit, « *le temps heureux rêvé par nos ancêtres est enfin arrivé* ». Les magistrats doivent tenir bon pour que l'Etat de droit soit en partage. ■

Roger Alanga



**POLITIQUE**

**DÉMONSTRATIONS DE SÉCURITÉ**

Les Journées nationales de la sécurité intérieure se sont poursuivies hier dans l'enceinte de l'École secondaire des cadets de police d'Owendjo. Au programme, des démonstrations de techniques dans le maintien de l'ordre et la sécurité des personnes et des biens sous les yeux du président Ali Bongo Ondimba.

Page 3



**ECONOMIE**

**GRAND PRIX DE L'EXCELLENCE : LES FINALISTES**

On connaît désormais les 25 finalistes de la 2e édition du Grand prix de l'excellence. Sept d'entre eux en sortiront lauréats à l'issue d'une confrontation prévue du 24 au 26 juin à l'école internationale Ruban Vert. Le résultat final étant proclamé au cours d'une soirée le 30.

Page 5

**CASINO CROISSETTE**  
des moments formidables !  
Retrouvez notre Pub sur la Chaîne  
**NOVELAS TV**  
Votre coeur bat plus fort  
Ne laissez pas brûler les marmites !

n° 12164 - Vendredi 24 Juin 2016

41e année - 24 Pages - 400 Fcfa

QUOTIDIEN D'INFORMATIONS GÉNÉRALES  
**l'union**  
40 ANS A LA UNE  
www.lunion.ga  
SONAPRESSE, BP 3849 Libreville-GABON. Rédaction : Tél. 01 73 58 60 - Fax : 01 73 58 63 - Exploitation Publicité: Tél. 01 73 58 61 - Fax 01 73 58 62

**Pour moi quoi...**

*Qu'est-ce que, encore, cette histoire de report du tournoi national de la montée en National-Foot 2 qui devait se jouer dans trois villes du pays ? L'histoire, dit-on, serait liée à une question d'argent. Oh là ! là, là...!*

*Franchement, j'ai du mal à comprendre, moi Makaya, que les responsables des sports n'arrivent toujours pas à régler définitivement les problèmes de dolé dans ce pays ! Ça devient quoi même ? A la limite, c'est humiliant pour un pays comme le Gabon étiqueté comme pays riche et prospère que, chaque fois, on rappelle à l'opinion nationale et internationale que si, le pays arrive à un rendez-vous sportif sans préparation ou est carrément absent, c'est à cause de l'argent qui n'a pas été débloqué. C'est quand même fort ça ! D'abord ce fut le spectacle donné par les acteurs de la Ligue nationale de football professionnel qui ont baissé pavillon pendant des semaines au point de vouloir compromettre le championnat professionnel. Puis, ce furent nos Panthéreaux U ceci, U cela envoyés précipitamment. Maintenant, c'est l'incapacité (presque) de ne pas organiser un tournoi de montée. Que se passe-t-il donc ? C'est quoi ces hésitations, improvisations et fuites en avant ? Et dire que ces choses-là étaient prévues, étudiées, arrêtées d'un commun accord et budgétisées. Alors, le problème est donc où ? Qu'on ne vienne surtout pas nous faire croire qu'il n'y a rien.*

*Question à une brique : on faisait comment avant pour honorer tous les rendez-vous ? Les gars, vite, enlevez-nous la honte car on ne mérite pas ça quoi...*

... Makaya

**Journée internationale des veuves (JIV), hier A ELLES LA PAROLE !**



Hier était célébrée la 6e édition de la Journée internationale des veuves (JIV). Occasion pour les conjointes victimes de spoliation d'exposer, lors d'une manifestation au rond-point de Nzeng-Ayong, leur situation devant les premières dames du Gabon Sylvia Bongo Ondimba et du Rwanda Jeannette Kagame et en présence de membres du gouvernement. Il est vrai que cette commémoration avait pour thème : "La protection du conjoint survivant pour une égalité de chances en matière successorale".

