



HAL
open science

Étude dialogique et comparative de l'ironie et du détournement dans les JT satiriques français et américains en contexte d'élections présidentielles

Laura Davis Wlodarczyk

► **To cite this version:**

Laura Davis Wlodarczyk. Étude dialogique et comparative de l'ironie et du détournement dans les JT satiriques français et américains en contexte d'élections présidentielles. Linguistique. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2022. Français. NNT : 2022MON30029 . tel-04078095

HAL Id: tel-04078095

<https://theses.hal.science/tel-04078095v1>

Submitted on 22 Apr 2023

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.



THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivré par l'**Université Paul-Valéry Montpellier 3**

Préparée au sein de l'école doctorale **58**
« **Langues, littératures, cultures, civilisations** »
Et de l'unité de recherche **Praxiling UMR 5267**

Spécialité : **Sciences du langage**

Présentée par **Laura DAVIS WŁODARCZYK**

**Étude dialogique et comparative de
l'ironie et du détournement dans les JT
satiriques français et américains en
contexte d'élections présidentielles**

Volume I

Soutenue le 17 novembre 2022 devant le jury composé de

Mme Elżbieta BIARDZKA, Professeure, Uniwersytet Wrocławski	Examinatrice
M. Jacques BRES, Professeur, Université Montpellier 3	Président du jury
Mme Sylvie HANOTE, Professeure, Université de Poitiers	Rapporteure
Mme Aleksandra NOWAKOWSKA, Maître de conférences, Université Montpellier 3	Directrice
M. Gilles SIOUFFI, Professeur, Université Paris-Sorbonne	Rapporteur



Satire is a lesson, parody is a game.

- *Vladimir Nabokov*

Résumé

Le journal télévisé satirique est un genre qui recycle les discours issus des sources médiatiques traditionnelles, dans le but de produire une mise en scène décalée de l'information. Cette thèse s'intéresse, dans une perspective comparative, à la production de certains procédés discursifs au sein de ce genre, tel qu'ils se manifestent dans les productions françaises et américaines. Nous tâchons plus précisément de dégager les tendances et les principes socioculturels qui élucident leur fonctionnement.

Notre corpus se compose de deux émissions issues de chacune des deux cultures : *The Daily Show* et *Last Week Tonight* pour le sous-corpus américain, *C'est Canteloup* et *Les Guignols* pour le sous-corpus français. Le recueil de notre corpus est déterminé plus précisément par des paramètres de thème et de temps. En prenant pour thématique les élections présidentielles, chaque épisode dans la période de 50 jours avant l'élection présidentielle respective de chaque pays a été enregistré : du 19/09/16 au 08/11/16 pour le corpus américain et du 18/03/17 au 07/06/17 pour le corpus français.

Notre méthodologie se fonde sur la notion du dialogisme (Bakhtine, 1970 [1929], 1984, 1987 [1975]) qui rend compte de la nature sociale du langage en discours selon laquelle l'être humain forme sa parole en relation avec les autres, leurs réflexions et leurs paroles. Nous menons plus précisément une analyse dialogique du processus de production de sens en nous intéressant aux éléments linguistiques et contextuels que le locuteur-énonciateur met en jeu dans l'emploi des procédés discursifs. Nous prenons en considération notamment les traces linguistiques observables de la voix de l'autre dans les matériaux verbaux et paraverbaux. Notre étude est menée aux niveaux quantitatif et qualitatif.

Nous proposons une étude de deux procédés particuliers : l'ironie verbale et le détournement. Dans cette étude, nous avons d'une part décrit les occurrences concrètes des deux procédés tels qu'ils se manifestent dans le journal télévisé satirique. D'autre part, nous avons exposé les usages de ceux-ci dans chacune des deux cultures en mettant au clair la portée des paramètres socioculturels sur la production du discours satirique et parodique.

À partir de l'étude contrastive des deux corpus provenant de deux communautés linguistiquement et culturellement distinctes, nous avons relevé certaines convergences et certaines divergences selon le procédé discursif en jeu. Nous avons pu observer que la fonction du procédé discursif influe sur les connaissances et les images socioculturelles mobilisées, repérables par les sources énonciatives incorporées. Le détournement sert d'une façon générale à (i) créer une connivence humoristique entre les producteurs et les récepteurs et à (ii) former des associations ludiques entre deux référents afin de s'en moquer d'un. Pour ce faire, les deux corpus ont recours aux types de références culturelles similaires, relevant principalement de la culture populaire. Dans le cas de l'ironie verbale ayant principalement une fonction de critique, nous avons pu observer l'incorporation des sources énonciatives différentes selon la culture, ce qui semble refléter certaines des valeurs socioculturelles de la communauté respective.

Mots-clés : dialogisme ; ironie verbale ; détournement ; satire politique télévisée ; discours médiatique ; élections présidentielles

Abstract

The satirical news program is a genre that recycles discourse circulating within traditional media in order to create the satirical *mise-en-scène* of a news broadcast. This dissertation investigates the construction of meaning of certain discursive devices within this genre, as expressed in French and American shows. We attempt to specifically pinpoint the sociocultural tendencies and principles that shed light on the way they function.

Our corpus is composed of two TV programs from each culture: *The Daily Show* and *Last Week Tonight* in the American sub-corpus; *C'est Canteloup* and *Les Guignols* in the French sub-corpus. We set thematic and temporal specifications for the collection of our corpus. As the chosen theme is the presidential elections, every episode in the 50-day period before the respective presidential election of each country was recorded: September 19-November 11, 2016, for the American corpus and March 18-May 17, 2017, for the French corpus.

Our methodology is based on the notion of dialogism (Bakhtine, 1970 [1929], 1984, 1987 [1975]) that establishes the social nature of language in discourse by which human beings construct their own speech in view of the speech and the thoughts of others. In this dissertation, we carry out a dialogic analysis of the process of meaning production by studying the linguistic and contextual elements that the speaker-enunciator puts into play when using discursive devices. We take into account specifically the observable verbal and paraverbal traces of the voice of the other. Our study is both qualitative and quantitative in nature.

We propose a study of two specific devices: verbal irony and discursive detournement. On one hand, we describe in this study the concrete occurrences of the two devices as they are expressed in satirical news programs. On the other hand, we show the usages of these devices in each culture while clarifying the impact of sociocultural parameters on the production of satiric and parodic discourse.

Based on the contrastive study of two corpora originating from two linguistically and culturally distinct communities, we have discerned certain resemblances and differences according to the device in use. We observed that the discursive device's function influences which sociocultural images and knowledge are mobilized, perceptible by the discursive sources that are incorporated. Detournement serves globally to (i) create a humoristic complicity between the producers and the recipients and (ii) form playful associations between two referents, in order to make fun of one of them. To do this, both corpora turn to similar types of cultural references, mainly from pop culture. In the case of verbal irony that primarily has a critical function, we observed the incorporation of different enunciative sources, depending on the culture, which seems to reflect certain sociocultural values of the respective community.

Keywords : dialogism, verbal irony, discursive detournement, satirical news broadcast, media discourse, presidential elections

Remerciements

Mes remerciements les plus chaleureux vont tout d'abord à ma directrice, Aleksandra Nowakowska, pour sa disponibilité, sa patience et l'aide qu'elle a pu m'apporter tout au long de ce travail. Elle m'a guidée et accompagnée, depuis mon Master, dans chaque étape de la recherche scientifique et de la rédaction du présent travail, toujours avec de l'attention et de la rigueur.

Je remercie vivement Jacques Bres d'avoir accepté de présider ce jury de soutenance, mais aussi de m'avoir initiée dans l'étude de la notion de dialogisme et de m'avoir formée et accompagnée dans ce travail depuis le début. Ses relectures et ses conseils ont été précieux dans la rédaction de cette thèse.

J'adresse mes plus vifs remerciements à Elżbieta Biardzka, Sylvie Hanote et Gilles Siouffi qui m'ont fait l'honneur d'accepter de faire partie du jury de cette thèse en s'engageant dans le travail de lecture que cela implique.

Je remercie le laboratoire Praxiling qui a été toujours un lieu de discussion et de convivialité. J'ai énormément apprécié les rencontres et les moments d'échange, scientifiques ainsi que personnels, passés dans son sein. Mes années de doctorante à Praxiling m'ont préparé pour la suite en me donnant des opportunités de m'engager dans le monde universitaire. Que tous les chercheurs et les doctorants reçoivent ici mes remerciements enthousiastes.

Cette thèse n'aurait pu voir le jour sans le travail soigneux de relecture de Françoise Dufour pour lequel elle a ma sincère gratitude.

Merci à mes amis, d'ici et de loin, pour leur soutien moral, leur affection et tous les bons moments partagés qui m'ont permis de reprendre l'haleine de temps en temps.

Je tiens à remercier tout particulièrement ma famille, Mom, Dad et Mika, pour leur soutien, leur patience et leur amour qui traversaient les océans. Sans nos skypes régulières, je n'aurais pas pu persévérer dans ce travail. J'espère qu'on peut passer plus de moments ensemble qu'ils soient en Caroline du Sud ou en France. Je remercie également mes beaux-parents Martine et Luc de m'avoir accueillie dans leur famille avec beaucoup de générosité et de cœur ces dernières années.

Merci enfin à mon compagnon de vie Vincent dont la présence indéfectible à mes côtés depuis le début de cette thèse m'a donné le courage de poursuivre ce chemin souvent ardu et isolant jusqu'au bout. Je le remercie pour sa confiance inconditionnelle en moi, son réconfort et son amour toujours résilient. Depuis sept ans, je porte dans mon cœur notre temps passé ensemble, de notre rencontre à Montpellier à notre installation au Pays basque, en passant par nos voyages pleins de beaux panoramas, de bons repas et de moments de tendresse. Vivement que ces moments se multiplient dans notre avenir.

Table des matières

VOLUME I

RÉSUMÉ.....	4
ABSTRACT	5
REMERCIEMENTS.....	6
TABLE DES MATIÈRES	8
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	17
<u>PARTIE I - THÉORIES ET MÉTHODOLOGIE.....</u>	22
CHAPITRE I. ÉTAT DE L'ART.....	23
1. LA PARODIE	23
1.1. Selon M. Bakhtine.....	24
1.2. Selon les formalistes russes.....	27
1.3. Selon G. Genette	29
1.4. En tant que métafiction	32
1.5. Selon l'approche postmoderniste	34
1.6. Bilan	37
2. LA SATIRE	39
2.1. La satire théâtrale	42
2.2. La satire littéraire et la parodie.....	45
2.2.1. Selon G. Genette	45
2.2.2. Selon L. Hutcheon.....	46
2.2.3. Selon R. Kreuz et R. Roberts	47
2.3. La satire discursive.....	50
2.3.1. L'approche rhétorique de R. Phiddian	50
2.3.2. L'imitation satirique selon C. Knight.....	52
2.3.3. Le modèle discursif de la satire chez P. Simpson.....	53
2.4. Bilan	55
3. LE DÉTOURNEMENT	57
3.1. L'origine artistique de <i>détournement</i>	58
3.2. Le détournement comme phénomène d'hétérogénéité énonciative	60
3.2.1. Le détournement comme marqueur du dialogisme	60
3.2.2. Le défigement dialogique selon A. Lecler.....	64
3.2.3. Le détournement polyphonique selon A. Grésillon et D. Maingueneau	66
3.2.4. Discussion	68
3.3. À l'égard des notions connexes.....	69
3.3.1. Les jeux de mots.....	69
3.3.1.1. Discussion	71

3.3.2. Les stéréotypes et les clichés.....	72
3.3.2.1. Discussion	74
3.3.3. Les allusions.....	74
3.3.3.1. Discussion	76
3.4. Les palimpsestes verbaux selon R. Galisson.....	77
3.4.1. Discussion	80
3.5. Bilan	80
3.5.1. Notre définition	81
4. L'IRONIE.....	83
4.1. L'ironie dans le cadre rhétorique, ou l'antiphrase.....	85
4.1.1. La conception linguistique de l'ironie antiphrastique de C. Kerbrat-Orecchioni	87
4.1.2. L'ironie argumentative selon E. Eggs	89
4.1.2.1. Discussion	91
4.2. L'ironie dans la théorie des implicatures de H. P. Grice	92
4.2.1. Discussion	93
4.3. L'ironie comme phénomène d'hétérogénéité énonciative	94
4.3.1. Echoic mention theory	94
4.3.2. Le double jeu énonciatif selon A. Berrendonner.....	96
4.3.2.1. Discussion	99
4.3.3. L'ironie polyphonique selon O. Ducrot	100
4.3.4. L'ironie polyphonique selon L. Perrin	102
4.3.4.1. Discussion	103
4.3.5. L'ironie comme sur-énonciation selon A. Rabatel.....	104
4.3.5.1. Discussion	105
4.3.6. L'ironie comme fait dialogique selon J. Bres	106
4.3.6.1. Discussion	107
4.4. L'ironie de la feintise	108
4.4.1. Discussion	111
4.5. Bilan	112
4.5.1. Notre définition	113
5. LE DIALOGISME	114
5.1. De l'origine bakhtinienne.....	116
5.1.1. Dialogal vs dialogique.....	117
5.1.2. L'énoncé comme « unité réelle de l'échange verbal ».....	119
5.1.3. La notion de voix.....	120
5.2. Les dimensions du dialogisme	122
5.2.1. La dimension interdiscursive	122
5.2.2. La dimension interlocutive.....	124
5.2.3. La dimension intralocutive.....	126
5.3. Les niveaux du dialogisme.....	128

5.3.1. Niveau macrotextuel	128
5.3.2. Niveau mésotextuel	130
5.3.3. Niveau microtextuel	132
5.4. Au regard des notions connexes	134
5.4.1. De la polyphonie	134
5.4.2. De l'hétérogénéité énonciative	137
5.4.3. De l'intertextualité.....	138
5.5. Bilan	140
CHAPITRE II. LE DIALOGISME COMME CLEF MÉTHODOLOGIQUE.....	141
1. L'APPAREIL ÉNONCIATIF	141
1.1. Interaction dialogique, énonciation, énoncé.....	141
1.2. Locuteur(s) et énonciateur(s).....	143
1.2.1. Le <i>footing</i> de Goffman	144
1.3. Deux modes de fonctionnement dialogique	147
2. CERTAINES TRACES D'HÉTÉROGÉNÉITÉ ÉNONCIATIVE.....	148
2.1. Précision sur le discours représenté	149
2.2. Traces verbales	150
2.2.1. Discours direct.....	151
2.2.2. Discours indirect	153
2.2.3. Modalisation autonymique d'emprunt	154
2.2.4. Le parallélisme	155
2.2.5. L'écho.....	157
2.2.5.1. L'écho interlocutif.....	158
2.2.5.2. L'écho interdiscursif	160
2.3. Traces prosodiques	161
2.3.1. Les rôles de la prosodie dans l'expression de l'hétérogénéité énonciative.....	164
2.3.2. La mimésis vocale	166
2.3.3. Praat.....	169
CHAPITRE III. DESCRIPTION DU CORPUS.....	169
1. LE JOURNAL TÉLÉVISÉ SATIRIQUE	171
1.1. Le genre du discours	171
1.2. Le journal télévisé	175
1.2.1. Les participants	175
1.2.1.1. Les différentes interactions	177
1.2.1.2. L'énonciation et la circulation des discours dans les médias.....	178
1.2.2. Le dispositif communicationnel	179
1.2.3. Le contenu thématique	179
1.2.4. Les finalités communicatives	180
1.3. Caractérisation du journal télévisé satirique	182

1.3.1. Le cadre participatif	183
1.3.1.1. Les différentes interactions	184
1.3.1.1.1. Entre l'équipe de rédaction et les téléspectateurs.....	185
1.3.1.1.2. Entre le présentateur et les téléspectateurs.....	186
1.3.1.1.3. Entre les personnages mis en scène et les téléspectateurs.....	187
1.3.1.1.4. Entre le présentateur et les personnages mis en scène	188
1.3.1.1.5. Entre les différents personnages mis en scène	189
1.3.2. Le dispositif.....	190
1.3.3. Le contenu thématique	191
1.3.4. Les finalités communicatives	191
2. LE CORPUS D'ÉTUDE	192
2.1. Description du corpus américain.....	192
2.1.1. The Daily Show.....	192
2.1.2. Last Week Tonight.....	193
2.2. Description du corpus français.....	193
2.2.1. C'est Canteloup.....	193
2.2.2. Les Guignols	194
2.3. Bilan	194
3. LE RECUEIL DES CORPUS.....	195
3.1. Choix thématique et temporel des séquences du corpus	196
3.2. Découpage des séquences	196
3.3. Transcription des séquences	199
3.3.1. Conventions de transcription.....	199
<u>PARTIE II - ANALYSE</u>	<u>202</u>
CHAPITRE IV. FORMES DE DÉTOURNEMENT.....	203
1. RÉSULTATS QUANTITATIFS GLOBAUX	206
2. DÉFIGEMENTS MARQUÉS FORMELLEMENT.....	210
2.1. Défigement avec filiation phonique et sans déstructuration syntaxique.....	211
2.1.1. Sur le plan formel.....	212
2.1.1.1. Substitution de phonème(s).....	212
2.1.1.2. Adjonction de phonème(s)	213
2.1.1.3. Suppression de phonème(s).....	215
2.1.2. Sur le plan interprétatif.....	216
2.1.2.1. Relations substitutives.....	217
2.1.2.2. Relations cumulatives	218
2.1.2.2.1. Résonances présupposées.....	219
2.1.2.2.2. Résonances créatives.....	221
2.2. Défigement sans filiation phonique et sans déstructuration syntaxique	224

2.2.1. Sur le plan formel	224
2.2.1.1. Substitution d'un mot	224
2.2.1.2. Substitution d'un syntagme	225
2.2.1.3. Substitution d'une proposition	226
2.2.2. Sur le plan interprétatif.....	227
2.2.2.1. Relations cumulatives	228
2.2.2.1.1. Résonances présupposées.....	228
2.2.2.1.1.1. Contradiction sémantique.....	228
2.2.2.1.1.2. Convergence sémantique.....	230
2.2.2.1.2. Résonances créatives.....	233
2.3. Défigement avec filiation phonique et avec déstructuration syntaxique.....	237
2.3.1. Sur le plan formel.....	237
2.3.1.1. Changements graphiques et changements phonétiques.....	237
2.3.1.2. Déstructuration syntaxique par changement de catégorie grammaticale	239
2.3.2. Sur le plan interprétatif.....	241
2.4. Défigement sans filiation phonique et avec déstructuration syntaxique	244
2.4.1. Sur le plan formel.....	244
2.4.1.1. La substitution de mots de catégories grammaticales différentes	244
2.4.1.2. L'adjonction	245
2.4.1.3. La suppression.....	247
2.4.2. Sur le plan interprétatif.....	248
2.4.2.1. Relations substitutives.....	248
2.4.2.2. Relations cumulatives	249
2.4.2.2.1. Résonances présupposées.....	249
2.4.2.2.2. Résonances créatives.....	250
3. DÉFIGEMENT NON MARQUÉ FORMELLEMENT	252
3.1. Un élément du contexte linguistique fait émerger le sens détourné de l'unité discursive (e)	252
3.1.1. L'élément se situe dans le contexte verbal local	253
3.1.1.1. Sur le plan structurel.....	254
3.1.1.2. Sur le plan interprétatif.....	257
3.1.1.2.1. Relations substitutives.....	257
3.1.1.2.2. Relations cumulatives	259
3.1.1.2.2.1. Résonances présupposées.....	260
3.1.1.2.2.2. Résonances créatives.....	262
3.1.2. L'élément se situe dans le contexte verbal global.....	267
3.1.2.1. Sur le plan structurel.....	267
3.1.2.2. Sur le plan interprétatif.....	268
3.1.2.2.1. Les relations substitutives	268
3.1.2.2.2. Les relations cumulatives	269

3.1.2.2.2.1. Les résonances présupposées	269
3.1.2.2.2.2. Les résonances créatives	271
3.2. Un élément du contexte extralinguistique fait émerger le sens détourné de l'unité discursive (e)	275
3.2.1. Sur le plan structurel	275
3.2.2. Sur le plan interprétatif.....	279
4. LA FUSION	282
4.1. Le défigement par composition.....	283
4.1.1. Sur le plan formel.....	283
4.1.1.1. La filiation phonique dans la fusion.....	283
4.1.1.2. La déstructuration syntaxique dans la fusion	285
4.1.2. Sur le plan interprétatif.....	288
4.1.2.1. Résonances présupposées entre (e ₁) et (e ₂)	288
4.1.2.2. Résonances créatives entre (e ₁) et (e ₂)	289
4.2. Le défigement par intégration	293
4.2.1. Sur le plan structurel	295
4.2.1.1. Le cadre situationnel	295
4.2.1.2. La mise en scène visuelle	296
4.2.1.3. Les caractéristiques linguistiques et textuelles.....	298
4.2.2. Sur le plan interprétatif.....	299
5. BILAN.....	301
CHAPITRE V. LES PROCÉDÉS DE L'IRONIE	308
1. RÉSULTATS QUANTITATIFS GLOBAUX	314
2. LES FORMES DE REFORMULATION	317
2.1. La reformulation s'opère <i>via</i> un parallélisme formel.....	317
2.1.1. La reprise en écho	317
2.1.2. La modalisation autonymique d'emprunt	322
2.1.3. Le détournement.....	326
2.1.3.1. La source et la cible coïncident	326
2.1.3.2. La source et la cible ne coïncident pas	328
2.1.4. La reformulation repose sur un parallélisme syntaxique	332
2.1.4.1. Le parallélisme syntaxique s'instaure entre deux propositions de l'énoncé ironique (E).....	333
2.1.4.2. Le parallélisme syntaxique s'instaure entre la citation audiovisuelle et l'une des propositions du tour de parole suivant	336
2.1.4.3. Le parallélisme syntaxique s'instaure entre la citation audiovisuelle et deux propositions enchaînées dans le tour de parole suivant.....	339
2.2. La reformulation s'opère <i>via</i> un parallélisme sémantique	342
2.3. La reformulation s'opère <i>via</i> la nomination	349

2.3.1. Incongruité entre deux lexèmes renvoyant au même référent.....	350
2.3.1.1. Marquée par le terme métalinguistique.....	350
2.3.1.2. Marquée par la prédication.....	354
2.3.1.3. Marquée par la diaphore.....	360
2.3.2. Incongruité entre les catégorisations rattachées au même lexème.....	364
2.3.3. Incongruité entre le lexème et le référent auquel il est rattaché.....	369
2.4. La reformulation d'un implicite (ou d'un non-dit).....	373
2.5. D'autres marqueurs de reformulation.....	377
3. LES MODES DE JEU ÉNONCIATIF	380
3.1. La feintise.....	380
3.1.1. La feintise porte sur l'évaluation de la cible	381
3.1.2. La feintise porte sur la position affective adoptée par le locuteur.....	386
3.1.3. La feintise porte sur la position épistémique adoptée par le locuteur	387
3.1.4. La feintise porte sur l'alignement du locuteur avec la cible.....	390
3.2. L'imitation.....	393
3.2.1. Le locuteur imité coïncide avec l'énonciateur incorporé	393
3.2.2. Le locuteur imité ne coïncide pas avec l'énonciateur incorporé	396
3.2.3. Le cas intermédiaire de l'hyperbolisation du discours	399
3.3. Feintise <i>ou</i> imitation ? Feintise <i>et</i> imitation ?	403
4. BILAN.....	407
BILAN GÉNÉRAL.....	413
1. LES RÉFÉRENCES CULTURELLES MOBILISÉES	413
2. LE RÔLE DE LA PROSODIE.....	416
3. LE RÔLE DU VISUEL	417
CONCLUSION GÉNÉRALE	420
BIBLIOGRAPHIE	427
<u>ANNEXES.....</u>	<u>445</u>
ANNEXE 1. INDEX DES AUTEURS	446
ANNEXE 2. INDEX DES TABLEAUX.....	449
ANNEXE 3. CONVENTIONS DE TRANSCRIPTION ICOR	450

VOLUME II

CORPUS AMÉRICAIN.....	464
LAST WEEK TONIGHT	464
THE DAILY SHOW.....	482
Bandeaux écrits de <i>The Daily Show</i>	508

CORPUS FRANÇAIS	511
C'EST CANTELOUP	511
LES GUIGNOLS	540
Bandeaux écrits des <i>Guignols</i>	567

Introduction générale

S'il constitue l'un des formats télévisuels les plus répandus dans le monde, le journal télévisé en est également l'un des plus parodiés (Baym et Jones, 2012). C'est précisément à ces parodies que nous nous intéressons dans la présente thèse.

La parodie, avec la satire¹, était depuis des siècles l'un des moyens populaires — aux deux sens du terme — de contrer le *statu quo* des institutions et des individus au pouvoir. Si ces pratiques sont nées dans le théâtre et se sont ensuite développées dans les médias écrits et radiophoniques, l'avènement de la télévision au cours du 20^e siècle et la dominance de celle-ci à l'égard de la diffusion des discours tenus par l'autorité politique et institutionnelle ont engendré de nombreuses parodies et satires qui remettent en cause les discours qui y circulent. Comme Collovald et Neveu (1999) l'ont constaté :

As the medium [of television] became both a central point of cultural consumption and the main forum for political debate, criticism of politics increasingly tended to be expressed as criticism of televised politics².

Nous nous intéressons dans cette étude à un genre spécifique de la satire politique télévisée : le journal télévisé satirique. Celui-ci peut se définir de manière générale comme une variante décalée du journal télévisé traditionnel. Il constitue une forme multimodale qui conjugue des discours issus de différents domaines, la politique, les médias informatifs, la culture populaire. Ce recyclage des instances médiatiques est significatif : il s'agit d'un genre qui critique les médias traditionnels en décontextualisant, puis en recontextualisant les discours qui circulent en son sein. Ce « processus de re-présentation » fonctionne *via* « la juxtaposition des éléments factuels et fictionnels, un processus qui met en évidence les divergences, les omissions et les défauts généraux dans la logique qui marque le reportage d'actualité quotidien³ » (Reilly, 2012 : 258).

Ce genre a été l'objet de nombreuses études. Dans le champ de l'analyse du discours, ce genre a été étudié sous plusieurs angles, relativement à ses influences et son rôle dans le discours politique et médiatique notamment (Baym, 2005 ; Baym et Jones, 2012 ; Collovald et Neveu, 1999 ; Duffy et Page, 2013 ; Grondin, 2012) et, à l'inverse, relativement aux effets des contraintes politiques et socioculturelles sur sa production (Baym et Jones, 2012 ; Davis, 2016). Dans un ordre d'idées différent, le journal télévisé satirique a été étudié selon les formes textuelles qu'il revêt et les visées pragmatiques sur lesquelles il repose (Brock, 2018 ; Collovald

¹ À ce stade liminaire, nous employons ces deux termes de façon équipollente pour rendre compte de la manière dont la culture populaire réagit, répond aux autorités, notamment médiatiques et politiques, par le biais des reproductions décalées. Nous démêlons les caractéristiques de ces deux pratiques *infra* dans la partie théorique (Ch. I, 1. & 2.).

² « À mesure que le médium [de la télévision] devenait à la fois un point central de la consommation culturelle et le forum principal du débat politique, la critique de la politique tendait de plus en plus à s'exprimer comme une critique de la politique télévisée ».

³ "This process of re-presentation functions through the form's juxtaposition of factual and fictional elements, a process that highlights the discrepancies, omissions, and general flaws in logic that mark everyday news reportage."

et Neveu, 1996 ; Coulomb-Gully, 1994 ; Reilly, 2012).

C'est notamment dans la continuité de ces recherches que notre travail s'inscrit. Nous souhaitons y apporter un nouveau regard en plaçant la focale sur le niveau énonciatif des productions satiriques. Si nous pouvons citer des travaux qui ont traité le journal satirique à l'écrit en termes énonciatifs (Eline et Zhu, 2014 ; Rabatel, 2004 ; Siminiciuc, 2007), cet angle n'a jamais été abordé à notre connaissance dans le journal satirique à la télévision. L'un des intérêts de ce travail sera la prise en compte de la nature multimodale de la télévision qui permet des interactions énonciatives plus complexes sur plusieurs niveaux de sens.

Pour la présente recherche, nous proposons de circonscrire l'objet d'étude de deux manières. Dans un premier temps, nous optons pour une comparaison des journaux télévisés satiriques issus de la culture américaine et de la culture française. Cette étude contrastive nous permettra de mettre en évidence l'effet des imaginaires culturels sur l'interaction entre les médias informatifs, la politique et la subversion humoristique. Dans un second temps, nous limitons notre étude à deux procédés particuliers : l'ironie verbale et le détournement. Ce choix procède d'un double motif : (i) ces procédés observés dans les journaux télévisés satiriques des deux cultures contribuent à combler la différence interactionnelle, et (ii) ils se prêtent facilement à une étude énonciative car ils reposent par nature sur la représentation de la voix de l'autre.

Lors de l'établissement de notre objet d'étude, nous nous posons plusieurs questions : de quelles manières les procédés sont-ils mis au service de la visée critique du journal télévisé satirique ? Et de la visée humoristique ? Comment les manifestations concrètes des procédés diffèrent-elles dans les journaux télévisés satiriques américains et français ? Quelles connaissances culturelles et quelles représentations partagées sont mobilisées dans la construction du sens des procédés ? Les divergences, et inversement les convergences, des usages nous révèlent-elles les différents objectifs ou principes culturels qui régissent ce genre télévisuel ? Cette étude visera à apporter quelques éléments de réponse à ces questions.

Pour ce faire, nous mobilisons la notion de dialogisme (Bakhtine, 1970 [1929], 1984, 1987 [1975]). Cette notion établit la nature sociale du langage en discours qui se manifeste expressément dans les manières dont l'être humain forme sa parole en relation avec les autres, leurs réflexions et leurs paroles. Dans la linguistique énonciative française, c'est ce caractère constitutif du langage sur lequel se fonde notamment l'analyse linguistique des faits dialogiques dans la mesure où les traces de la présence de la voix de l'autre sont observées, caractérisées et analysées. Le dialogisme forme ainsi le prisme à travers lequel nous examinerons les manières dont sont construites les figures choisies dans notre corpus. À partir de son évolution en linguistique énonciative française, cette notion est devenue opératoire. Faire de cette notion le fil conducteur théorique et méthodologique de notre étude nous permet de rendre compte des interactions (inter)discursives et (inter)énonciatives complexes qui se manifestent dans le discours satirique et parodique produit au sein du journal télévisé satirique.

La présente thèse problématise, dans une approche dialogique, les interactions simultanées des voix et des discours représentés multiples, et les sens qui en résultent au sein du journal télévisé satirique. L'objectif global de cette recherche est double : d'une part, nous envisageons

de décrire les occurrences concrètes des procédés de l'ironie verbale et du détournement tels qu'ils se manifestent dans le journal télévisé satirique, et, d'autre part, nous cherchons à dégager les usages dans chacune des deux cultures à des fins comparatives. Du second objectif découlent deux visées particulières : (i) nous rendre compte de la portée des contraintes socioculturelles sur la production du discours satirique et parodique dans chaque pays, et (ii) déterminer si des usages similaires dans les deux cultures, le cas échéant, peuvent être considérés comme intrinsèques au genre.

L'étude dialogique se fera à partir des représentations de la voix de l'autre relevées dans la production de l'ironie et du détournement en discours. Au vu de la qualité multimodale du journal télévisé satirique, nous avons choisi de fonder notre analyse sur les traces linguistiques observables de la voix de l'autre dans les matériaux verbaux et vocaux (et, dans une moindre mesure, visuels). Nous examinerons plus précisément celles qui permettent de détecter la voix de l'autre, les discours antérieurs en jeu, dans le discours satirique et parodique ainsi que celles qui influent sur la construction du double sens de l'ironie verbale et du détournement.

Cette étude prend appui sur une comparaison des émissions françaises et américaines appartenant au genre du journal télévisé satirique. Le corpus se compose de deux émissions provenant de chacune des deux cultures (*The Daily Show* et *Last Week Tonight* pour le corpus américain, *C'est Canteloup* et *Les Guignols* pour le corpus français). Dans un but d'homogénéisation, nous avons délimité les corpus selon les paramètres de temps et de thème. Nous avons ainsi opté pour le traitement des élections présidentielles, ce qui constitue des événements médiatiques et politiques importants. Chaque épisode dans la période de 50 jours avant l'élection présidentielle respective de chaque pays a été enregistré : du 19/09/16 au 08/11/16 pour le corpus américain et du 18/03/17 au 07/05/17 pour le corpus français. Les choix temporel et thématique régissant la constitution de ces corpus nous permettent de procéder à une analyse qualitative approfondie des phénomènes observés sans négliger le recueil des résultats quantitatifs appréciables.

Notre thèse s'organise en deux grandes parties, divisées en cinq chapitres.

La première partie est consacrée aux fondements théoriques et méthodologiques. Elle explore dans un premier temps (Ch. I) les différentes notions théoriques pertinentes qui interviennent dans la construction du sens au sein du journal télévisé satirique (ci-après JTS). Nous discutons d'abord deux pratiques globales prédominantes dans le JTS, la parodie (Ch. I, 1.) et la satire (Ch. I, 2.), qui permettent de contextualiser les sens construits localement dans les séquences de notre corpus. Nous abordons ensuite le détournement (Ch. I, 3.) et l'ironie (Ch. I, 4.), deux procédés dialogiques que nous avons choisi d'étudier en détail, à partir d'une revue de la littérature en sciences du langage. Nous terminons les deux sections (Ch. I, 3. et 4.) en précisant les caractéristiques de chaque procédé dont nous nous servons dans cette thèse. Nous présentons enfin la notion de dialogisme (Ch. I, 5.), depuis ses origines bakhtiniennes jusqu'à ses développements en linguistique énonciative, en exposant sa pertinence pour l'analyse de notre corpus.

Dans un deuxième temps (Ch. II), nous exposons notre méthodologie fondée sur le

dialogisme en précisant les ressources qui composent l'appareil énonciatif mobilisé ainsi que certaines traces principales d'hétérogénéité énonciative qui sont en corrélation avec nos deux procédés d'étude, l'ironie et le détournement.

Nous décrivons dans un dernier temps (Ch. III) notre corpus d'étude. Pour ce faire, nous délimitons d'abord les cadres interactionnel et situationnel du genre du JTS avant de présenter les corpus français et américain dans leurs spécificités formelles et interactionnelles.

La seconde partie présente les résultats quantitatifs et qualitatifs de l'analyse comparative des deux corpus. Le chapitre IV sera consacré à l'analyse du détournement. Nous proposons un classement des formes par lesquelles se manifeste l'interaction dialogique propre à cette figure.

Dans le chapitre V, nous abordons les mécanismes de l'ironie. Nous identifions les stratégies dialogiques employées pour créer le sens ironique ainsi que leur conjugaison éventuelle. Notre classement des procédés rend compte de la production de l'ironie aux niveaux locutoire et énonciatif.

Nous terminons avec un bilan général dans lequel nous articulons les ensembles d'observables des deux corpus afin, d'une part, de dégager les représentations et les fonctionnements discursifs communs, de l'ironie et du détournement, et d'autre part de déterminer si les divergences (et les convergences) procèdent de la culture ou autre.

PARTIE I

THÉORIES ET MÉTHODOLOGIE

Chapitre I

État de l'art

1. La parodie

La parodie est l'imitation d'un modèle détourné de son sens initial, et plus généralement, une transformation de texte(s) à des fins généralement comiques ou satiriques. Elle s'applique à tous les éléments qui font sens dans le matériau littéraire : la diction ou le geste du théâtre, le rythme, les styles ou sujets d'un texte, l'organisation ou les conventions d'un genre. (Aron, Saint-Jacques et Viala, 2002 : 422)

Cette première définition nous fournit un bon point de départ pour la caractérisation de la parodie. Elle établit des critères — relativement aux dimensions formelle, fonctionnelle et stylistique — que l'on trouve dans les ouvrages spécialisés, mais également dans la vulgarisation scientifique. Nous ne pouvons toutefois pas nous en tenir à cette caractérisation encore limitée dans sa portée. Nous nous attachons dans ce chapitre à expliciter les conceptions majeures de la parodie, leurs convergences et leurs disparités avant de montrer en quoi notre corpus est particulier dans sa pratique de la parodie. Nous précisons préalablement l'origine étymologique du terme et les propriétés générales présentes dans toute théorisation de la parodie.

Le mot *parodie* tire son origine du mot *parôdia* (« παρῳδία ») en grec ancien que l'on trouve notamment dans les œuvres d'Aristote. Formé du préfixe « para » — qui peut dénoter soit « à côté » soit « contre » — et du substantif « ode » — signifiant « chanson » —, le terme *parodie* pourrait se traduire en « chanson chantée en imitation d'un autre » (Rose, 1993 : 8). Dans le chapitre II de la *Poétique* d'Aristote⁴ (2011 [1671]), *parôdia* est décrit comme une imitation des personnes « inférieures » selon un mode « narratif » : les textes parodiques de la littérature grecque ont traditionnellement imité les textes du genre de l'épopée. Selon Aristote, Hégémon, écrivain grec de l'Antiquité, est devenu le premier parodiste après avoir inventé un type d'écriture par lequel il modifie les vers des poèmes connus pour les rabaisser et les tourner en ridicule. Aristote précise que la parodie fait référence au genre du poème héroï-comique. Dans les textes qui appartiennent à ce genre⁵, les auteurs imitent principalement Homère sans se railler de lui : l'imitation est réalisée pour son effet comique ; le texte d'Homère est modifié de manière à traiter un sujet dévalorisé. Le terme *parodie* s'est ensuite répandu dans le domaine littéraire et la culture populaire pour désigner un ensemble varié de formes d'imitation portant

⁴ Bien que la parodie ne soit pas définie explicitement dans ce texte, de nombreux auteurs ultérieurs (p. ex. Householder [1944], Rose [1993]) considèrent cet ouvrage comme le premier à employer ce mot.

⁵ Selon Householder (1944), *Batrachomyomachia*, d'auteur inconnu, est la seule œuvre (complète) de ce type qui existe de nos jours. *Batrachomyomachia*, littéralement « La Bataille des grenouilles et des rats », est une épopée comique qui met en scène une lutte entre ces deux animaux, calquant son histoire et certains éléments stylistiques sur le modèle de l'*Illiade*.

sur divers objets, dont un genre, un texte, un discours, voire un mot.

Malgré la pluralité de conceptions qui ont fleuri au fil des années, deux caractères opposés sont relevés dans toutes les définitions qui décrivent la relation entre l'objet original et l'objet parodiant : la ressemblance et la distinction. Il faut mobiliser ces deux procédés pour construire une parodie. La *ressemblance* ressort de sa nature imitative : la parodie ne doit pas être trop éloignée de l'objet imité pour que les destinataires puissent reconnaître la relation avec celui-ci. L'objet imité doit ainsi faire partie de la mémoire du destinataire, comme l'indique Genette (1982 : 31) :

On ne peut percevoir et apprécier la fonction de l'un sans avoir l'autre à l'esprit, ou sous la main. Cette *condition de lecture* fait partie de la définition du genre, et — par conséquent, mais d'une conséquence plus contraignante que pour d'autres genres — de la perceptibilité, et donc de l'existence de l'œuvre.