Page 2

**FAIT DIVERS**  
**UN CORPS SUR LA CHAUSSÉE**

Des agents de sécurité d'une entreprise ont découvert dernièrement, peu avant l'aube, le corps d'un homme de 25 ans, Arnaud Davy Yola, gisant sur la chaussée au quartier Oasis, à Moanda. La victime aurait été écrasée par un véhicule, selon des éléments d'autopsie.

Photo : CHM

Page 10

**SPORTS**

**CF MOUNANA TIENT À SON FAUTEUIL**

Le leader CF Mounana a conservé ses deux points d'avance (54 contre 52) sur son dauphin Mangasport, à l'issue de la 23e journée du National-Foot 1 disputée cette semaine. Une lutte au sommet qu'observe de loin l'Union sportive d'Oyem (Uso), désormais lanterne rouge.



Photo : J.F. Maro

Page 12

**POLITIQUE**

Ovan : le PDG à fond derrière Ali Bongo

Page 3

**ECONOMIE**

Et voilà la "Régab bleue !"

Page 5

**SOCIÉTÉ**

Comment gérer les déchets biomédicaux ?

Page 6

Chacun sa **Régab**

LA LIÈRE

## Inéligibilité d'Ali Bongo : « Femme, lève-toi et marche ! » (Lire en page 6)

Lundi 04 Juillet 2016 N°128 - www.ePresse.fr - 600 Fcfa.

# L'Aube

### Tous chez Mborantsuo ce matin !

Le président de la Cour constitutionnelle reçoit aujourd'hui à 11h, tous les membres de l'opposition gabonaise. Ces patriotes, attachés au respect de notre Constitution, vont dire - les yeux dans les yeux - à Marie Madeleine Mborantsuo l'urgence vitale de respecter l'article 10 de notre Constitution. Oui ou non, Ali Bongo est-il l'enfant biologique d'Omar Bongo pour persister à s'incruster à la tête du Gabon ? A chacun de prendre ses responsabilités devant l'histoire !

A une semaine de la fin du dépôt des candidatures

# Les jours de tous les dangers ?

### Editorial

## En découdre, vraiment ?

Tout ou presque nous rappelle, à chaque instant, une réalité macabre : tous les ingrédients sont réunis pour l'implosion du Gabon. Tant ce fait est connu de tous. Alors - sauf à considérer que les Gabonais sont des inconscients incapables de réfléchir - nous pouvons éviter ce dessein funeste. Les Gabonais sont des êtres humains au même titre que d'autres peuples qui ont su, au dernier moment, empêcher le pire de se produire. Du coup, dans un tel contexte, il est toujours bon d'en connaître les causes pour apporter des solutions. Aussi, sauf à se mentir à soi-même, Ali Bongo est l'origine de tous les palabres palpables dans la Nation. Depuis 2009, il a refusé de devenir président de la République des Gabonais pour se rabaisser au rang de « chef de clan » de ses amis. Pour preuve, jamais dans le monde entier, un chef de l'Etat ne s'est comporté avec autant de légèreté face aux charges de sa fonction : apologie de la fête avec des matches de football au détriment des besoins primaires des populations ; prééminence des Accorombessi, Liban, Amoussou... sur Jean Gaspard Ntoutoume Ayi, John Nambo, Noël Bertrand Boundzanga, Chantal Myboto, Annie Léa Meye ; règlement de comptes de la légion étrangère envers les Gabonais en toute impunité...

Au reste, comme si tout était bon, désormais, pour détruire le Gabonais sur ses propres terres, les tensions ont pris une tournure de défiance envers Ali Bongo. A la vérité, l'absence d'un Etat de droit - dans lequel la violence est interdite et la non-violence enseignée à l'école - justifie toutes les tensions observées çà et là dans l'âme de notre Nation. Au moment où le pire s'annonce, il est de bon ton de reconnaître que tout, absolument tout, a été fait par les autochtones pour éviter le pire : appel au dialogue inclusif de l'opposition, des dignitaires et anciens cadres de la République, de la société civile... En face, Ali Bongo a toujours rejeté l'option de l'apaisement et s'est davantage radicalisé derrière une sorte de « c'est moi le Gabon, je suis l'alpha et l'oméga de ce pays. Vous devez m'accepter à vie, sinon je mets le feu partout ». Sur la tête de nos enfants, doit-on accepter d'en découdre (vraiment) volontairement avec quelqu'un de qui nous ignorons tout ? ■