L'objet imitant doit évoquer (certains aspects de) l'objet imité, de manière à produire une certaine ressemblance sans identification complète. Pour ne pas tomber dans la reproduction exacte, il faut établir une *distinction* entre les deux objets. Traitée par certains comme un décalage perceptible (Hutcheon, 2000 ; Dentith, 2000), par d'autres comme une déformation ou un détournement (Genette, 1982), voire une destruction (Sangsue, 1994), la distinction met la parodie en place au moyen de la recontextualisation de (certains aspects de) l'objet imité dans la construction de l'objet qui imite. C'est donc l'imbrication apparemment contradictoire de la ressemblance et de la distinction qui construit la parodie. Nous nous interrogeons sur les manières dont la parodie manie la tension entre ces deux opérations.

Nous choisissons de nous limiter aux conceptions qui ont un rapport avec notre approche axée sur la circulation des discours. Ainsi traiterons-nous cinq grandes conceptions théoriques : (i) la parodie selon Bakhtine, fondée sur la notion du carnivalesque et sa théorie du plurilinguisme romanesque ; (ii) la parodie selon les formalistes russes, focalisée sur sa force évolutive et régénératrice ; (iii) la parodie selon Genette, posant un schéma formel qui s'appuie sur la notion d'intertextualité ; (iv) la parodie comme métafiction, une forme narrative ayant pour vocation de critiquer les conventions de fiction ; (v) la parodie selon l'approche postmoderne, axée sur sa dimension réflexive. Nous terminons par un bilan qui met ces théories en relation avec notre étude et les formes de parodie trouvées dans notre corpus.

1.1. Selon M. Bakhtine

Pour parler de la parodie selon Bakhtine, il faut fouiller plusieurs de ses ouvrages dans lesquels il fait appel à cette notion, car il ne lui en dédie aucun à proprement parler : il la décrit à partir des notions telles que le carnivalesque, le dialogisme (*infra* Ch. I, 5.), la polyphonie (*infra* Ch. I, 5.4.1.), etc. Nous pourrions dire de ce fait que sa définition, jamais formulée explicitement, s'est développée au fur et à mesure de l'évolution de sa pensée dans la sphère littéraire. Nous nous sommes informée de deux travaux en particulier : « Du discours romanesque » dans *Esthétique et théorie du roman* (1987 [1975]) et *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (1970).

Dans son essai « Du discours romanesque », Bakhtine appréhende le roman de manière relativement novatrice comme « un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal » (1987 [1975] : 87). Considéré par Bakhtine comme intrinsèque au roman, le plurilinguisme concerne certains aspects du langage qui « sont étroitement soudés aux intentions et au système général d'accentuation de tels ou tels genres : oratoires, journalistiques, littéraires inférieurs (roman-feuilleton), genres variés de la grande littérature » (*ibid.* : 110). Dans une telle perspective, le roman rassemble foncièrement des langages qui sont hétérogènes du point de vue stylistique et formel. Ces langages se distinguent non seulement par le lexique, mais notamment par leurs intentions idéologiques et sociales qui :

se réalisent dans des directions définies, s'emplissent d'un contenu précis, se concrétisent, se spécifient, s'imprègnent de jugements de valeur concrets, s'attachent aux choses déterminées, aux perspectives expressives des genres et des professions. (*ibid.* : 111)

Les intentions de ces langages constituent de cette manière des positionnements à l'égard du monde qui peuvent être ensuite « confrontés » dans le roman (*ibid.* : 113). Ces confrontations font ressortir la dimension dialogique⁶ du roman dans la mesure où elles mettent en œuvre des voix⁷ diverses qui se répondent, s'influencent les unes les autres.

La parodie se situe au cœur de cette théorisation de style et de langage. Pour Bakhtine, le style et le langage sont indissociables en ce sens que « chaque mot [...] a, inévitablement, les harmoniques du contexte (harmoniques des genres, des orientations, des individus) » (*ibid.* : 114). Il parle de « réfraction » : l'auteur romanesque n'exprime pas forcément son propre point de vue par son langage ; il peut tout autant s'écarter du langage dont il se sert. Dans ce cas-ci, « l'auteur ne parle pas ce langage, dont il s'est plus ou moins détaché, mais parle comme au travers de lui, devenu quelque peu renforcé, objectivé, éloigné de ses lèvres » (*ibid.* : 120). Autrement dit, l'auteur conteste un langage au moyen de son propre langage. Appelé « stylisation », ce procédé de représentation détachée peut affecter tous les aspects d'un langage. Lorsque cette stylisation est « parodique », elle entre en conflit avec le discours stylisé en l'imprégnant de positionnements hétérogènes :

Il existe [une stylisation], où les intentions du langage qui représente ne s'accordent point avec celles du langage représenté, lui résistent, figurent le monde objectal véritable, non à l'aide du langage représenté, comme point de vue productif, mais en le dénonçant, en le détruisant. Il s'agit de la stylisation parodique. (*ibid.* : 180)

Dans cette optique, la parodie est considérée comme un type de stylisation de langages qui appartiennent « aux genres, aux professions et autres strates du langage » (*ibid.* : 123). Ainsi, selon la conception bakhtinienne, la stylisation parodique est fondamentalement dialogique : elle se situe au croisement de différents langages, genres, locuteurs. Cette forme de stylisation peut être observée dans un roman humoristique tel que *Don Quichotte* de Cervantès. Cet auteur

⁶ La notion de dialogisme, introduite par le cercle de Bakhtine, insiste sur l'existence d'une interaction des discours d'un énonciateur avec d'autres discours et d'autres énonciateurs. Cette notion est le fil conducteur de notre étude. Nous la présenterons plus précisément *infra* (Ch. I, 5.).

⁷ Le terme *voix* prend plusieurs sens dans les travaux de Bakhtine : corporel (renvoyant à l'aspect physiologique d'un individu parlant), discursif (renvoyant aux discours de l'autre) et narratologique (renvoyant à la dimension polylinguistique du roman) (Bres et Nowakowska, 2007). Voir *infra* Ch. I, 5.1.3.

dévalorise le style du genre roman de chevalerie médiévale de plusieurs manières, notamment par l'alternance entre l'ancien castillan utilisé par le personnage principal Don Quichotte et le castillan moderne employé par les autres personnages.

La parodie est étroitement liée dans la conception bakhtinienne à la notion du carnivalesque, introduite dans l'ouvrage *L'œuvre de François Rabelais* (1970). Née du Carnaval au Moyen Âge, cette notion est envisagée comme une inversion temporaire des hiérarchies et des vertus sociales et culturelles. À l'époque, il s'agissait de remplacer la culture d'autorité, provenant à la fois de l'Église et de l'État, par la culture populaire. Cette dernière se voyait ainsi élevée tandis que la culture ecclésiastique et étatique était rabaisée pendant le période du Carnaval. Cette idée de « renversement » relie le carnivalesque à la parodie :

[la perception carnivalesque] est marquée, notamment, par la logique originale des choses « à l'envers », « au contraire », des permutations constantes du haut et du bas (« la roue »), de la face et du derrière, par les formes les plus diverses de parodies et travestissements, rabaisements, profanations, couronnements et détronements bouffons. La seconde vie, le second monde de la culture populaire s'édifie dans une certaine mesure comme une parodie de la vie ordinaire, comme « un monde à l'envers ». (*ibid.* : 19)

La parodie carnivalesque servait ainsi à l'égalisation socioculturelle, à la démonstration de la valeur conditionnelle de l'autorité. Le carnaval médiéval n'a du sens que par rapport à l'autorité, ecclésiastique et officielle, qu'il ravale. Par conséquent, la parodie recèle une sorte de contradiction dans la mesure où elle « nie et affirme à la fois, ensevelit et ressuscite à la fois » les aspects de la société mis en question (*ibid.* : 20). C'est cette facette de la parodie carnivalesque qui, pour Bakhtine, la distingue de sa forme moderne :

Il importe cependant de souligner que la parodie carnivalesque est très éloignée de la parodie moderne purement négative et formelle ; en effet, tout en niant, la première ressuscite et renouvelle tout à la fois. La négation pure et simple est de manière générale totalement étrangère à la culture populaire. (*ibid.* : 19-20)

La parodie moderne s'apparente de cette manière à la satire :

C'est là une des différences les plus essentielles qui distinguent le rire de la fête populaire du rire purement satirique de l'époque moderne. L'auteur satirique qui ne connaît que le rire négatif se place à l'extérieur de l'objet de sa raillerie, il s'oppose à celui-ci ; ce qui a pour effet de détruire l'intégrité de l'aspect comique du monde, alors le risible (négatif) devient un phénomène particulier. (*ibid.* : 20-21)

Nous sommes partiellement en désaccord avec cette distinction, car la dimension réflexive (à savoir que le carnaval traduit, de manière abusive, l'autorité de la société médiévale) que Bakhtine impute à la parodie carnivalesque se retrouve dans plusieurs théorisations ultérieures, telles que celles de la métafiction (Ch. I, 1.4.) et du postmodernisme (Ch. I, 1.5.), afin de caractériser la parodie moderne.

Les réflexions de Bakhtine constituent pour nous les rudiments de notre conception de la parodie pour plusieurs raisons. Premièrement, la notion bakhtinienne de dialogisme forme le socle de notre analyse aux niveaux théorique et méthodologique. Sa caractérisation de la

parodie par la stylisation dévalorisée des langages autres que celui de l'auteur se rapporte donc à la relation dialogique. La parodie constitue l'une des formes que peut revêtir cette relation fondamentale que chaque énoncé tient avec les discours d'autrui. Deuxièmement, la notion de carnavalesque nous intéresse par sa forme d'expression socioculturelle où l'on voit le potentiel d'un élargissement notionnel aux autres sphères, notamment la sphère médiatique. En effet, nous retrouvons cette forme d'expression dans notre corpus : le JTS peut être décrit comme un renversement, un rabaissement de l'autorité des médias traditionnels par la culture populaire.

Or, Bakhtine n'a ni fourni une définition précise de la parodie ni précisé ses formes et ses fonctions de manière à rendre la notion opérationnelle (cela n'était pas son objectif). Nous tournons vers d'autres conceptions de la parodie qui en explicitent davantage les formes et les fonctions possibles. La conception des formalistes russes se situe dans la même ligne notionnelle que celle de Bakhtine, mais ces théoriciens s'interrogent plus précisément sur les manières dont la stylistique de la littérature évolue au niveau fonctionnel.

1.2. Selon les formalistes russes

Dans les années 1910-1930, les formalistes russes (notamment Tynianov, Tomachevski, Eichenbaum) ont traité la critique littéraire de manière inédite pour l'époque, ce qui a introduit la méthode structuraliste dans le monde linguistique et littéraire. Sans entrer dans le détail de la doctrine formaliste, précisons qu'elle établit notamment l'évolution littéraire comme la « succession dialectique de formes », formes qui se composent de procédés modifiables à partir de leurs fonctions (Eichenbaum, 2001 [1965] : 70). Ces procédés — qui peuvent relever de différents aspects de la composition littéraire dont le langage, le thème, le vocabulaire — caractérisent les genres, les époques littéraires et les systèmes au sein desquels ceux-ci sont créés (Tomachevski, 2001 [1965] : 303). Ces procédés sont qualifiés de « canoniques » à partir du moment où ils deviennent obligatoires pour un genre donné dans un temps donné (*ibid.*). Prenons l'exemple du genre de l'épopée : il consiste en un long poème de narration racontant les exploits d'un héros illustre ; selon l'époque et le lieu, ces poèmes sont écrits dans un mètre spécifique, comme l'hexamètre dactylique pour les épopées en grec ancien et en latin. Ces procédés thématiques et stylistiques contribuent à l'identification de ce genre ; ils sont essentiels pour que l'on puisse parler d'épopée. Chaque genre, rattaché à une époque et à une culture précises, comprend ses propres procédés « canoniques ». Le groupe formaliste s'est intéressé à la transformation dynamique de ces procédés à travers des systèmes fonctionnels qui régissent les choix de style du genre.

Dans cette perspective, la conception de la parodie des formalistes russes est orientée vers sa fonction évolutive et rénovatrice : lorsqu'un auteur adopte dans son texte un procédé provenant d'un système autre, ce procédé revêt naturellement une nouvelle fonction, à savoir qu'il peut interagir — ou « entrer en corrélation » — de façon étrangère avec les éléments du nouveau système (Tynianov, 2001 [1965] : 125). Le procédé, alors placé dans un nouveau contexte, est renouvelé. Ainsi, l'hexamètre dactylique et le thème héroïque de l'épopée grecque et latine se voient renouvelés dans le genre du poème héroï-comique, comme en témoigne la *Batrachomyomachia* qui met ces procédés à nu au sein d'une histoire modeste racontant une

bataille entre des grenouilles et des rats. Tomachevski (2001 [1965] : 305-306) explicite le rôle de la « dénudation d'un procédé littéraire » dans la parodie⁸ :

Parmi les œuvres qui dénudent leurs procédés, il faut isoler celles qui révèlent un procédé étranger à l'œuvre, soit traditionnel, soit propre à un autre écrivain. S'il résulte un effet comique de la dénudation d'un procédé littéraire, nous avons affaire à un pastiche. Les fonctions du pastiche sont multiples. On cherche habituellement à ridiculiser l'école littéraire opposée, à détruire son système créateur, à le « dévoiler ».

[...]

Pourquoi la dénudation du procédé existe-t-elle ? Le procédé perceptible ne se justifie esthétiquement que lorsqu'il est volontairement rendu perceptible. Un procédé perceptible, masqué par l'auteur, produit une impression comique (aux dépens de l'œuvre). Prévenant cette impression, l'auteur révèle le procédé.

Ainsi les procédés naissent, vivent, vieillissent et meurent. Au fur et à mesure de leur application, ils deviennent mécaniques, ils perdent leur fonction, ils cessent d'être actifs. Pour combattre la mécanisation du procédé, on le renouvelle grâce à une nouvelle fonction ou à un sens nouveau. Le renouvellement du procédé est analogue à l'emploi d'une citation d'un auteur ancien dans un contexte nouveau et avec une signification nouvelle.

Le fonctionnement de la dénudation qu'appliquent les formalistes russes aux composantes d'une œuvre vaut de même pour les genres (notamment littéraires). En d'autres termes, si les procédés constructeurs se modifient, les genres qu'ils définissent évoluent. L'évolution littéraire est donc attribuée aux prorogations fonctionnelles multiples que peuvent avoir des éléments variés d'un système.

Or il ne faut pas assimiler le processus de la parodie à l'évolution littéraire générale où celle-là n'est qu'une seule forme de renouvellement, « un choix stylistique et littéraire précis, dont il faut prendre en considération les différentes formes, fonctions et conditions d'utilisation, dans les œuvres individuelles où elle se manifeste ouvertement » (Tran-Gervat, 2006). En effet, Tynianov (2001 [1965] : 126) précise la fonction parodique, qu'il rapproche de la fonction ironique, comme modification potentielle que peut s'approprier un élément, mutation déterminée par le « système sémantique et stylistique de l'œuvre qui permet de mettre cette forme linguistique en corrélation avec l'usage "ironique" et non pas avec le style "élevé" et qui définit donc sa fonction ».

L'importance que les formalistes russes accordent aux fonctions que peuvent revêtir les éléments constructeurs littéraires au fur et à mesure de l'évolution littéraire nous révèle la prédisposition innée des auteurs littéraires à générer des parodies. L'idée que la parodie représente l'une des conséquences naturelles de l'évolution littéraire se rapporte à la dimension consubstantielle de la parodie dans la culture que révèle Bakhtine.

⁸ Du fait de leur théorie générale de la littérature qui recouvre des principes développés au-delà de la notion de parodie, les formalistes russes emploient librement les termes de parodie et de pastiche, ne les différenciant pas comme le font d'autres auteurs (Genette, 1982 ; Rose, 1993 ; Hutcheon, 2000 ; Dentith, 2000 ; Sangsue, 2007).

Pour nous, le réel apport de la conception des formalistes russes réside dans le fait qu'elle distingue la fonction qu'un certain procédé « canonisé » revêt dans son système d'origine et la fonction dont il est pourvu dans une parodie. Ce renouvellement peut être observé dans notre corpus notamment par rapport aux effets de dramatisation, par exemple la tendance des médias traditionnels (notamment américains) à baptiser des événements médiatiques avec des noms sensationnalistes. Dans l'extrait suivant de notre corpus, l'acte de nomination de l'élection présidentielle américaine produite par le locuteur JO prend un sens comique :

(1) 25/09/16 (A), *Last Week Tonight*

(JO : animateur John Oliver)

Introduction à un commentaire sur les scandales politiques et personnels des deux candidats présidentiels majeurs, Donald Trump et Hillary Clinton.

JO1 our main story tonight concerns the two thousand sixteen presidential election or as it's more commonly known the electoral equivalent of seeing someone puking so you start puking and then someone else is puking and pretty soon everyone is puking twenty sixteen the first presidential debate is tomorrow night and more than a hundred million people could be watching two candidates whose campaigns have been less defined by their policies than their ethics

Cette dénomination⁹, qu'on a soulignée, sert non seulement à catégoriser (de manière décalée) l'événement désigné, mais à faire un commentaire sur le traitement médiatique qui tend vers le spectacle, l'hyperbole.

Si la théorie des formalistes russes est centrée quasi exclusivement sur la fonction des procédés renouvelés, celle de Genette met en avant les différentes configurations formelles pouvant se manifester entre le texte parodiant et le texte parodié.

1.3. Selon G. Genette

Fortement influencé par l'intertextualité¹⁰ de Kristeva, Genette s'est efforcé de concevoir une classification formelle des structures relationnelles des textes. Dans son ouvrage *Palimpsestes* (1982), il développe sa propre notion de l'interaction textuelle : l'hypertextualité. Traitant des relations textuelles plus diverses qu'opère l'intertextualité, l'hypertextualité englobe « toute relation unissant un texte B ([...] *hypertexte*) à un texte antérieur A ([...] *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » (*ibid.* : 13). Cette relation entre l'hypertexte et l'hypotexte est configurée à partir d'une transformation,

⁹ Traduction : « l'équivalent électoral de voir quelqu'un vomir, donc vous commencez à vomir, et ensuite quelqu'un d'autre vomit, et bientôt tout le monde vomit 2016 ». L'effet comique de cette dénomination découle de l'association d'univers différents (Charaudeau, 2006 ; Priego-Valverde, 2003) : l'élection présidentielle 2016 est mise en relation avec une scène de vomissements. Par ce moyen, le producteur JO caricature des journalistes qui insistent, souvent de manière abusive, sur la dimension catastrophique et dramatique d'un événement. Outre cette imitation (exagérée) de certains journalistes américains, cette dénomination permet à JO de souligner lui-même le caractère chaotique de cette élection, faisant ainsi apparaître le paradoxe de la parodie (voir *infra* Ch. I, 1.5. pour la définition de celui-ci).

¹⁰ La notion d'intertextualité renvoie à la production du texte en fonction de textes antérieurs. Elle concerne la relation entre ces textes qui influe ensuite sur l'interprétation des récepteurs. Nous traiterons plus profondément cette notion *infra* (Ch. I, 5.4.3.) dans le chapitre sur le dialogisme.

sans que l'hypertexte soit évoqué explicitement par l'hypotexte. Genette distingue initialement deux formes de transformation qu'un hypertexte peut imposer à un hypotexte, la transformation simple et l'imitation :

L'imitation est sans doute elle aussi une transformation, mais d'un procédé plus complexe, car — pour le dire ici d'une manière encore très sommaire — il exige la constitution préalable d'un modèle de compétence générique (appelons-le épique) extrait de cette performance singulière qu'est l'*Odyssée* (et éventuellement de quelques autres), et capable d'engendrer un nombre indéfini de performances mimétiques. Ce modèle constitue donc, entre le texte imité et le texte imitatif, une étape et une médiation indispensables, que l'on ne retrouve pas dans la transformation simple ou directe. Pour transformer un texte, il peut suffire d'un geste simple et mécanique (à la limite, en arracher simplement quelques pages : c'est une transformation réductrice) ; pour l'imiter, il faut nécessairement en acquérir une maîtrise au moins partielle : la maîtrise de tel de ses caractères que l'on a choisi d'imiter ; il va de soi, par exemple, que Virgile laisse hors de son geste mimétique tout ce qui, chez Homère, est inséparable de la langue grecque. (*ibid.* : 14-15)

La transformation simple, soit directe, et l'imitation, soit la transformation indirecte, constituent donc les deux opérations — connexes, mais distinctes — par lesquelles l'hypertexte peut remanier l'hypotexte.

Mettant en question l'omniprésence du terme de *parodie* dans le lexique populaire qui mène notamment à un usage pluriel et imprécis, Genette vise à répertorier les différentes relations textuelles couramment qualifiées de *parodie*. Sa précision préliminaire entre la transformation et l'imitation lui permet d'identifier quatre procédés hypertextuels : parodie, travestissement, charge et pastiche. Il qualifie les deux premiers de *transformations* de textes « qui diffèrent surtout par le degré de déformation infligée à l'hypotexte » et les deux dernières d'*imitations* de styles « qui ne diffèrent que par leur fonction et leur degré d'aggravation stylistique » (*ibid.* : 40). Il restreint ainsi le terme de *parodie* au « détournement de texte à transformation minimale » dont le sujet est altéré et non le style, fournissant l'exemple du *Chapelain décoiffé* de Nicolas Boileau. Donc, lorsque le Chapelain du *Chapelain décoiffé* déplore :

Ô rage ! ô désespoir ! ô Perruque m'amie !
N'as-tu donc tant duré que pour cette infamie ?
N'as-tu trompé l'espoir de tant de perruquiers
Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers ?

on peut aisément repérer le vers de l'hypotexte du *Cid* :

Ô rage ! ô désespoir ! ô vieillesse ennemie !
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie ?
Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers
Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers ?

Dans ce cas¹¹, le style, notamment le vers alexandrin et les distiques qui riment, est bien

¹¹ En accord avec Genette, cet exemple nous semble bien illustrer l'un des procédés privilégiés de notre étude, le détournement (Ch. I, 3.), relevé en matière d'énoncé. Relativement au texte, *Le Chapelain décoiffé* est très proche de la satire dans la mesure où son sujet est directement lié au monde extérieur de l'époque. Nous discutons plus

conservé alors que le contenu verbal est modifié afin de mettre en scène une histoire plus vulgaire. Le terme *travestissement*, quant à lui, renvoie à la « transformation stylistique à fonction dégradante » dont le style est altéré, mais pas le sujet, à l’instar du *Virgile travesti* de Paul Scarron (*ibid.*). Dans cette œuvre, Scarron imagine à nouveau l’histoire de l’*Énéide* de Virgile dans un style dégradé, comme en témoignent les premières lignes du poème :

Je, qui chantai jadis Typhon,
D’un style qu’on trouva bouffon,
Aujourd’hui, de ce style même,
Encor qu’en mon visage blême,
Chacun ait raison de douter
Si je pourrai m’en acquitter,
Devant que la mort qui tout mine,
Me donne en proie à la vermine,
Je chante cet homme pieux,
Qui vint, chargé de tous ses dieux
Et de Monsieur son père Anchise,
Beau vieillard à la barbe grise,
Depuis la ville où les Grégeois
Occirent tant de bons bourgeois,

Scarron exprime explicitement sa volonté de rabaisser le style de l’*Énéide* (« d’un style qu’on trouva bouffon ») en même temps qu’il conserve les personnages (comme on le voit avec « Anchise ») et leurs conditions héroïques. En ce qui concerne les deux derniers procédés que Genette cite, caractérisés par une imitation de style et non de texte, il les distingue par fonction : satirique pour *charge* et non satirique pour *pastiche*. Le premier peut être trouvé dans l’œuvre *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès : le roman est écrit dans le style des histoires de chevalerie médiévale. Cervantès tourne en dérision les conventions littéraires et stylistiques de ce genre par la mise en scène d’un personnage principal qui ne se conforme pas au stéréotype du chevalier — beau, jeune, imbattable. Ce n’est pas un texte spécifique qui est visé ici, mais tout un genre qui comprend des intrigues et des personnages conventionnels. Le second se trouve dans l’œuvre exemplaire *Pastiches et mélanges* de Marcel Proust. Cette œuvre contient neuf textes qui racontent la même histoire, l’« affaire Lemoine », dans les styles d’auteurs célèbres, tels que Balzac et Flaubert, ou de types de texte, tel que le *Journal* des Goncourt. Considérons le début de « L’affaire Lemoine par Gustave Flaubert » :

La chaleur devenait étouffante, une cloche tinta, des tourterelles s’envolèrent, et les fenêtres ayant été fermées sur l’ordre du président, une odeur de poussière se répandit. Il était vieux, avec un visage de pitre, une robe trop étroite pour sa corpulence, des prétentions à l’esprit ; et ses favoris égaux, qu’un reste de tabac salissait, donnaient à toute sa personne quelque chose de décoratif et de vulgaire.

Nous reconnaissons dans cet extrait le style flaubertien, rythmé, esthétique. Ici, le style de Flaubert n’est pas infériorisé ; il est seulement imité, adopté afin que l’origine sur laquelle le style du texte est calqué soit identifiable. Ainsi, Genette estime que la *parodie* (qu’il qualifie de *stricte* pour distinguer ce terme de son usage vulgarisé), le *travestissement* et la *charge* sont

en détail la relation entre la parodie et la satire selon Genette dans le chapitre traitant des théorisations de la satire (Ch. I, 2.2.1.).

soumis au terme courant de « parodie », écartant le *pastiche* comme pratique à part.

Du fait que les pratiques de parodie stricte, de travestissement et de charge sont pourvues d'une « convergence fonctionnelle », les hypertextes qui se servent de celles-ci sont à discerner par leurs structures, ainsi que leurs relations aux hypotextes (*ibid.* : 39). Les trois procédés produisent « un effet de comique, généralement aux dépens du texte ou du style “parodié” », différencié par le procédé de modification : le style littéraire noble s'attache à un objet qui le déprécie (*parodie stricte*), la matière du texte est adaptée au moyen d'un style dévalué qui entraîne une dégradation (*travestissement*), ou du caractère stylistique qui est tourné en ridicule par des amplifications dévalorisantes de style (*charge*) (*ibid.*).

Bien que nous ne retenions pas rigoureusement la classification de Genette, elle éclaire minutieusement les formes possibles. Bien détaillée au point de vue relationnel, elle ne développe guère les fonctions et les visées envisageables des différentes pratiques hypertextuelles. Pour cela, nous avons recours aux définitions plus récentes qui remanient le système de Genette, en particulier en assouplissant la distinction entre les pratiques.

1.4. En tant que métafiction

Appréhendée dans les études littéraires comme une forme narrative, la métafiction¹² désigne un type d'écriture de fiction « qui attire sciemment et systématiquement l'attention sur son statut en tant qu'objet afin de poser des questions à propos de la relation entre la fiction et la réalité¹³ » (Waugh, 1984 : 2). La réflexion critique de l'auteur sur les procédés qu'il emploie dans une fiction aboutit à une mise en abyme des conventions de fiction. Nous percevons par là même un rapport entre la dimension réflexive de la métafiction et la « dénudation du procédé » des formalistes russes discutée *supra* : la métafiction reprend de manière explicite les structures et les procédés utilisés auparavant dans d'autres œuvres en leur rattachant de nouveaux sens et des fonctions inédites. À la différence de la théorisation des formalistes russes qui s'est essentiellement centrée sur le rôle du renouvellement des procédés dans l'évolution des formes littéraires, la conception de la métafiction porte davantage sur la relation entre la fiction et la réalité. En effet, la métafiction cherche à exposer les lieux où l'« illusion » et la « fausseté » sont fabriquées dans les œuvres fictionnelles afin de dévoiler les procédés de fiction qui construisent les représentations de la réalité et de la vérité (Rose, 1993 : 98). Ce faisant, l'œuvre métafictionnelle propose également d'examiner les constructions artificielles du monde extérieur (Waugh, 1984).

Le langage joue un rôle primordial dans la construction des représentations synthétiques au sein des œuvres de fiction. Pour Waugh (1984 : 3), la dimension autoréférentielle de la métafiction résulte de la prise de conscience accrue du fonctionnement du langage dans la vie quotidienne :

¹² On doit ce terme à William Gass qui l'a utilisé dans son ouvrage *Fiction and the Figures of Life* (1970).

¹³ “which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relation between fiction and reality.”

*The present increased awareness of 'meta' levels of discourse and experience is partly a consequence of an increased social and cultural self-consciousness. Beyond this, however, it also reflects a greater awareness within contemporary culture of the function of language in constructing and maintaining our sense of everyday 'reality'. The simple notion that language passively reflects a coherent, meaningful and 'objective' world is no longer tenable. Language is an independent, self-contained system which generates its own 'meanings'. Its relationship to the phenomenal world is highly complex, problematic and regulated by convention. 'Meta' terms, therefore, are required in order to explore the relationship between this arbitrary linguistic system and the world to which it refers. In fiction they are required in order to explore the relationship between the world of the fiction and the world outside the fiction.*¹⁴

Ainsi, le langage de la fiction est issu des langages relevant des différentes formes de communication trouvées dans la réalité, telles que la conversation intime, le journal, l'enseignement. Waugh (*ibid.* : 6) relève ici un rapport au plurilinguisme de Bakhtine : « le roman assimile une variété de discours (représentations de parole, formes de narration) — des discours qui remettent en question et relativisent toujours dans une certaine mesure l'autorité des autres discours.¹⁵ » Dans le même ordre d'idées, Hutcheon (2000) met en parallèle la métafiction définie en tant que telle avec la « bivocalité » de la parole d'autrui selon le cercle bakhtinien, à savoir « la parole dans la parole, l'énoncé dans l'énoncé, mais en même temps c'est une parole sur une parole, un énoncé sur un énoncé » (Volosinov, 2010 [1930] : 363).

La parodie et la métafiction ne sont pas des pratiques équivalentes, mais complémentaires :

*While the term meta-fiction when used by itself may describe a reflection by an author on their activity as author, or on that of others, or on the structure or composition of another text, or on its audience, the parody of a literary work, as suggested previously, can be attended not only by such meta-fictional reflections, but by other characteristics of parody such as its comic refunctioning of the work's preformed material*¹⁶. (Rose, 1993 : 92)

Toute parodie n'est donc pas une métafiction et, réciproquement, toute métafiction n'est pas une parodie. La grande différence tient à la composante comique, posée comme condition nécessaire pour parler de parodie. L'exemple classique de parodie métafictionnelle (avec *Don Quichotte* de Cervantès) est *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* de Laurence

¹⁴ « La présente prise de conscience accrue des niveaux 'méta' du discours et de l'expérience est partiellement une conséquence d'une conscience de soi sociale et culturelle accrue. En plus, toutefois, elle reflète une conscience plus grande au sein de la culture contemporaine de la fonction du langage dans la construction et la maintenance de notre sens de la 'réalité' quotidienne. La simple notion que le langage reflète passivement un monde cohérent, significatif et 'objectif' n'est plus défendable. Le langage est un système indépendant et autonome qui génère ses propres 'significations'. Sa relation au monde phénoménal est extrêmement complexe, problématique et régulée par l'usage. Les termes 'méta' sont donc nécessaires afin d'explorer la relation entre ce système linguistique arbitraire et le monde auquel il réfère. Dans la fiction ils sont nécessaires afin d'explorer la relation entre le monde de la fiction et le monde à l'extérieur de la fiction. »

¹⁵ "The novel assimilates a variety of discourses (representations of speech, forms of narrative) — discourses that always to some extent question and relativize each other's authority."

¹⁶ « Si le terme métafiction utilisé seul peut décrire une réflexion d'un auteur sur son activité d'auteur, ou sur celle d'autrui, ou sur la structure ou la composition d'un autre texte, ou sur son public, la parodie d'une œuvre littéraire, comme suggéré précédemment, peut être accompagnée non seulement de telles réflexions métafictionnelles, mais aussi d'autres caractéristiques de la parodie, telles que son remaniement comique du contenu préformé de l'œuvre. »

Sterne, œuvre littéraire qui parodie le genre autobiographique. Au moyen de son « narrateur autoréférentiel » qui commente les difficultés de l'écriture autobiographique, ce roman critique les œuvres autobiographiques et leur réalisme ainsi que les lecteurs qui croient à ces vies d'auteur (Rose, 1993 : 92-93). Waugh cite cette œuvre comme le prototype de la métafiction, du fait qu'il « fonde sa subversion métafictionnelle sur la dénudation de la collection la plus fondamentale de toutes les conventions narratives : celles concernant la représentation du temps » (1984 : 70)¹⁷. C'est dans ces descriptions de l'exégèse réflexive propre à l'œuvre prototypique que Rose constate la différence entre ce qu'elle appelle la dimension métafictionnelle qui « commente ou réfléchit à un autre texte » et la dimension intertextuelle, ou « la présence dans son texte des mots, passages, ou messages des autres » (Rose, 1993 : 99). Les deux dimensions sont requises pour parler de parodie métafictionnelle. La parodie en tant que métafiction explore les limites de la fiction « réaliste » par le « refonctionnement comique » de certains éléments d'une œuvre romanesque afin de rattacher de nouvelles significations aux procédés fictionnels.

La métafiction, en tant que type d'écriture de fiction, peut sembler à première vue la conception la moins compatible avec notre étude qui porte essentiellement sur les représentations médiatiques des événements dans le monde réel, mais, dans les faits, cela constitue son plus grand apport. Les émissions de notre corpus cherchent justement à subvertir les stratégies et les procédés dont les médias font usage en construisant la représentation de l'événement selon un certain nombre de facteurs culturels et économiques. Ce faisant, ces émissions exposent la dimension illusoire des représentations médiatiques ; elles attaquent la « fausseté » des médias traditionnels. La parodie est l'un des moyens que le JTS met en pratique pour accomplir cette finalité critique.

Abordons à présent l'approche postmoderniste qui s'appuie à la fois sur la conception de la métafiction et sur la théorisation du carnivalesque de Bakhtine pour avancer une conception de la parodie « doublement codée ».

1.5. Selon l'approche postmoderniste

Émergeant après la Seconde Guerre mondiale, le postmodernisme est un courant de pensée caractérisé par le rejet des discours et doctrines rattachés au modernisme : il repousse notamment les « engagements élites » du modernisme afin de se servir de manière « positive » de la culture populaire (Dentith, 2000 : 158). Le mouvement postmoderniste¹⁸ interagit ainsi avec les institutions culturelles, politiques et idéologiques de la communauté :

Postmodernism is a contradictory phenomenon, one that uses and abuses, installs and

¹⁷ “[he] base its metafictional subversion on the laying bare of the most fundamental set of all narrative conventions: those concerning the representation of time.”

¹⁸ Notons que la perspective postmoderniste présentée ici s'oppose à une autre moins positive, celle proposée par Fredric Jameson dans son ouvrage *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991). Nous ne la traiterons pas dans le présent chapitre, car l'optique de Jameson va à l'encontre du principe dialogique (le fil conducteur de notre étude) dans le sens où il maintient que la parodie représente la destruction d'un fait culturel qui ne prend plus en compte l'histoire.

*then subverts, the very concepts it challenges — be it in architecture, literature, painting, sculpture, film, video, dance, TV, music, philosophy, aesthetic theory, psychoanalysis, linguistics, or historiography*¹⁹. (Hutcheon, 1988 : 3)

La particularité du postmodernisme (comparé au modernisme) est donc sa forme « autoréférentielle, autocontradictoire, autodiscreditante²⁰ » (Hutcheon, 1989 : 1). L'objectif majeur du postmodernisme, à savoir critiquer le modernisme, est né par suite de la dimension évolutive considérée comme propre à tout avancement culturel. Nous apercevons ici un rapport aux autres théorisations présentées précédemment qui ont mis la transformation progressive de la littérature au cœur de leurs conceptions de la parodie. Dans le postmodernisme, la parodie joue un rôle moteur dans l'évolution des procédés autres que littéraires. En tant que « citation ironique, pastiche, appropriation ou intertextualité », elle est l'un des modes principaux utilisés pour produire la forme contradictoire du postmodernisme (*ibid.* : 93).

La parodie postmoderne est ainsi foncièrement paradoxale (Dentith, 2000 ; Hutcheon, 2000 ; Rose, 1993). Il s'agit de la « transgression autorisée des normes » qui sont inscrites dans le discours parodié (Hutcheon, 2000). Autrement dit, cibler un discours dans la parodie implique que ce discours possède une forme stable, identifiable et, pour ainsi dire, institutionnalisée qui serait ensuite transgressée par le discours parodique. Hutcheon (2000 : 74-75) précise l'influence du carnavalesque bakhtinienne :

*The parodic text is granted a special license to transgress the limits of convention, but, as in the carnival, it can do so only temporarily and only within the controlled confines authorized by the text parodied - that is, qui simply, within the confines dictated by 'recognizability'*²¹.

Le principe du *paradoxe de la parodie*, à savoir « la production d'écriture supplémentaire de l'attaque sur les formes stigmatisées que la parodie est censée faire cesser » selon laquelle « la parodie peut agir pour préserver les formes mêmes qu'elle attaque²² », sous-tend tout discours parodique (Dentith, 2000 : 36-37). La parodie peut ainsi servir à perpétuer les mêmes formes qu'elle critique.

La parodie repose sur la reconnaissance des deux objets, l'un qui se trouve au premier plan, l'autre qui se trouve au second plan. Celui au premier plan dérive (partiellement) son sens de celui au second plan qui, lui, dérive son sens de son contexte d'origine. Ces deux sens, appréhendés ensemble, engendrent la condition doublement codée (« *double-codedness* ») de la parodie postmoderne : en mettant à nu les conventions d'une institution (artistique, linguistique, culturelle), la parodie met au premier plan « la complexité de représentation et sa

¹⁹ « Le postmodernisme est un phénomène contradictoire qui utilise et détourne, pose et puis subverti les mêmes concepts qu'il remet en cause — que ce soit l'architecture, la littérature, la peinture, la sculpture, le film, la vidéo, la danse, la télévision, la musique, la philosophie, l'esthétique, la psychanalyse, la linguistique, ou l'historiographie »

²⁰ "self-conscious, self-contradictory, self-undermining"

²¹ « Le texte parodique se voit accorder une licence spéciale pour transgresser les limites de la convention, mais, comme dans le carnaval, il ne peut le faire que temporairement et seulement dans les limites contrôlées par le texte parodié – c'est-à-dire tout simplement dans les limites dictées par la "reconnaissabilité" ».

²² "the generation of further writing out of the assault upon the stigmatised forms that the parody is supposed to bring to a halt", "can act to preserve the very forms that it attacks"

politique impliquée » (Hutcheon, 1989 : 99). Pour rendre compte de l'articulation des deux plans au sein de la parodie, Hutcheon (2000 : 32) en propose la définition opérationnelle suivante :

Parody, then, in its ironic « trans-contextualization » and inversion, is repetition with difference. A critical distance is implied between the backgrounded text being parodied and the new incorporating work, a distance usually signaled by irony. But this irony can be playful as well as belittling; it can be critically constructive as well as destructive. The pleasure of parody's irony comes not from humor in particular but from the degree of engagement of the reader in the intertextual “bouncing” (to use E. M. Forster's famous term) between complicity and distance²³.