Agnès Laplumacerbe

## Léon Ndong Ntème manipule-t-il les syndicalistes ?

Depuis quelque temps, les agents de la direction générale de la Marine marchande réclament le paiement des arriérés des frais de visite. A première vue, cette réclamation tombe sous le sens. D'autant plus que les services de Libreville ont bénéficié de cette manne au détriment de ceux des provinces. Pourquoi ne sont-ils pas payés ? La personne de Léon Ndong Ntème est-elle un repoussoir pour la bonne gestion des deniers publics ? Les syndicalistes sont-ils à son service ?



Le baroud d'Ali Bongo contre la paix sociale. Son père promettait de rayer le Gabon de la carte du monde si on le forçait à quitter le pouvoir. Ali Bongo a repris la menace, prédisant sur le dos d'une paix de façade, un chaos inévitable au cas où les Gabonais persisteraient à l'éjecter de son trône. A l'approche du terme de la période de remise des dossiers de candidature pour l'élection présidentielle (12 juillet 2016), le président de la République ne craint pas de mettre le feu aux poudres en se frottant - sous des griefs indignes - devant la Justice à Jean Ping dès ce matin, et à Chantal Myboto Gondjout (mercredi 06 juillet). Obnubilé par sa réflexion, Ali Bongo souhaite museler à tout prix les leaders de l'opposition, quitte à briser le semblant de paix sociale qu'il a abîmée tout au long de son mandat. Pendant ce temps, depuis Paris, Pierre Péan fait de nouvelles révélations prouvant qu'Ali Bongo n'est pas le fils biologique d'Albert Bernard Bongo et de Joséphine Kama. Vraisemblablement, le Gabon est à un tournant décisif de son histoire.

(Lire en pages 4 & 5)

### Jean Ping en apothéose à Port-Gentil

## « Nous allons tout faire pour que ce pouvoir débarrasse le plancher »



(Lire en page 7)

Harcelés, humiliés par Ali Bongo et sa légion étrangère

**Les Myboto pleurent de colère !**

P2



**Le SEEG coupe le courant à la SNBG**

Le divorce entre les deux entreprises vient d'être officialisé par la cessation de fourniture d'électricité dans toutes les directions de la SNBG. De Libreville à Tchibanga en passant par Mouila, c'est désormais dans le noir que les employés vont exercer à cause des impayés de factures dus à la mauvaise gestion.