L'ironie joue ainsi un rôle majeur dans la production de la parodie dans la mesure où elle est le mode opératoire par lequel la parodie crée la distance entre l'objet parodié et l'objet parodiant. Hutcheon (*ibid.* : 54) précise encore : la parodie révèle la différence entre les deux objets par le biais de la superposition des contextes textuels tandis que l'ironie l'indique par la superposition des contextes sémantiques²⁴.

Bien que sa théorisation ne soit pas ancrée dans le postmodernisme, Dentith (2000) fournit une définition plus ou moins analogue (en effet, il assimile la définition de Hutcheon à la sienne). Partant du principe de la réplique (« *rejoinder* »), ou « la réponse moqueuse au dire de l'autre », il considère l'imitation parodique comme l'un des types de répliques qui composent le discours quotidien (*ibid.* : 9). Un tel positionnement s'ouvre à une description générale du langage qui évoque l'hypothèse de Bakhtine :

*The extreme relativisation of all languages — the refusal to grant final authority to any one way of speaking over another — which is a characteristic of contemporary popular culture, is evidenced in the pervasiveness of parody, and is testimony to its effect in dissolving the fixed supports of linguistic and cultural authority²⁵. (*ibid.* : 23-24)*

La conception postmoderniste de la parodie se distingue des autres présentées précédemment, car elle n'appelle pas forcément au ridicule, mais à l'attention. Ce faisant, le parodiste contemporain installe une relation avec l'histoire à travers une appropriation des œuvres antérieures.

Même si nous ne nous inscrivons pas dans cette approche, la conception postmoderniste de la parodie présente quelques avantages. *Primo*, elle élargit le champ de transformations possibles aux objets autres que littéraires : la parodie peut toucher un discours, un énoncé, une

²³ « La parodie, alors, dans sa “trans-contextualisation” ironique et son inversion, est une répétition avec une différence. Une distance critique est implicite entre le texte parodié en arrière-plan et la nouvelle œuvre d'incorporation, une distance qui est généralement signalée par l'ironie. Mais cette ironie peut être à la fois ludique et dépréciative ; elle peut être aussi bien constructive que destructrice. Le plaisir de l'ironie parodique ne vient pas de l'humour en particulier mais du degré d'engagement du lecteur dans le “rebondissement” intertextuel (pour reprendre le célèbre terme d'E. M. Forster) entre complicité et distance. »

²⁴ Nous sommes d'accord avec Hutcheon sur sa mise en relation de la parodie et de l'ironie, mais nos définitions de l'ironie diffèrent sur certains points (voir la discussion théorique sur l'ironie (Ch. I, 4.) pour cette discussion).

²⁵ « L'extrême relativisation de toutes les langues — le refus d'accorder une autorité définitive à une manière de parler au lieu d'une autre — qui caractérise la culture populaire contemporaine, se traduit par l'omniprésence de la parodie et témoigne de son effet de dissolution des supports fixes de l'autorité linguistique et culturelle. »

œuvre d'art, un genre (médiatique, artistique). *Secundo*, elle insiste sur le fait que la parodie, dans toutes ses formes, est inhérente à la culture populaire contemporaine. Elle constitue l'une des ressources dont on dispose pour gérer l'emprise de l'histoire socioculturelle, idéologique et institutionnelle et pour réagir à la relation qu'on entretient avec celle-ci. La conception postmoderniste nous intéresse surtout pour ses réflexions sur l'ampleur socioculturelle et discursive de la parodie. Le dialogisme nous fournit des outils linguistiques pour appréhender les diverses formes de la parodie en discours.

1.6. Bilan

Nous avons montré dans ce chapitre une variété de définitions de la parodie qui délimitent cette pratique de manière plus ou moins restrictive. Du côté le plus strict se situe la conception de Genette qui limite le terme *parodie* au « détournement de texte à transformation minimale » (1982 : 40). Du côté le plus large, on trouve les réflexions de Bakhtine qui caractérisent la parodie comme une « stylisation » particulière d'un langage d'autrui dont la représentation est réalisée de manière à ce que celle-ci soit dévalorisée et démolie. La définition de Genette semble trop restreinte. Si elle explique bien des occurrences comme (2) dans laquelle le locuteur MA chante une parodie de la chanson « Il venait d'avoir 19 ans » de Dalida, elle ne permet pas de rendre compte d'occurrences comme (3) qui repose sur la scénarisation d'une réunion parents-professeurs.

(2) 26/04/17 (D), *Les Guignols*

(S : marionnette animateur Sylvestre ; MA : la marionnette modèle d'Angela Merkel)

S introduit des parodies de chansons. Le tour de parole MA2 est une parodie de la chanson « Il venait d'avoir 19 ans » de Dalida.

- S1 bon je reprends suite à sa victoire au premier tour de la présidentielle emmanuel macron a reçu des messages de félicitations du monde entier et plus particulièrement d'Allemagne où la chancelière Angela Merkel semble beaucoup apprécier l'idée de travailler avec un jeune et beau quadragénaire attention Brigitte Y a un petit crush dans l'air entre Mutti et Manu
- MA2 il venait d'avoir trente-neuf ans il était beau comme un migrant fort comme un rom c'était en mai évidemment et j'suis devenue en le voyant une polonaise j'ai fait un bol à mes cheveux une saucisse j'avais en creux ça l'a fait fuir quand il est devenu un roi j'aurais donné n'importe quoi pour me faire réélire

(3) 04/05/17 (D), *Les Guignols*

(S : marionnette animateur Sylvestre ; FH : la marionnette modèle de François Hollande ;

XXH : marionnette masculine jouant le rôle de l'adjoint de FH ; JMLP : la marionnette modèle de Jean-Marie Le Pen ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen)

Sketch qui met en scène une réunion parents-professeurs. La marionnette modèle de François Hollande, alors président, joue le rôle du professeur. Les marionnettes modèles de Jean-Marie et Marine Le Pen jouent respectivement les rôles du parent et de l'élève. Ce sketch n'est reproduit qu'en partie par souci d'espace.

- S1 dimanche soir nous aurons donc un nouveau président ou une nouvelle présidente de la République il ne reste plus que trois jours à François Hollande pour profiter des ors du

palais il a quand même tenu à recevoir les finalistes et leurs parents avant son départ

FH2 oui c'est qui bichin

XXH3 et c'est monsieur et madame le pen

FH4 ah faites les entrer

XXH5 les le pen père et fille

FH6 asseyez-vous et monsieur le pen j'ai vu le bulletin des résultats de votre fille c'est bien

JMLP7 je suis assez fier d'elle n'est-ce pas même si elle n'a pas foutu grand-chose mais elle s'en sort bien

MLP8 oh popa j'ai quand même parlé de la rafle du vél d'hiv

JMLP9 t'appelles ça du boulot de mon temps on cravachait on parlait des détails de l'histoire pour la shoah on faisait de magnifiques jeux de mots sur les personnes de xxx n'est-ce pas hein n'est-ce que monsieur hollande

FH10 ah oui oui je me souviens que vous étiez un raciste très assidu mais là on parle de la petite marine elle a eu une très bonne note au premier tour mais ça va peut-être pas suffire pour passer en classe supérieure

JMLP11 tiens tu vois qu'est-ce que je te disais

FH12 le problème marine c'est ce que tu t'appuies trop sur tes acquis tu es très bonne dans certaines matières la misère sociale l'islamisation de la société le nationalisme

JMLP13 eh elle a eu combien en ratonnade

FH14 ah cette matière n'existe plus monsieur le pen

JMLP15 c'est dommage ça faisait faire de l'activité physique n'est-ce pas

FH16 l'éducation des enfants a changé monsieur le pen aujourd'hui il y a de nouvelles matières comme l'europe et là je vois un zéro sur son bulletin

Ce second exemple semble bien illustrer la stylisation parodique de Bakhtine. On observe plusieurs langages représentés qui appartiennent au discours scolaire, à la profession d'enseignant (p. ex. « j'ai vu le bulletin des résultats de votre fille » [FH6], « ça va peut-être pas suffire pour passer en classe supérieure » [FH10], « tu es très bonne dans certaines matières » [FH12], « l'éducation des enfants », « il y a de nouvelles matières » [FH16]) ainsi que des discours et des termes associés à l'idéologie de l'extrême droite (p. ex. « on cravachait on parlait des détails de l'histoire pour la shoah » [JMLP9], « la misère sociale l'islamisation de la société le nationalisme » [FH12]). Ces différentes représentations langagières sont mises à distance justement par leur assemblage dans la même séquence. En revanche, la stylisation parodique selon Bakhtine ne nous permet pas de préciser les procédés que le producteur du sketch, à savoir l'équipe rédactionnelle des *Guignols*, emploie afin de mettre à distance, de s'éloigner de ces représentations d'autrui.

Notre position se situe entre ces deux extrémités. Il nous faut d'abord insister sur la relation entre l'objet parodiant et l'objet parodié. La parodie s'opère ainsi par l'articulation de deux plans — l'un explicite, où se situe l'objet imitant, l'autre implicite, où se situe l'objet imité —, mais c'est la présence d'une discordance ou d'un décalage entre les plans qui crée la parodie. Nous faisons nôtre la remarque de Hutcheon (2000) qui distingue la forme de la parodie, qui a besoin d'une proximité (une similitude avec un autre texte ou genre), de sa fonction qui nécessite une distance, un contraste. La parodie est ainsi formée par « la tension dynamique entre l'imitation et la transformation » de l'objet original (Tran-Gervat, 2006). Cette tension se rapporte à l'« ambivalence » du carnivalesque bakhtinien.

Le contraste aperçu entre l'objet parodiant et l'objet parodié distingue la parodie des autres formes d'imitation ou de citation. À l'instar de la plupart des conceptions présentées *supra* (à l'exception de celle de l'approche postmoderniste), nous considérons la condition du caractère comique comme intrinsèque à ce contraste. Autrement dit, l'effet humoristique procède de la différence entre l'objet parodiant et l'objet parodié.

Jusqu'à présent, nous avons utilisé le terme « objet » pour désigner ce qui parodie et ce qui est parodié. Nous avons choisi ce terme généralisé afin d'englober l'ensemble des unités (linguistiques ou autres) qui peuvent être transformées, ou « refonctionnées » pour reprendre le terme issu de la métafiction, dans une parodie. Car, pour nous, la parodie peut porter non seulement sur (certains aspects) des textes, des genres et des styles, mais également sur des énoncés, des discours, voire des stéréotypes.

Quelle que soit la forme de l'objet parodié, elle doit être reconnaissable à l'intérieur de l'objet parodiant. Or, la parodie peut servir à tourner en dérision un fait externe. Cela est souvent le cas dans notre corpus. Dans (2), la parodie est créée par le détournement des paroles de la chanson d'amour de Dalida. Cette chanson est la cible de la parodie, mais l'objectif de cette séquence est de se moquer du sentiment affectueux imaginé envers Emmanuel Macron de la part de la femme d'État allemande Angela Merkel. Dans (3), la parodie de réunion parents-professeurs sert de véhicule pour tourner en dérision la relation entre le père et la fille Le Pen, notamment dans le but d'insinuer J.-M. Le Pen est toujours en position d'autorité influente dans sa relation avec M. Le Pen. La dimension comique et ludique de ces exemples résulte bien des parodies textuelle et générique, mais la critique (selon nous, facultative pour parler de la parodie) procède d'une relation à l'extérieur. Pour rendre compte de cela, il nous faut interroger une notion fortement liée à la parodie : la satire. Dans la prochaine section, nous présenterons la notion de satire en l'articulant à celle de parodie. Nous terminerons en montrant comment ces deux notions se manifestent et interagissent dans notre corpus d'étude.

2. La satire

Le dictionnaire du littéraire (Aron, Saint-Jacques & Viala, 2002 : 540) définit la satire comme « un genre visant à dénoncer les vices et les folies des hommes dans une intention morale et didactique ». Les spécialistes abordant cette question dans le cadre d'approches diverses (d'abord dramatique et littéraire, puis rhétorique et en analyse du discours) se sont intéressés à l'aptitude de la satire à condamner, entre autres, un personnage, un discours, une norme sociale. Prenons en considération les descriptions suivantes :

*The satiric practice of imitating, parodying, and borrowing other forms is undertaken, as definers of satire agree, in the interests of attacking not only evil but the actual, historical individuals who perpetrate it*²⁶. (Knight, 1992 : 22)

²⁶ « La pratique satirique d'imiter, parodier et emprunter d'autres formes est entreprise, comme les définisseurs de la satire s'accordent, dans l'intérêt d'attaquer non seulement le mal, mais aussi les individus historiques et réels qui le perpétuent. »

[...] for satire is not only a chameleon adapting itself to its environment, it is capable of apparent metamorphosis, masquerading by parody in the very form it is criticizing²⁷.
(Pollard, 1970 : 22)

[...] part of the oppositional dynamic of satire comes from this capacity to incorporate and then subvert genres from different classes of discourse²⁸. (Simpson, 2003 : 82)

À partir de ces premières définitions, nous repérons quelques éléments fonciers de la satire : la qualité imitative, la nature critique et le positionnement délibéré du satiriste.

À l'instar de la parodie, la qualité imitative de la satire repose principalement sur la forme : la source imitée peut être également décalée par une sorte de « subversion », révélée par l'exagération de certains traits ou le rabaissement de certains procédés. Lorsque l'imitation porte sur un genre ou un texte, les procédés dégradés sont ceux qui sont propres à l'objet imité. Lorsqu'elle porte sur un parler ou un individu, les traits exagérés peuvent être d'ordre physique²⁹ ou discursif. Dans le premier cas, la satire adopte les mécanismes que l'on voit mis en œuvre par la parodie, tels que le rabaissement du style ou le détournement de certains types de discours. Dans le second cas, elle emprunte les procédés de la caricature, tels que l'exagération et la déformation de certaines caractéristiques physiques. À titre d'exemple, dans le film *Le Dictateur* (1940), Charlie Chaplin joue le rôle du dictateur Adenoïd Hynkel, largement inspiré d'Adolf Hitler : Chaplin adopte et transforme non seulement l'apparence physique d'Hitler, notamment sa moustache, mais également ses manières physiques et vocales dans le but de le dévaloriser. Les deux cas ne sont pas exclusifs : l'imitation satirique se fonde fréquemment sur un assemblage de voix, collectives et individuelles, pour viser plusieurs cibles, qu'il s'agisse d'un genre, d'un texte, d'un individu ou autre. Dans notre corpus, la satire comporte souvent simultanément des imitations des médias traditionnels et des acteurs politiques particuliers.

« La satire a toujours une victime, elle critique toujours³⁰ » (Pollard, 1970 : 73). La satire est souvent étudiée pour sa remise en question d'une cible. Il n'y a aucun consensus parmi les auteurs sur la cible de la satire ; celle-ci peut être la forme imitée elle-même (Genette, 1982 ; Pollard, 1970), les individus historiques qui sont impliqués (Knight, 1992) ou même le discours (Simpson, 2003). En tout cas, la critique consubstantielle à la satire implique sa dimension sociohistorique : la satire attaque des genres, des discours, des personnages, des normes culturelles de l'époque où elle est réalisée. La cible de la satire est donc variable.

Étant donné que la satire vise à remettre en cause un aspect sociétal que son auteur souhaite condamner, le rôle du satiriste se trouve fréquemment au cœur des réflexions sur la satire.

²⁷ « [...] pour la satire elle est non seulement un caméléon s'adaptant à son environnement, elle est aussi capable de la métamorphose apparente, présentant par la parodie dans la forme qu'elle critique justement. »

²⁸ « [...] une partie de la dynamique oppositionnelle de la satire émane de cette capacité d'incorporer et puis subvertir des genres de différentes classes de discours. »

²⁹ Nous comptons les caractéristiques prosodiques de la voix parmi les traits physiques. La mimésis vocale a été fortement étudiée dans le cadre de la parodie et de la caricature (entre autres, Barbéris, 2005 ; Barkat-Defradas et Dufour, 2007 ; Couper-Kuhlen, 1996).

³⁰ "Satire always has a victim, it always criticizes."

Explorons le positionnement du satiriste, plus précisément,

- son *intention* à ridiculiser, à critiquer une quelconque cible, qu'elle soit un individu, des discours, etc. ;
- et sa *conscience de soi*. Le satiriste est conscient du caractère satirique de son discours³¹.

Le satiriste se place naturellement en position supérieure à l'égard de l'objet ciblé par le texte satirique. De cette manière, le satiriste s'oppose à la morale sociétale qu'il remet en cause. Illustrons ce principe avec un exemple de la presse satirique : lorsque l'équipe rédactionnelle du site de la presse satirique française *Le Gorafi* écrit un article intitulé « Le Covid 19 jaloux de la couverture médiatique accordée à Éric Zemmour » (22/09/21)³², elle déprécie les médias et plus particulièrement la couverture médiatique de la pandémie Covid-19 et de la campagne présidentielle potentielle du polémiste Éric Zemmour. L'équipe rédactionnelle du *Gorafi* est alors pleinement consciente du jugement qu'elle émet sur les sujets que les médias choisissent d'aborder.

En contradiction avec sa supériorité à l'égard de la société qu'il dénonce, le satiriste est également soumis aux normes de cette même société :

La tension propre à la satire s'opère entre l'affirmation d'une voix individuelle et la vocation normative de cette parole. La dénonciation s'effectue à partir d'un sujet qui revendique sa singularité, sur la base d'un éthos fondé sur la sincérité et la liberté intérieure que lui assure sa lucidité critique, et prend paradoxalement l'autorisation de cette singularité même pour se poser en conscience morale de la collectivité. Ni absorbé dans le consensus comme le *je* encomiastique, ni s'affirmant dans son absolue singularité comme le *je* lyrique, le *je* satirique pose sa différence comme exemplaire d'une norme idéale. C'est par cette fonction que le registre satirique s'étend bien au-delà du genre canonique de la satire en vers. (Aron, Saint-Denis et Viala, 2002 : 541)

C'est donc le rôle du satiriste qui construit, du moins partiellement, la dimension satirique d'une œuvre : cette relation — précaire, dirons-nous, dans la mesure où elle repose à la fois sur une cohérence et une disjonction — à son milieu sociohistorique lui permet de créer une œuvre dans laquelle un aspect de la société sera dénoncé sans écarter totalement les récepteurs qui font partie de cette société. Donc, dans le cas de l'article du *Gorafi*, ses lecteurs appartiennent à la même communauté, à savoir celle des Français, que l'équipe de rédaction tourne en dérision. Cette dernière présente sa critique comme représentative d'une norme idéale, en l'occurrence du bien-fondé des choix de la couverture médiatique.

Avant de revenir sur les principales conceptions de la satire qui sont apparues au fur et à mesure des siècles, nous préciserons plusieurs points. D'abord, nous choisissons de nous

³¹ Pour Knight (1992 : 26), la conscience du satiriste de la « nature du discours satirique » dans la satire non dramatique est signifiante de la présence du satiriste. Ce dernier n'est pas absent, comme dans la satire théâtrale dans laquelle l'auteur, à savoir le dramaturge, est hors scène.

³² <https://www.legorafi.fr/2021/09/22/le-covid-19-jaloux-de-la-couverture-mediatique-accordee-a-eric-zemmour/> consulté le 11/10/2021.

intéresser à une variété de perspectives qui sont issues de différents domaines. Bien que nous nous situions dans une perspective linguistique, notre corpus est multimodal. Il nous faut prendre en compte d'autres modalités que la linguistique, notamment la modalité visuelle. Pour rendre compte du rôle que chaque élément joue dans la satire, il faut la scruter sous des formes dissemblables. Revenons rapidement sur l'objet de la satire. Par nature, l'œuvre satirique s'oriente vers l'extérieur : c'est la relation entre le satiriste et (l'aspect de) la société qu'il critique qui est dessinée sous une forme imitée. Dans ce chapitre, nous nous intéressons aux diverses configurations que peut revêtir cette relation dans une satire.

Nous brosons en premier lieu un aperçu de la satire théâtrale qui a précédé les satires littéraires et médiatiques, avant d'aborder en deuxième lieu la satire littéraire, notamment à l'égard de sa relation avec la parodie. Nous considérons en troisième lieu les conceptions qui appréhendent la satire comme un phénomène discursif. En dernier lieu, nous dressons un bilan afin de préciser ce que nous retenons pour notre étude des conceptions présentées précédemment.

2.1. La satire théâtrale

Si la satire est observée dans plusieurs domaines artistiques, tels que la littérature, l'art visuel et les médias, les premières productions se trouvent dans le théâtre, notamment de l'Antiquité grecque. Bien qu'elle se construise différemment du type littéraire et médiatique, la satire théâtrale nous fournit un bon point de départ pour caractériser la satire du point de vue formel et fonctionnel ainsi que pour la distinguer de la parodie.

Pour aborder la satire dans le théâtre, nous nous appuyons principalement sur l'article de Knight (1992) qui traite notamment ses caractéristiques discursives et génériques. L'auteur part d'une distinction entre la mimésis dramatique et l'imitation satirique. Dans la première, l'imitation se produit par « la personnification des signes » par un acteur qui représente un personnage dans ses discours et ses gestes (*ibid.* : 24). Dans la seconde, c'est une « formule » de structures et d'intrigues qui est imitée dans une œuvre comique avec un protagoniste « peu vraisemblable » (*ibid.*). L'intrigue satirique est sous-tendue par une morale douteuse que le public doit adopter, en mettant de côté sa propre moralité, afin de « participer au triomphe individualiste du héros sur les contraintes autoritaires » (*ibid.*). Dans la fantaisie de la satire, le sens est construit par la capacité du public à reconnaître les problèmes sociétaux qui y sont évoqués.

Knight (*ibid.* : 25) s'appuie notamment sur les comédies d'Aristophane³³ pour expliquer davantage les rôles joués par les acteurs ainsi que par le public :

Aristophanes can function simultaneously in the worlds of civic reality and theatrical fantasy precisely because of the multiplicity of levels made possible by imitation. At the heart of his satire is a real problem perceived by his audience, to which the comic protagonist applies a fantastic solution within which reality reappears in symbol, parody,

³³ Notons qu'Aron, Saint-Denis et Viala (2002) ne considèrent pas les comédies d'Aristophane comme de la satire bien qu'elles y relèvent des aspects satiriques.

*and allusion. Like both actor and character, the audience itself plays a variety of roles and encounters the play in a number of ways, and just as the satiric structure imposes fantasy upon reality, the multiplicity of audience roles unites the private individual with the public citizen*³⁴.

La satire dramatique d'Aristophane est construite par la superposition de deux plans : celui de la « fantaisie » qui se montre superficiellement et celui de la « réalité » auquel ce premier plan fait allusion. Les personnages peuvent représenter de « multiples identités symboliques » en fonction des différents contextes articulés sur les deux plans. Selon Knight, le changement entre ces représentations est souvent signalé linguistiquement. Prenons pour l'illustrer un exemple de notre corpus :

(4) 12/10/16 (B), *The Daily Show*

(RR : Ralph Reed, président d'une organisation politique évangélique ; GB : Gary Bauer, fondateur d'un group militant évangélique ; RJ : Robert Jeffress, pasteur d'une église évangélique à Dallas, Texas ; TN : animateur Trevor Noah)

Extrait de séquence qui traite le soutien indéfectible des chrétiens évangéliques à Donald Trump. Les tours de parole RR3, GB4 et RJ5 sont des citations audiovisuelles³⁵ des chefs d'église évangélique qui réitèrent leurs soutiens à Trump après le scandale de ce dernier portant sur un enregistrement vidéo de 2005 dans lequel il dit à microphone ouvert que le pelotage des femmes est « permis » aux vedettes sans aucune conséquence pour elles.

*RR3 he apologized he said he was embarrassed by those remarks and then he moved on and he talked about the issues I want a campaign that focuses on the future of america not the past

*GB4 there's nobody watching today on this network that if everything they ever said did looked at interacted with other people about was on tape or video wouldn't be deeply embarrassed this is not a job interview for a sunday school teacher

*RJ5 look I might not choose this man to be a sunday school teacher in my church but that's not what this election is about

TN6 <((employant un accent du sud-est des États-Unis)) **that's right we don't trust this man with our children or our church but the nation eh ((bip)) em yeah yeah see ya sunday folks see ya Sunday**> yeah these men of god do raise a point though who are we to judge yeah none of us are without sin I mean if men of god the devout believe we should forgive donald trump then who are we to disagree and so

Dans le tour de parole TN6, nous repérons deux représentations discursives. La première (en gras) est une parodie fondée sur les trois tours de parole précédents (RR3, GB4 et RJ5) proférés dans les médias par les chefs religieux conservateurs ; la seconde (soulignée) est un énoncé

³⁴ « Aristophane peut fonctionner simultanément dans les mondes de la réalité civique et de la fantaisie théâtrale précisément en raison de la multiplicité des niveaux rendue possible par l'imitation. Au cœur de sa satire est un véritable problème perçu par son public, auquel le protagoniste comique applique une solution fantastique au sein de laquelle la réalité réapparaît en symbole, parodie, et allusion. Comme l'acteur et le personnage, le public lui-même joue une variété de rôles et rencontre la pièce de théâtre dans un nombre de manières, et de la façon dont la structure satirique impose la fantaisie à la réalité, la multiplicité de rôles du public unit l'individu privé au citoyen public. »

³⁵ Nous indiquons les tours de parole qui se présentent sous forme d'extrait audiovisuel par (*). Pour en savoir plus sur les conventions de transcription, voir *infra* Ch. III, 3.3.1.

ironique faisant apparaître les voix des disciples chrétiens qui partagent l'avis de ces chefs. Nous percevons un changement de registre entre les deux énoncés. Dans le premier énoncé, nous relevons un registre familier, signalé par l'emploi du juron censuré [bip], le terme d'adresse « *folks* » ('les gens') et la formule familière « *see ya* » ('à plus'). Dans le second énoncé, nous observons un registre plus soutenu, associé notamment au discours religieux, marqué par des tournures telles que « *men of God* » ('hommes de Dieu') et « *none of us are without sin* » ('aucun de nous n'est sans péché'). L'alternance de registres témoigne des « multiples identités » construites sur les deux plans. Nous observons ainsi l'articulation entre la « fantaisie » des paroles fictives et la « réalité » des discours antérieurs que l'on retrouve en filigrane.

Le discours prend une place majeure dans la réflexion de Knight sur la satire dramatique :

The essential force of satiric plays, established in Old Comedy and perpetuated by various dislocating devices, lies in the audience's recognition that the play's real subject is not the action it imitates. The satiric theatre transforms this recognition and subsumes it within the play itself, so that both the text and the rhetoric of production point to the real subject outside the action. Its discourse becomes both the subject and instrument of critical attack. In an ultimate sense dramatic satire replaces the mimesis of action through discourse with the imitation of discourse through action³⁶. (ibid. : 26)

Ce sont alors les discours sociétaux de l'époque qui sont déformés par une métaphore représentée par l'action des personnages. Ceci est illustré ostensiblement dans la comédie grecque d'Aristophane, *Les Nuées*, par le personnage de l'Injuste : celui-ci représente l'école de pensée des sophistes, menée par Socrate, afin de ridiculiser la rhétorique politique chez les Athéniens de l'époque (*ibid.*).

Même si notre corpus est d'ordre médiatique et discursif, il repose dans une certaine mesure sur la mise en scène dramatique. Nous retrouvons dans notre corpus les deux plans que Knight relève, notamment dans les émissions françaises : celles-ci construisent une mise en scène fictive d'un JT qui fait allusion aux JT traditionnels réels ainsi qu'aux événements médiatiques réels.

Passons à présent à un autre domaine où la satire a connu une grande prospérité chez les auteurs qui ont appréhendé la façon d'exploiter l'art et la fiction pour critiquer les problèmes sociétaux qu'ils ont repérés. La littérature, comme le théâtre, est un champ riche pour les œuvres qui répercutent les aspects de la société au sein de laquelle elles sont écrites.

³⁶ « La force essentielle des pièces de théâtre satiriques, établie dans La Vieille Comédie et perpétuée par des procédés de dislocation variés, réside dans la reconnaissance du public que le véritable sujet de la pièce de théâtre n'est pas l'action qu'elle imite. Le théâtre satirique transforme cette reconnaissance et l'englobe au sein de la pièce de théâtre elle-même, pour que le texte et la rhétorique de la production suggèrent le véritable sujet à l'extérieur de l'action. Son discours devient à la fois le sujet et l'instrument de l'attaque critique. Au sens fondamental la satire dramatique remplace la mimésis d'action en discours avec l'imitation du discours en action. »

2.2. La satire littéraire et la parodie

Dans le domaine littéraire, la satire est premièrement rencontrée sous forme poétique. Après avoir été mise en œuvre par Lucilius, elle est apparue dans la littérature d'Horace et de Juvénal, de deux manières distinctes : Horace s'est inspiré du style de Lucilius en « [donnant] la noblesse de l'hexamétrie et le ton familier de la conversation » pour composer une satire humoristique qui vise principalement les folies humaines en général ; Juvénal a préféré viser des personnages publics précis dans une satire plus caustique dans laquelle « la dénonciation se fait mordante » (Aron, Saint-Denis et Viala, 2002 : 540). C'est aux XVII^e et XVIII^e siècles qu'elle s'est étendue à d'autres formes littéraires, telles que les fables de la Fontaine et les contes de Voltaire (*ibid.*).

La satire et la parodie sont des notions proches qui reposent sur une certaine imitation et une distance. De ce fait, ces deux formes ont été fréquemment analysées ensemble, mises en parallèle par des auteurs qui en envisagent la complémentarité. Au vu de notre corpus qui fait état des caractéristiques des deux formes, nous cherchons à révéler les manières dont les producteurs peuvent faire appel à la parodie et à la satire dans un même texte. Dans ce qui suit, nous présentons trois conceptions littéraires qui voient un entrelacement des deux formes.

2.2.1. Selon G. Genette

Dans son ouvrage *Palimpsestes* (1982), dont nous avons déjà présenté la réflexion principale sur la parodie *supra* (Ch. I, 1.3.), Genette évoque la satire exclusivement dans son rapport à celle-ci. Le terme « satirique » signifie pour l'auteur une « fonction critique [...] ou ridiculisante » que peut revêtir la parodie (1982 : 32). La dimension satirique est donc étroitement liée à la facette fonctionnelle du texte.

Pour Genette, le terme de parodie recouvre trois « formes à fonction satirique » : la parodie stricte (p. ex. *Le Chapelain décoiffé*), le travestissement (p. ex. *Virgile travesti*) et le pastiche satirique (p. ex. les œuvres *À la manière de*)³⁷ (*ibid.*). Dans les trois formes, l'auteur observe en effet un caractère satirique et ironique, ce qu'il oppose au pastiche pur qui s'avère « un terme plus neutre et plus technique » (*ibid.* : 38). Genette (*ibid.* : 39) tâche d'identifier les manières dont s'opère cette fonction satirique au sein des trois formes :

La principale raison de cette confusion est évidemment dans la convergence fonctionnelle de ces trois formules, qui produisent dans tous les cas un effet de comique, généralement aux dépens du texte ou du style « parodié » : dans la parodie stricte, parce que sa lettre se voit plaisamment appliquée à un objet qui la détourne et la rabaisse ; dans le travestissement, parce que son contenu se voit dégradé par un système de transpositions stylistiques et thématiques dévalorisantes ; dans le pastiche satirique, parce que sa manière se voit ridiculisée par un procédé d'exagération et de grossissements stylistiques.

La fonction satirique peut donc se manifester au sein de diverses œuvres, de manière différente

³⁷ Ces exemples ont été fournis par Genette. *Le Chapelain décoiffé* de Gilles Boileau est une parodie de la pièce de théâtre *Le Cid*. Dans l'œuvre littéraire *Virgile travesti* de Paul Scarron, le sujet du poème épique *L'Énéide* est présenté sous une forme qui le rabaisse. Genette considère le pastiche héroï-comique, dont *Le Lutrin* de Nicolas Boileau, comme une variante du pastiche satirique. Nous avons discuté les premiers deux exemples *supra* (Ch. I, 1.3.).

et avec un degré plus ou moins fort. Si nous nous appuyons sur la classification définitionnelle de Genette (présentée *supra* Ch. I, 1.3.), notre corpus peut être considéré comme un *travestissement* du genre du journal télévisé dans la mesure où le journal télévisé satirique remet en cause les médias traditionnels, notamment la télévision, par la réappropriation des procédés stylistiques du journal télévisé traditionnel : l'emploi du discours rapporté, les discours des personnages « stylistiquement individualisés » et la stylisation de différentes formes de mise en scène énonciatives (voir *infra* Ch. III, 1.).

Genette souligne le caractère fonctionnel du satirique qu'utilise une œuvre parodique. La satire recèle pour l'auteur un effet de critique ou de ridicule : une parodie n'est que satirique si un aspect de l'œuvre parodié se montre déprécié. Nous poursuivons notre réflexion avec les travaux de Hutcheon qui ont également traité la satire uniquement dans sa relation étroite avec la parodie. À la différence de Genette, Hutcheon développe parallèlement une forme dans laquelle la satire l'emporte sur la parodie ; dans ce cas, cette dernière est mise au service de la première.

2.2.2. Selon L. Hutcheon

Comme ceux de Genette, les travaux de Hutcheon (1988, 1989, 2000) sont principalement axés sur la parodie et non la satire. Dans son approche postmoderniste, elle élargit la définition littéraire de la parodie en la caractérisant par sa capacité à fonctionner par le biais de tout discours, dans toute forme d'art ainsi que dans la vie quotidienne. La satire peut donc être employée en même temps que la parodie pour lui donner une dimension idéologique. Cette dimension procède d'un regard vers l'extérieur « dans son but améliorateur afin de ridiculiser les vices et les folies de l'humanité, avec une vue vers leur correction³⁸ » (*ibid.*, 2000 : 43). La satire et la parodie maintiennent à distance leurs cibles, mais seule la satire réclame une assertion avec une axiologie négative. En effet, la parodie est fréquemment le « véhicule » pour la satire à dessein de fortifier l'impact satirique et le contraste ironique (*ibid.* : 58). Hutcheon caractérise deux formes qui font jouer simultanément la parodie et la satire :

- la *parodie satirique* (à l'instar du *pastiche satirique* de Genette [1982]), dans laquelle la cible est un type de discours codé et la dimension satirique se rapporte à la fonction ;
- la *satire parodique* qui vise une cible extérieure du texte, la parodie étant le moyen d'arriver à une fin satirique.

Regardons deux bandeaux³⁹ qui illustrent, de façon brève, cette distinction :

(5) 26/09/16 (J), *The Daily Show*

Bandeau désignant l'intitulé du poste qui correspond au rôle joué par l'humoriste nommé dans la première ligne.

³⁸ “in its ameliorative aim to hold up to ridicule the vices and follies of mankind, with an eye to their correction.”

³⁹ Le bandeau peut être défini comme un « élément d'infographie qui apparaît à l'écran pour préciser le plus souvent l'identité d'un intervenant [...] ou donner une information complémentaire » (CRDP de l'académie de Versailles, 2011). Il constitue un objet visuel intégré à la mise en scène de l'information dans le journal télévisé. Nous en parlerons plus en détail *infra* dans la description du corpus (Ch. III, 1.2.4.).

ROY WOOD, JR.
SENIOR CAMPAIGN CORRESPONDENT⁴⁰

(6) 07/04/17 (C), *Les Guignols*

Bandeau intitulant un sketch dans lequel les marionnettes modèles Jean-Marie et Marine Le Pen jouent les rôles des présentateurs qui gèrent les métamorphoses des participants, en l'occurrence des militants de l'extrême droite qui se transforment en délégués du FN. Il s'agit d'un sketch parodique sur la modernisation du FN.

RELOOKING EXTREME... DROITE

L'exemple (5), un bandeau désignant l'intitulé du poste de l'humoriste nommé dans la première ligne pendant son « reportage » sur les campagnes présidentielles, illustre la parodie satirique : la cible ici est le discours journalistique. L'humoriste nommé, en l'occurrence Roy Wood, Jr., feint d'être un journaliste spécialisé dans le sujet des campagnes présidentielles, pourtant il ne cherche pas à informer, mais à tourner en dérision ce même sujet. Par ce moyen, la dénomination en seconde ligne, issue du discours journalistique et réservée généralement aux journalistes les plus expérimentés, est détournée. Le bandeau de l'exemple (6) détourne le titre français de l'émission de télé-réalité de chirurgie esthétique *Relooking extrême* (en anglais : *Extreme Makeover*), mais la véritable cible est le Front National et, plus précisément, la modernisation plutôt superficielle des discours tenus par leurs membres.

Hutcheon relève également une démarcation entre la fonction de l'ironie dans la parodie et dans la satire. Elle considère cette distinction comme clé pour distinguer les deux genres : d'un côté, la fonction pragmatique de l'ironie s'adapte facilement à la satire dans le sens où l'ironie signale l'intention évaluative du satiriste à l'égard d'une cible. De l'autre côté, l'auteure repère une fonction sémantique de l'ironie dans la parodie : l'ironie est employée afin de superposer deux sens sémantiques dans le même texte (*supra* Ch. I, 1.5.).

Kreuz et Roberts mettent aussi l'ironie au cœur de leur caractérisation, et leur comparaison de la parodie et de la satire. Hutcheon appréhende une différence de fonction de l'ironie selon le genre dans lequel elle est exploitée. Pour Kreuz et Roberts, la distinction réside dans le procédé de l'ironie qui est exercé : celui de la feintise est plus étroitement lié à la satire et celui de la mention échoïque⁴¹ plus étroitement lié à la parodie.

2.2.3. Selon R. Kreuz et R. Roberts

Dans leur article datant de 1993, « *On satire and parody : the importance of being ironic* », Kreuz et Roberts mettent en parallèle la parodie et la satire dans le but de mettre en lumière leur complémentarité et de déterminer le rôle de l'ironie dans leur construction. Pour les auteurs, les deux genres (pour reprendre leur terminologie) reposent sur la constitution de deux « représentations mentales », de la même manière que l'ironie (*ibid.* : 97). Dans ce qui suit,

⁴⁰ Dans cette thèse, nous conservons l'emploi des majuscules et des minuscules qui se trouvent dans les bandeaux originaux.

⁴¹ Décrivons rapidement ces deux techniques de l'ironie. Dans l'ironie de la *feintise*, le locuteur ne fait que semblant de soutenir ses dires dans l'intention de signifier autre chose. Dans l'ironie de la *mention échoïque*, le locuteur mentionne implicitement dans ses propres dires les dires d'un autre locuteur. Pour les discussions approfondies sur ces deux techniques, voir respectivement Ch. I, 4.4. et Ch. I, 4.3.1.

nous explorons la construction de ces représentations mentales fondées sur des référents variés (tels que des textes et des événements sociohistoriques) selon les deux genres ainsi que leur superposition.