**Linda Bongo Ondimba : mi-ange, mi-démon**

P8



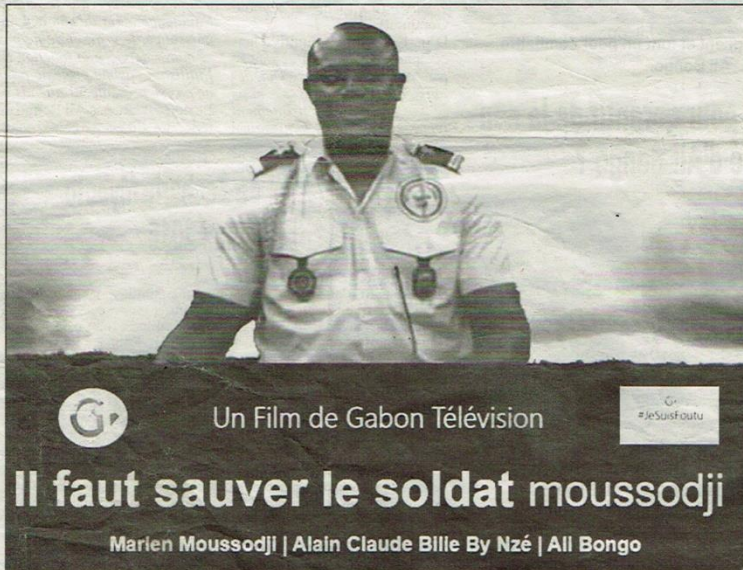
# Moutouki

Votre journal des faits, actes, agissements... de proximité

1ère année N° 020  
du Jeudi 26 Mai 2016.  
Prix 600 Fcfa

Pour avoir publiquement montré les insuffisances des émergents

## « Je suis foutu, je suis mort !!! »



Ainsi s'exprime en direct, le lieutenant Marien Moussodji, porte-parole du prytanée militaire, sur le JT de 20 heures à Gabon Télévision au constat de son cafouillage à la lecture d'un communiqué sur l'organisation du concours d'entrée au dit établissement. Qu'est-il réellement arrivé au lieutenant Moussodji ? A-t-il été victime du vampire ? Du « ndoutou » ? Est-ce l'effet de la loge ? De la panique ? etc. Autant de questions sur la gravité des faits qui pourtant soulignent l'ampleur de la dictature au Gabon. Autre paradoxe, pendant que Moussodji accueille dans sa chambre de l'hôpital Sylvia Bongo, le commandant en chef du Prytanée militaire de Libreville, Eric Privat Ivala Yombo, se fait suspendre de ses fonctions ce mardi. Ainsi fonctionne le Gabon !!!

P5

### Editorial

Vite vite, allons-y réveiller René Char pour nous parler d'un sujet qui détruit ou unit toute société : la dignité humaine. En effet, pour le poète et résistant français « La dignité d'un homme seul, ça ne s'aperçoit pas. La dignité de mille hommes, ça prend une allure de combat ». Et toc ! Nous en sommes là aujourd'hui. Peu importe l'angle d'observation, les Gabonais sont debout pour réclamer de la dignité. Partout, on attend les mêmes mots « respect de l'Etat de droit » dont la dignité est l'une des composantes. Comme quoi, il faut mettre rapidement un terme à ce système inique qui refuse d'assumer ses responsabilités « prendre le Gabonais par la main pour le faire grandir ». A ce sujet, la grève des magistrats est une très grave alerte sur l'état sociologique de notre société. Il est désormais hors de question que les Gabonais soient humiliés sur leur propre terre, simplement parce qu'ils revendiquent un mieux-être ou demandent des comptes au président de la République. Justement, les Myboto sont traqués aujourd'hui par Ali

Bongo parce qu'ils sont à la pointe de la revendication de la manifestation de la vérité par rapport aux origines douteuses du chef de l'Etat. Ce dernier, au lieu d'apporter des preuves irrefutables de sa filiation biologique d'avec Omar Bongo dont un examen ADN d'avec sa « prétendue mère » Joséphine Kama, le président de la République use et abuse de ses leviers de la République pour régler des comptes à ses contradicteurs. Or, le problème posé par les Myboto relève du bon sens. Cela y va du respect de notre Constitution. Autrement dit questionne à des degrés divers le serment fait, dès la naissance, par chaque fille et fils de ce pays de veiller au contenu de la mère des lois. Parce que, qu'il le veuille ou pas, Ali Bongo est mortel. A ce titre, tôt ou tard, à sa mort la vérité rejetée aujourd'hui émergera au grand jour et les faits relatés dans les moindres détails. Alors tant qu'à faire, pour éviter les victimes inutiles et les dépenses des fonds publics pour prouver qu'il est biologiquement gabonais, Ali Bongo - s'il est reconnaissant envers ce peuple qui l'a accueilli - devrait trouver des voies et moyens susceptibles de ramener la sérénité dans la nation en se gardant de pousser davantage ses compatriotes à la radicalisation. Car, un homme qui perd la dignité est un

danger pour toute la collectivité. Même si, reconnaît Me Paulette Oyane Ondo « tout système politique de conservation du pouvoir et d'accaparement des richesses par un petit nombre, ne peut pas marcher sans violence. Ce genre de système politique est artificiel, mais pour durer il faut réduire la population au niveau zéro, à tel point qu'elle n'est pas capable de voir que l'on l'a réduit à l'état primitif. La violence est absolument nécessaire dans tous les aspects de la vie au Gabon, le système politique l'y a inséminé pour sa propre survie ». Et de poursuivre « Et le Gabonais qui agresse un autre Gabonais ne réalise même pas qu'il fait exactement ce que le système politique veut qu'il fasse. Le Gabonais qui est jaloux d'un autre Gabonais et peut le tuer sans raison, ne réalise même pas qu'il fait ce que le système politique veut qu'il fasse, qu'il est exactement à sa place ! C'est ainsi dans le système de conservation du pouvoir et d'accaparement des richesses nationales par le plus petit nombre ». Face à cette situation, que faut-il faire ? Pour le défenseur des droits de l'homme « si la population prend conscience de ce que je viens de vous dire, le pouvoir tombe de lui-même ».