Partons de la description de la *satire* d'après les auteurs. Les textes appartenant à ce genre se composent de deux représentations, l'une qui est interne au texte, l'autre qui lui est externe. Kreuz et Roberts y observent une forme de feintise dans la mesure où le satiriste fait l'ignorant afin d'ouvrir les yeux aux destinataires sur le problème sociétal soulevé. Considérons l'œuvre littéraire satirique prototypique, donnée comme exemple par les auteurs : *A Modest Proposal* (1729) de Jonathan Swift. Dans cet essai, Swift feint de conseiller aux familles irlandaises pauvres de vendre leurs enfants aux riches britanniques afin que ces derniers les mangent. Par ce moyen, ces familles peuvent soulager leurs problèmes financiers. Si l'on prend en considération le contexte sociohistorique de ce texte, la cible de la satire devient apparente : Swift remet en cause le manque de compassion de certains Britanniques envers les pauvres et, plus particulièrement, la politique britannique qui défavorise les Irlandais. Le texte satirique doit présenter un argument de manière implicite, en l'occurrence la désapprobation de la société britannique, qui se manifestera lorsque le lecteur pensera à son contexte de vie. Les récepteurs de la satire doivent ainsi chercher à l'extérieur du texte pour retrouver toutes les représentations.

Hors l'emploi de la feintise ironique, la satire peut être signalée par l'absurdité qui naît du texte, ce qui pousse les destinataires à se tourner vers l'extérieur. L'absurde se définit généralement comme ce « qui est manifestement et immédiatement senti comme contraire à la raison au sens commun » (TLFi). Charaudeau (2013 : 16) précise cette forme de contresens qui est souvent liée à l'ironie :

L'incohérence « absurde » met en relation deux univers de discours complètement étrangers l'un à l'autre, qui n'ont rien à voir l'un avec l'autre, chacun appartenant à un paradigme de l'expérience humaine différent [...]. Il s'agit d'une conjonction hors-sens, sans discussion ni raisonnement possible, qui n'implique pas de jugement puisqu'on se trouve dans un monde sans liens logiques.

Cette absurdité est observée dans le roman contemporain *Animal Farm* (1945) de George Orwell. Dans cette œuvre, une bande d'animaux de ferme se révolte contre leur éleveur humain afin d'établir une communauté d'égalité et de liberté. L'insurrection tourne mal et la ferme se retrouve sous la dictature d'un cochon. On y trouve une certaine absurdité : Orwell met en parallèle les univers de la ferme et de la politique. Si l'on cherche le lien extérieur, on retrouvera l'allégorie à la Révolution russe et la critique du régime soviétique. Kreuz et Roberts (1993 : 105) remarquent que, lorsque l'absurdité est le marqueur principal de la satire, celle-ci peut être difficile à localiser, car ce qui est absurde pour l'un peut ne pas l'être pour l'autre.

En ce qui concerne la *parodie*, Kreuz et Roberts (*ibid.* : 103) la décrivent comme une imitation qui « critique ou flatte » un objet original, que ce soit un texte, un style, un auteur, un personnage. Il existe donc deux représentations : celle du texte parodique et celle du texte parodié. C'est en ce sens qu'on retrouve la relation entre la parodie et la mention échoïque. Elle diffère ainsi de la satire dans le sens où le texte lui-même suffit pour que les destinataires

saisissent la parodie. Elle n'implique pas le contexte sociohistorique dans lequel elle se produit.

En outre, la parodie peut être signalée :

- (i) explicitement par l'auteur, illustrée par un détournement. Par exemple, le titre du film parodique *La Tour Montparnasse infernale* (2001) détourne le titre du film *La Tour infernale* (1974) par l'insertion du nom propre « Montparnasse » qui désigne une tour située dans le quartier du même nom (et le site où se passe l'intrigue dudit film).
- (ii) par une exagération déformante de certaines caractéristiques de l'objet imité — du personnage, du style, de l'auteur, du texte. On peut retrouver cette exagération dans un film tel que *Austin Powers* qui parodie la série de films du personnage de James Bond par la mise en scène de quelques exagérations telles que de nombreuses allusions grivoises fortes et une intrigue démesurée.

Malgré les différences formelles et fonctionnelles que Kreuz et Roberts ont relevées entre la satire et la parodie, les auteurs finissent par articuler leur complémentarité. Elles peuvent ainsi se superposer dans un seul texte par le biais de trois représentations coïncidentes :

- (i) une représentation qui correspond au texte lui-même,
- (ii) une représentation qui correspond à l'imitation d'un texte antérieur,
- (iii) et une représentation qui implique le monde extérieur.

Pour illustrer cette superposition des deux genres, les auteurs citent l'essai *A Modest Proposal* (1968) de John Stuart, écrit dans le style de J. Swift : dans ce texte, Stuart propose d'envoyer les Afro-Américains au Viêtnam pour résoudre le tumulte racial qui s'est déroulé à l'époque aux États-Unis. Pour y appréhender à la fois les dimensions parodique et satirique, les destinataires doivent comprendre : (i) le message superficiel de l'auteur ; (ii) l'imitation de Swift, qui a précédemment dénoncé sa propre société ; et (iii) la thèse sous-tendue qui attaque la société américaine des années 1960. La parodie ressort dans la représentation (ii), la satire dans (iii). La représentation (i) repose sur les deux genres. La satire et la parodie fonctionnent à des fins différentes, au sein du même texte.

L'ironie s'avère donc essentielle dans les deux genres, qu'elle soit employée dans la satire qui tourne en dérision un sujet afin de pointer ses fautes ou dans la parodie pour critiquer un objet antérieur. L'ironie est l'un des moyens par lesquels les buts communicatifs de la satire et de la parodie peuvent être accomplis.

La satire se trouve au-delà de la littérature et du théâtre. Dès que les nouveaux médias sont apparus (notamment la télévision, puis l'Internet), la satire est devenue une pratique des producteurs médiatiques. Par conséquent, les conceptions de la satire commencent à prendre en compte davantage le discours — médiatique, politique, culturel — comme source et objet.

2.3. La satire discursive

C'est dans la seconde moitié du XX^e siècle que la satire a commencé à s'étendre à des domaines autres que ceux du théâtre et de la littérature, notamment celui de la télévision (Phiddian, 2013). Dès lors, certains spécialistes ont envisagé la satire comme phénomène discursif : elle se construit à partir des discours tenus par la ou les cible(s) de la critique. Dans ce qui suit, nous présentons trois réflexions sur la satire : dans une approche rhétorique, dans une approche énonciative et dans une approche discursive.

2.3.1. L'approche rhétorique de R. Phiddian

Pour Phiddian (2013 : 44), la satire « n'a jamais été une activité exclusivement littéraire. Elle est plutôt une stratégie rhétorique (dans tout médium) qui cherche finement à provoquer une réaction émotionnelle et intellectuelle chez le public sur une histoire de signifiante publique (ou au moins intersubjective)⁴² ». Phiddian observe la satire dans les médias populaires dont le film, la musique et la télévision. À l'encontre des conceptions de la satire en tant que genre (à l'instar de Kreuz et Roberts, 1993 ; Hutcheon, 2000), la satire est repensée comme un outil dont un auteur se sert dans la manipulation d'un genre pour accomplir certains buts communicatifs. Par conséquent, la satire est considérée comme « mode » et non comme genre. L'auteur s'appuie sur la description du mode de John Frow (2005 : 65, cité dans Phiddian, 2013 : 46) :

Rather than standing alone, modes are usually qualifications or modifications of particular genres (gothic thriller, pastoral elegy, satirical sitcom) [...]; they specify thematic features and certain forms and modalities of speech, but not the formal structures or even the semiotic medium through which the text is to be realized⁴³.

En ce sens, la satire peut apparaître dans des produits culturels de tout genre et de tout médium. La satire est ainsi construite par une attitude du satiriste et non un ensemble de « pratiques textuelles » (Phiddian, 2013 : 51). En se penchant sur des implications rhétoriques, Phiddian (*ibid.*: 48-49) met l'intention du satiriste au premier plan de l'étude de la satire :

To call something satirical is to imply a satirist more concretely than a sonneteer for a sonnet or a scriptwriter for a situation comedy. Sonnets or TV shows do not require the concept of an author function to make them work for an audience, but satires require that the audience members imagine a shaping intention (at least a 'point' being made) for the work to be intelligible as satire. It is necessary to ascribe a rhetorical purpose to it, even if others see the purpose differently, and even if you then go on to criticise how coherent or consistently pursued that purpose may be⁴⁴.

⁴² "Satire never has been an exclusively literary activity. It is, rather, a rhetorical strategy (in any medium) that seeks wittily to provoke an emotional and intellectual reaction in an audience on a matter of public (or at least inter-subjective) significance."

⁴³ « Au lieu de fonctionner de manière autonome, les modes sont généralement des qualifications ou des modifications de certains genres (thriller *gothique*, élégie *pastorale*, sitcom *satirique*) [...] ; ils spécifient les traits thématiques, et certaines formes et modalités du discours, mais non pas les structures formelles ou même le médium sémiotique dans lesquels le texte sera réalisé. »

⁴⁴ « Appeler quelque chose de satirique, c'est impliquer un satiriste plus concrètement qu'un poète pour un sonnet ou un scénariste pour une comédie de situation. Les sonnets ou les émissions de télévision ne nécessitent pas le concept de fonction d'auteur pour les faire fonctionner pour un public, mais la satire exige que les membres du

Ainsi l'auteur constate-t-il également l'importance des destinataires : il faut qu'ils puissent repérer intuitivement et réagir à l'intention satirique, qu'elle soit la dénonciation, l'attaque ou la simple provocation.

Cette intention satirique se manifeste comme un but communicatif rhétorique. Or, Phiddian (*ibid.* : 49) ne nie pas l'ambiguïté possible de la satire, mais insiste sur la nécessité de repérer une intention :

It is necessary to ascribe a rhetorical purpose to [the satirical text], even if others see the purpose differently, and even if you then go on to criticise how coherent or consistently pursued that purpose may be. It is certainly not necessary to demand universal assent from audiences on a single determinate meaning for each satirical work. The irony that so often cohabits with satire ensures that there is no requirement of universal agreement, or desire of it on the part of the creators, but satire does need to be construed as purposive, as intentional. To construe a text as satirical is to construe it as making a point⁴⁵.

Phiddian, à l'instar de Hutcheon (2000), Kreuz et Roberts (1993) et Simpson (2003) (*infra*), constate que l'ironie est l'un des moyens langagiers qui font fonctionner la satire. En créant l'ambiguïté critique, l'ironie permet aux récepteurs d'interpréter de différentes manières la visée de la satire. Excepté cette observation, Phiddian fait peu de remarques sur le rôle de l'ironie, préférant employer le terme « ironique » de façon interchangeable avec le terme « satirique ». Malgré son approche rhétorique, Phiddian ne traite pas des manifestations linguistiques qui établissent la satire.

Dans notre approche dialogique, nous tâchons d'articuler les différents discours sous forme verbale et les positionnements des satiristes. Nous relevons une dimension rhétorique dans notre étude dans la mesure où nous mettons les intentions — critique, moqueuse, dérisoire — des locuteurs et les connaissances socioculturelles des destinataires au cœur de notre analyse (d'autres chercheurs ont également relevé cette interaction entre producteur et récepteur). Ainsi notre étude abordera la satire, du moins partiellement, dans sa force rhétorique, à savoir selon les marqueurs dialogiques qui révèlent les intentions énonciatives des locuteurs (*infra* Ch. II, 2.).

Pour approfondir la dimension énonciative de la satire, tournons-nous vers la conception de Knight (1992) qui propose d'imaginer la satire sous forme d'imitation énonciative. Comme Phiddian (2013), *l'autre* devient une figure importante dans la création d'une œuvre satirique.

public imaginent une intention de façonnement (au moins qu'un 'point' étant marqué) pour que l'œuvre soit intelligible comme satire. Il est nécessaire de lui attribuer un objectif rhétorique, même si d'autres voient l'objectif différemment, et même si l'on continue ensuite à critiquer la cohérence ou la poursuite constante de cet objectif. »

⁴⁵ « Il est nécessaire d'attribuer un but rhétorique au [texte satirique], même si d'autres voient le but différemment, et même si l'on continue ensuite à critiquer la cohérence ou la poursuite constante de ce but. Il n'est certes pas nécessaire d'exiger un commun accord du public sur un seul sens déterminé pour chaque œuvre satirique. L'ironie qui cohabite si souvent avec la satire garantit qu'il n'y a pas d'exigence de commun accord, ou de désir [de commun accord] de la part des créateurs, mais la satire doit être interprétée comme intentionnelle. Interpréter un texte comme satirique, c'est l'interpréter comme faisant valoir un point. »

En revanche, Knight met l'énoncé, et non la stratégie rhétorique, au cœur de sa réflexion.

2.3.2. L'imitation satirique selon C. Knight

Pour développer sa réflexion sur la satire, Knight (1992) s'appuie sur la distinction entre les « énoncés naturels » (*'natural utterances'*) et les « énoncés fictifs » (*'fictive utterances'*) de B. Herrnstein Smith⁴⁶ : les premiers constituent des « énoncés historiques uniques, fortement inscrits dans un contexte réel dont proviennent leurs sens » ; les seconds sont des « imitations » (et non des citations) des premiers qui amènent par conséquent à « la création du discours dans la littérature imaginative⁴⁷ » (Knight, 1992 : 27). Les énoncés fictifs, au contraire des énoncés naturels, tirent leurs significations de l'interprétation des récepteurs qui doivent d'abord identifier le contexte (sociohistorique) dans lequel le texte se situe. Knight préfère le terme d'« imitation satirique » à la place d'« énoncé fictif ».

Afin de décrire les caractéristiques de la satire, Knight distingue l'imitation satirique de la mimésis dramatique de l'action⁴⁸ et de la mimésis poétique du discours ordinaire de trois manières. En premier lieu, le satiriste enfreint des règles de politesse qui prohibent certains énoncés et certains comportements selon le genre. Cette violation prend la forme d'une attaque « sans motivation » d'une cible (habituellement) sociétale (*ibid.* : 29). Pour justifier son attaque non autorisée, le satiriste met en évidence le fond de son argument ou le trait ludique de son reproche.

En deuxième lieu, l'auteur de la satire indique souvent explicitement la nature imitative de la satire. En outre, la distance entre le texte satirique et la source « peut être indiquée par des disjonctions linguistiques et formelles » (*ibid.* : 29). Dans notre corpus, cette distance est notamment révélée par certains procédés (l'ironie et le détournement, entre autres) et un registre de langue bas (par exemple, l'emploi des injures, des tournures conversationnelles familières), comme en témoigne l'exemple (1) reproduit ci-dessous :

(1) 25/09/16 (A), *Last Week Tonight*

(JO : animateur John Oliver)

Introduction à un commentaire sur les scandales politiques et personnels des deux candidats présidentiels majeurs, Donald Trump et Hillary Clinton.

JO1 our main story tonight concerns the two thousand sixteen presidential election or as it's more commonly known the electoral equivalent of seeing someone puking so you start puking and then someone else is puking and pretty soon everyone is puking twenty sixteen the first presidential debate is tomorrow night and more than a hundred million people could be watching two candidates whose campaigns have been less defined by their policies than their ethics

Dans cet exemple, le locuteur JO énonce une reformulation (soulignée) des « élections présidentielles [américaines] de 2016 » (en français : « l'équivalent électoral de voir quelqu'un

⁴⁶ Cette distinction est décrite dans l'ouvrage de Smith *On the Margins of Discourse: The Relation of Literature to Language* (1978).

⁴⁷ "the creation of speech in imaginative literature"

⁴⁸ Nous avons préalablement présenté cette distinction *supra* Ch. I, 2.1.

vomir, donc vous commencez à vomir, et ensuite quelqu'un d'autre vomit, et bientôt tout le monde vomit 2016 »). Dès le début de son reportage, l'animateur Oliver (JO) signale son intention satirique avec un langage décalé pour mettre en évidence la distance entre son discours et ceux des journalistes traditionnels. S'il fait un commentaire sur les élections présidentielles, JO annonce la distinction entre son commentaire et ceux des journalistes par la reformulation qui établit une analogie grossière et démesurée avec une scène de vomissements.

En troisième lieu, les récepteurs de la satire doivent être conscients du sujet extérieur qui est au cœur du texte satirique. Pour comprendre la satire de l'exemple (6), que nous reproduisons ci-dessous, il faut que le téléspectateur connaisse déjà les discours tenus par et sur le parti du FN, ceux qui portent sur les ajustements superficiels qui ont modernisé la stratégie discursive du FN dans l'élection présidentielle de 2016.

(6) 07/04/17 (C), *Les Guignols*

Bandeau intitulant un sketch dans lequel les marionnettes modèles Jean-Marie et Marine Le Pen jouent les rôles des présentateurs qui gèrent les métamorphoses des participants, en l'occurrence des militants de l'extrême droite qui se transforment en délégués du FN. Il s'agit d'un sketch parodique sur la modernisation du FN.

RELOOKING EXTREME... DROITE

Partant de ces trois distinctions, Knight (1992 : 31) maintient que la relation proche entre l'énonciateur, l'énoncé et l'énonciataire donne lieu à une convention communicative implicite entre les participants qui comporte « des éléments de politesse et de propriété qui [...] semblent être violés par la tendance de la satire à faire des attaques qui seraient normalement regardées comme inappropriées, voire immorales⁴⁹ ». Ainsi, les participants de la satire, à savoir l'énonciateur et l'énonciataire, doivent être d'accord sur la pertinence et la valeur de l'attaque de la satire. La connivence des destinataires est donc indispensable pour que la satire soit considérée comme valable. Il faut qu'ils comprennent et acceptent la critique de la satire, confirmant le jugement évaluatif du satiriste. Ce dernier anticipe le scepticisme des destinataires : il produit des énoncés au sein desquels les destinataires peuvent repérer le sujet extérieur à critiquer.

Si Knight propose une conception de la satire en tant qu'interaction d'énoncés réels et fictifs, Simpson en construit un modèle au niveau supérieur — celui du discours. Cet auteur envisage la satire en tant que pratique discursive, fondée sur l'ironie verbale, qui met en scène des discours antérieurs.

2.3.3. Le modèle discursif de la satire chez P. Simpson

Dans son ouvrage *On the Discourse of Satire* (2003), Simpson envisage la satire comme pratique discursive qui inscrit, puis subvertit des genres discursifs et les discours qui circulent en son sein⁵⁰. Dans ce qui suit, nous dessinons une esquisse du modèle discursif de Simpson

⁴⁹ “elements of politeness and propriety which [...] seem violated by satire's tendency to make attacks that would normally be regarded as inappropriate or even unethical.”

⁵⁰ Notons que Simpson considère la parodie comme moyen de faire allusion à d'autres genres et à d'autres registres tandis qu'il met la satire au niveau supérieur du discours idéologique. Pour l'auteur, la parodie s'emploie dans la

qui s'appuie sur plusieurs approches de l'ironie verbale afin de rendre compte des effets de la satire.