Moutouki

Entretien avec le professeur Anselme Nzoghe  
« *Le Gabon n'est pas une nation* »  
Page 6

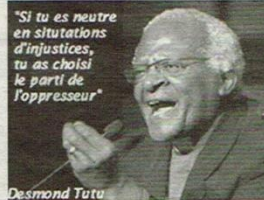
ADG : Guy Pierre Biteghe



le\_mbandja@yahoo.fr Tél 06.06.51.13 - 07.85.22.09

Longévité d'Ali Bongo au pouvoir  
François Soudan, sur RFI, a-t-il tort ?  
Page 5

Directeur de la Publication : G. P. Biteghe



Bi-hebdomadaire indépendant d'informations générales - 10<sup>e</sup> année - N° 351 du Mardi 05 Juillet 2016 - Prix : 600 FCFA

Filiation d'Ali Bongo Ondimba et maternité de Joséphine Nkama

# Dira-t-elle enfin la vérité ?

Page 3



## Communiqué de l'Union socialiste gabonaise (USG)

Le Premier secrétaire de l'USG, Monsieur Guy Nang-Bekale, informe les militants et sympathisants qu'il a demandé à rencontrer les candidats à la présidentielle pour des entretiens afin de décider de celui que l'USG va soutenir en cas de convergence de vues sur la future gouvernance du pays.  
En l'absence de consensus entre les socialistes et les négociations fructueuses, il s'engagera dans une campagne d'explication et de sensibilisation citoyennes des électeurs sur les enjeux politiques majeurs actuels.

Tournée de Guy Nzouba Ndama dans le département du Komo-Kango  
**Le candidat appelle les Gabonais à retrouver leur dignité**  
Page 7

## SEMIOTIQUE DES FORMES JOURNALISTIQUES : REPORTAGES ET EVENEMENTS. ENTRE PETITES MYTHOLOGIES ET SPECTACULARISATION

---

Les professionnels de l'écriture journalistique s'investissent dans de formes et stratégies de mise en page de l'information. Cette stratégie de mise en page vise une meilleure visibilité et lisibilité, et une hiérarchisation de l'information. Ce travail, propose de voir la construction et le fonctionnement sémiotique de la spectacularisation dans La presse écrite (imprimée) gabonaise. Perçu comme un processus de reformulation, de reprise d'une situation d'information dans un contexte nouveau, la spectacularisation appelle à une stratégie de mise en spectacle. Celle-ci passe par un dispositif d'éléments qui concourent à la monstration d'une information. Nous relevons dans ce travail que l'évènement est pris en charge par une instance qui le met en forme et le met en discours à partir d'un certain nombre de procédés. A l'aide des analyses portant sur les stratégies énonciatives, le déploiement du discours rapporté dans les publications gabonaises, le visuel à travers une instance de la perception, nous avons fait ressortir la manière par laquelle se fait la reconstruction d'un évènement dans les journaux gabonais.

---

Mots-clés : Spectacularisation-paratexte-énonciation-observateur-discours

**[Semiotics of journalistic forms : reportages and events. Between small mythologies and spectacularization]**

---

[Professionals journalists reporters are involved in forms and strategies for and layout information. This layout strategy aims for better visibility and readability, and a hierarchy of information. This work proposes to see the construction and the semiotic functioning of spectacularizing in Gabonese print paper. Perceived as a process of reformulation, of the recovery a enlever information situation in a new context, the spectacularizing calls for a strategy of putting on stage. It passes through expedient elements that contribute to the demonstration of information. We note in this proposal that the event is supported by an instance that a enlever in shape and puts it into speechless from several processes. Using the analyzes of enunciative strategies, the deployment of the discourse reported in Gabonese publications, the visual through an instance of perception, we have highlighted the way in which the reconstruction of an event in Gabonese newspapers works.]

Keywords : Spectacularizing-paratext-saying-observer-speech.

---