D'après Simpson, l'ironie est une stratégie discursive qui vise à produire des effets sur les destinataires, à savoir leur faire interpréter le texte comme une satire. La satire s'appuie sur l'ironie dans trois « phases » du modèle :

- La « phase prime » renvoie à un texte, un événement, un locuteur antérieurs auxquels on fait écho dans la satire. Elle n'implique pas une simple reprise, mais « un repositionnement ou un réalignement en discours » de la source énonciative à laquelle le satiriste fait appel (*ibid.* : 93). C'est dans cette phase que Simpson fait un rapprochement avec la mention échoïque de l'ironie (*infra* Ch. I, 4.3.1.).
- La « phase dialectique » comporte une sorte d'opposition, d'incongruité qui marque l'ironie à l'intérieur du texte. Cette incohérence peut se réaliser par différents procédés de l'ironie, tels qu'une implicature (*infra* Ch. I, 4.2) ou la feintise (*infra* Ch. I, 4.4). Ces deux premières phases se manifestent à l'intérieur du texte par des éléments spécifiques. Pour Simpson, la dissonance entre ces deux phases rend possible l'interprétation nécessaire pour que les destinataires appréhendent la satire.
- La « phase de *prise* » repose sur une interaction entre les exigences de sincérité, de pertinence et de vérité⁵¹. Plus particulièrement, la dissonance entre les deux premières phases fait annuler l'exigence de sincérité. Les destinataires de la satire sont ainsi engagés à rejeter les exigences de sincérité et de vérité, et à accepter l'exigence de pertinence.

Simpson pose que la détection des trois phases est essentielle pour l'exécution de la satire. Si l'une des phases est absente (ou n'est pas reconnue par le destinataire), la satire n'aboutira pas. Simpson (*ibid.* : 197) présente le cas où la phase dialectique n'est pas présente :

*The potential satiree is offered no in-text oppositional marker, so text-processing strategies draw on general knowledge, which may or may not combine with stylistic knowledge, to stamp the text as close parody*⁵².

Le texte sera ainsi lu comme une parodie et non une satire. Si c'est le cas, la phase de prise sera différente dans la mesure où l'exigence de sincérité ne sera pas rejetée. Le texte sera une représentation abusive, mais sincère de l'objet auquel le texte fait écho dans la phase prime.

satire (et non vice-versa) et celle-là relie la satire aux jeux de mots (Simpson, 2003 : 76).

⁵¹ Ces exigences constituent les trois « exigences universelles de validité » (*'universal validity claims'*) qui sous-tendent le modèle communicationnel de Jürgen Habermas. Pour ce dernier, les participants dans une interaction verbale accordent implicitement ces exigences à tout énoncé. Simpson s'appuie sur ce modèle pour expliciter la dimension pragmatique de la satire.

⁵² « Aucun marqueur d'opposition dans le texte n'est présenté au récepteur de la satire, de telle sorte que ses stratégies de compréhension de texte s'appuient sur des connaissances générales, qui peuvent ou non se combiner avec des connaissances stylistiques, pour appréhender le texte comme une parodie proche. »

Montrons la réalisation des trois phases dans la séquence suivante :

(7) 25/10/16 (A), *The Daily Show*

(JK : Jordan Klepper, humoriste)

Sketch qui parodie les publicités des avocats « charognards ». Dans cette parodie, l'avocat, joué par l'humoriste Jordan Klepper, sollicite directement Donald Trump pour inciter ce dernier à intenter des procès contre un ensemble varié d'acteurs.

JK16 are you a presidential candidate for the republican party is your name donald j trump are people saying unkind things about you then the law firm of klepper and sons is ready to fight for you we represent all types of clients from donald trump to that's it we get results defending against baseless charges such as facts logic very not nice reporting maliciously true information tapes of things you've said vicious lies you will expose but not right now and women attacking your hand with their vagina so call us today at one eight hundred just for trump no habla español not that it matters because you're donald trump klepper and sons I don't have any sons yet but me and the wife we're trying

La *phase prime* correspond dans ce cas aux publicités de ce type et plus particulièrement aux avocats qui assument la responsabilité des propos des publicités. Il faut également déceler les allusions aux discours antérieurement tenus par Trump : « *baseless charges* » ('accusations sans fondement'), « *very not nice reporting* » ('reportage très pas sympa'), « *vicious lies you will expose* » ('des mensonges vicieux que tu exposeras'). La *phase dialectique* correspond au propos tenu par Jordan Klepper, l'humoriste jouant le rôle d'un avocat, en l'occurrence la proposition offerte par Klepper à Trump de gérer ses diffamations. La *phase de prise* est exécutée par les destinataires : pour que ceux-ci puissent saisir la satire, ils sont tenus de rejeter la sincérité et la vérité de l'énonciation de Klepper (à savoir, Klepper ne propose pas sérieusement des services d'avocat au candidat présidentiel Trump), mais d'admettre la pertinence du propos (à savoir, Trump aurait besoin d'un avocat, car il menace fréquemment de diffamations).

Bien que l'ironie verbale soit considérée comme la figure clé de la satire, elle se manifeste pour Simpson au niveau supérieur de l'énoncé : celui-ci du discours. Donc, au contraire de Knight *supra*, Simpson maintient que l'ironie peut en effet se manifester tout au long du texte au lieu d'être incarnée uniquement dans les énoncés individuels.

2.4. Bilan

Ainsi la satire est-elle dénommée de façon différente selon l'approche choisie : comme une fonction de la parodie (Genette, 1982), une pratique (Knight, 1992 ; Simpson, 2003 : « pratique *discursive* »), un genre (Kreuz et Roberts, 1993 ; Hutcheon, 2000) et une stratégie rhétorique (Phiddian, 2013). Nous préférons appréhender la satire comme une pratique discursive à l'instar de Simpson (2003) dans la mesure où ce sont les interactions des discours explicites et implicites qui impliquent la cible des séquences⁵³ satiriques. *Pratique* signale également

⁵³ Dans notre étude, nous préférons le terme de « séquence » pour désigner les unités étudiées, à savoir des extraits audiovisuels consistant en une mise en scène énonciative, prosodique et visuelle des discours multiples.

l'intention du producteur : le satiriste, qui correspond aux animateurs et aux humoristes dans notre corpus, construit la séquence afin de traiter les discours représentés d'une certaine façon (moqueuse, critique, etc.). En vue de la diversité des genres imités, dont les caractéristiques sont exploitées à des fins satiriques, le terme de *genre* nous semble insuffisant pour expliquer les fonctionnements discursifs de la satire. De même pour *fonction* et *stratégie rhétorique* : les deux termes semblent trop restreindre le champ de la satire. Si ces deux termes rendent compte de l'intention du satiriste, il nous semble qu'ils minimisent la portée de l'interaction (inter)discursive produite dans une séquence satirique.

De nombreux spécialistes ont exploré le rapport étroit entre la satire et la parodie. Nous ne pouvons évidemment pas nier la relation étroite entre ces deux pratiques. Ayant considéré les exemples de notre corpus *supra*, nous pouvons conclure que la parodie et la satire semblent être des formes complémentaires, capables de construire plusieurs niveaux de sens aux visées distinctes. Kreuz et Roberts (1993) observent ces différents niveaux de sens dans les représentations des événements ou des textes ; nous les observons dans les représentations des voix, des discours et des énoncés. C'est là l'un des intérêts de notre étude : si la pratique de la satire évolue dans les œuvres médiatiques, nous remarquons que la recherche de la satire médiatique dans le domaine de la linguistique énonciative reste modeste. En effet, la plupart des études sur la satire dans les médias contemporains reposent sur une approche d'analyse du discours (p. ex. Colletta, 2009 ; Collovald et Neveu, 1996, 1999 ; Reilly, 2012). Nous souhaitons l'aborder dans une perspective dialogique à la fois ancrée dans la linguistique énonciative et dans l'analyse du discours.

Phiddian (2013) note également la nécessité d'analyser la satire dans une approche multidisciplinaire dans la communication intra- et interculturelle. Bien qu'elle soit une pratique répandue dans le monde actuel, la satire est exploitée différemment selon l'époque et la culture. Les manières dont un satiriste relie la critique à l'humour au sein de la culture partagée avec ses destinataires sont à explorer. Nous espérons enrichir cette perspective avec notre approche comparative.

Sans écarter aucune des approches discutées dans ce chapitre (littéraire, rhétorique), nous abordons la satire principalement dans une approche énonciative et discursive (ainsi que dialogique, *infra* Ch. I, 5.). La conception de Knight semble donc particulièrement pertinente dans la mesure où elle décrit la satire sur le plan de l'énoncé. Or l'article de Knight n'effleure guère la dimension énonciative comme elle est entendue dans l'approche praxématique. Notre interrogation s'appuiera notamment sur l'analyse de la mise en scène d'une pluralité de voix.

La satire constitue selon nous une pratique de l'imitation stylistique d'une source (un genre, un personnage, un texte, un discours) afin de remettre en cause les discours des autres, individus ou non. Ces discours correspondent aux voix — implicitement ou explicitement — représentées au sein des propos des producteurs. Nous affirmons donc la relation entre la satire et la parodie : l'impératif de l'imitation inhérent aux deux notions implique une confusion épistémologique inévitable. En accord avec les auteurs cités *supra*, notamment Kreuz et Roberts (1993), nous maintenons que les deux notions peuvent intervenir dans la même séquence, mais de façon

différente et à des fins distinctes. La parodie se manifeste dans l'imitation formelle et stylistique du journal télévisé ainsi que dans l'imitation vocale et gestuelle des personnages politiques et publiques. Elle est marquée par certains indices linguistiques (p. ex., la nomination par détournement) et des exagérations, notamment prosodiques (Kreuz et Roberts, 1993). La satire, quant à elle, se manifeste dans les représentations des discours circulant dans les médias. Les destinataires doivent puiser dans leur mémoire discursive pour reconnaître ces discours et, de cette manière, reconnaître la cible de la satire, à savoir ceux qui les ont tenus, qu'ils soient des journalistes ou des personnages politiques ou publics. La satire, peut-on dire, trace les interactions des discours et des genres circulant dans une même culture. Nous nous efforçons de décrire les moyens linguistiques mobilisés à des fins satiriques dans notre corpus et, plus particulièrement, dans la construction de l'ironie et du détournement.

Nous pouvons considérer les émissions de notre corpus comme appartenant à un genre qui mêle des visées satiriques, à savoir mettre en dérision — voire critiquer — des discours antérieurs médiatiques, et des configurations formelles de la parodie, telles que la mimésis, l'imitation stylistique des genres et le détournement des titres d'œuvres culturelles.

Si la parodie et la satire constituent des pratiques mises en œuvre au niveau global du JTS (à savoir au niveau du texte, voire au niveau du genre), de nombreux procédés sont employés localement, à savoir aux niveaux de l'énoncé et du mot, dans leurs réalisations. Dans cette thèse, nous nous intéressons plus particulièrement à deux procédés qui sont fréquemment employés à des fins parodique et satirique : le détournement et l'ironie.

3. Le détournement

Le terme *détournement* se définit de manière générale comme « action de tourner quelque chose dans une autre direction » (TLFi). Apparu initialement dans les études culturelles et artistiques dans les années 1960-70, *détournement* a été ensuite adopté par des spécialistes appartenant à d'autres domaines où sont interrogés des phénomènes de subversion. Plus particulièrement dans le champ linguistique, il a été étudié autrement sous les termes d'allusion (Authier-Revuz, 2000 ; Salvan, 2009), de stéréotype et de cliché (Amossy et Herschberg Pierrot, 2011), de défigement (Fiala et Habert, 1989 ; Lecler, 2004 ; Sullet-Nylander, 2001, 2005), de palimpseste verbal (Galisson, 1993), de jeu de mots (Jaki, 2018 ; Kerbrat-Orecchioni, 2011 ; Sullet-Nylander, 2005), d'à-peu-près (Rabatel, 2011), de *pun* (Partington, 2009).

Dans ce chapitre, nous aborderons les conceptions de ces phénomènes afin de situer le détournement dans le cadre de notre étude et en livrer notre propre définition. Nous présenterons d'abord une brève histoire de l'origine du terme dans le but de préciser certaines caractéristiques du détournement qui semblent issues de sa source terminologique. Nous nous intéresserons ensuite à la conception dialogique de la figure de détournement (Bres, Nowakowska, et Sarale, 2019 ; Lecler, 2004 ; Leroy, 2005 ; et parallèlement, Grésillon et Maingueneau, 1984) qui la caractérise triplement : dans sa forme, dans sa fonction et dans son fonctionnement dialogique. Nous procéderons par la suite à la mise en relation de la notion de

détournement avec des notions voisines, notamment les jeux de mots (Jaki, 2018 ; Kerbrat-Orecchioni, 2011), les stéréotypes et les clichés (Amossy et Herschberg Pierrot, 2011) et les allusions (Authier-Revuz, 2000 ; Salvan, 2009). Pour compléter, nous examinerons l'étude didactique de Galisson (1993) qui propose une classification des différents procédés formels qui peuvent faire émerger le détournement. Dans ce chapitre, il ne s'agira pas de traiter le détournement de manière exhaustive — on peut dire que c'est impossible vu la diversité des termes cités *supra* — mais de rassembler les approches linguistiques qui s'appuient sur l'hétérogénéité énonciative propre à notre étude. Nous terminerons par un bilan dans lequel nous synthétiserons ce que nous entendons par *détournement*.

3.1. L'origine artistique de *détournement*

On considère généralement que le premier emploi du terme *détournement* en tant que phénomène culturel est dû à Gil Wolman et Guy-Ernest Debord dans leur texte intitulé « Mode d'emploi du détournement », apparu initialement dans la revue d'art *Les Lèvres nues* no. 8 (mai 1956)⁵⁴. Inspirés du peintre français Marcel Duchamp et son concept de *ready-made*, Wolman et Debord (2014) décrivent une « pratique » selon laquelle sont associés (au moins) deux éléments de « l'héritage littéraire et artistique de l'humanité » afin d'affronter les « formations idéologiques d'une société passée ». Dans le détournement s'intègrent des éléments de divers ordres :

Tous les éléments, pris n'importe où, peuvent faire l'objet de rapprochements nouveaux. Les découvertes de la poésie moderne sur la structure analogique de l'image démontrent qu'entre deux éléments, d'origines aussi étrangères qu'il est possible, un rapport s'établit toujours. S'en tenir au cadre d'un arrangement personnel des mots ne relève que de la convention. L'interférence de deux mondes sentimentaux, la mise en présence de deux expressions indépendantes, dépassent leurs éléments primitifs pour donner une organisation synthétique d'une efficacité supérieure. Tout peut servir. Il va de soi que l'on peut non seulement corriger une œuvre ou intégrer divers fragments d'œuvres périmées dans une nouvelle, mais encore changer le sens de ces fragments et truquer de toutes les manières que l'on jugera bonnes ce que les imbéciles s'obstinent à nommer des citations. (*ibid.*)

Pour les auteurs, le détournement s'analyse comme un processus au moyen duquel on peut lutter contre la culture et la politique dominantes en subvertissant les objets diffusés en son sein. Le premier usage du terme implique de ce fait un sens destructeur, désignant une pratique qui se prête à la propagande subversive. Reprise ultérieurement par Debord et son groupe révolutionnaire *l'Internationale situationniste*, cette signification du terme demeure dans le monde artistique où il s'emploie fréquemment pour décrire le procédé de transformation subversive de l'art dans les publicités (p. ex. Fava, 1993) et, inversement, l'appropriation des publicités dans l'art, notamment le *street art* (p. ex. Baldini, 2016), qui ont mené à la création de nouveaux termes, tels que *culture jamming* et *subvertissement*. L'influence de Wolman et Debord se fait sentir dans les études culturelles jusque dans l'emploi du terme *détournement* dans les travaux anglophones (p. ex. Vicas, 1998 ; Borghini *et al.*, 2010). On le trouve également

⁵⁴ Il a été ensuite publié dans sa version originale dans la revue *Inter* (2014).

dans certains travaux du champ littéraire (p. ex. Dupont & Trudel, 2011).

Bien que leur texte soit axé sur les fonctions des détournements et non la délimitation notionnelle du procédé — les deux auteurs déclarent explicitement : « la théorie du détournement par elle-même ne nous intéresse guère » —, nous y repérons certains paramètres descriptifs du détournement qui sont englobés dans les conceptions linguistiques décrites *infra*, notamment le principe de la mémoire collective et les catégories de significations. En ce qui concerne le premier paramètre descriptif, Wolman et Debord (2014) soulignent que « la principale force d'un détournement étant fonction directe de sa reconnaissance, consciente ou trouble, par la mémoire » qui « implique un choix du public préalable à l'usage du détournement ». Cette reconnaissance est essentielle non seulement pour identifier l'objet détourné, mais aussi pour déceler les implications politiques et sociales qui se développent à partir de la subversion mise en œuvre dans le détournement. Outre l'impératif des connaissances encyclopédiques communes, Wolman et Debord (2014) précisent la nature des significations liées aux objets culturels — textes, discours, énoncés, expressions linguistiques — détournés. Selon les auteurs, les détournements peuvent être divisés en deux catégories, les détournements mineurs et les détournements abusifs :

Le détournement mineur est le détournement d'un élément qui n'a pas d'importance propre et qui tire donc tout son sens de la mise en présence qu'on lui fait subir. [...] Le détournement abusif, également appelé le détournement de proposition prémonitoire, est au contraire celui dont un élément significatif en soi fait l'objet ; élément qui tirera du nouveau rapprochement une portée différente.

En d'autres termes, le détournement mineur affecte un objet qui ne contient pas en lui-même des implications politiques, sociales ou culturelles ; la simple reconnaissance de l'objet établit le détournement. Le détournement abusif affecte un objet avec un sens préalable, qu'il soit politique, social ou culturel, qui prend un nouveau sens selon la mise en œuvre du détournement. Dans nos corpus, nous observons une majorité de détournements abusifs, ce qui s'explique par la nature de notre genre d'étude, le journal télévisé satirique, qui implique une multitude de perspectives idéologiques.

Cette description initiale du détournement nous permet de poser les rudiments de la caractérisation de cette figure. Le détournement que nous étudions dans cette thèse est plus particulièrement d'ordre discursif. Pour saisir cela, nous abordons la conception dialogique du détournement, conception qui s'appuie sur l'approche développée par la praxématique⁵⁵. Nous abordons en premier lieu cette perspective linguistique en raison de notre approche fondée sur le dialogisme.

⁵⁵ Nous résumons l'approche praxématique par cette citation tirée de l'ouvrage *Termes et concepts pour l'analyse du discours* (Détrie et al., 2017 : 8-9) : « La linguistique praxématique contredit l'immanence du sens et interroge non seulement le sens construit dans les discours, mais aussi la façon dont les discours produisent du sens, en rapportant ces discours à leurs conditions de production et de réception, en les étudiant dans le cadre des formations discursives qui les ont engendrés. »

3.2. Le détournement comme phénomène d'hétérogénéité énonciative

3.2.1. Le détournement comme marqueur du dialogisme

Selon l'approche praxématique, la figure du détournement constitue un phénomène dialogique⁵⁶ qui peut être caractérisé par la présence de « marqueurs du dédoublement énonciatif » (Leroy, 2005 : 202). Elle est définie par Leroy (2005 : 203) comme « la superposition de deux (fragments d') énoncés »⁵⁷ : un locuteur produit un énoncé, qu'on désigne par (E), qui incorpore un autre énoncé tenu précédemment par un énonciateur (connu ou non), qu'on désigne par (e). Cette opération d'incorporation énonciative⁵⁸ hiérarchise deux systèmes d'énonciation résultant d'un dédoublement énonciatif⁵⁹, par exemple :

(8) Make our planet great again

(Cet énoncé est tenu par Emmanuel Macron le 01/06/17, le jour même où Donald Trump a annoncé sa décision de retirer les États-Unis de l'Accord de Paris sur le changement climatique. Il a ensuite servi comme nom pour l'initiative de Macron de financer les projets scientifiques sur cette problématique.)

Cet énoncé donne à voir une superposition énonciative : d'un côté, l'énoncé incorporant (E) « *Make our planet great again* », dont l'énonciateur E₁ correspond au président français Emmanuel Macron et dont l'énonciataire E₂ correspond aux téléspectateurs du discours ainsi qu'aux usagers de Twitter et de YouTube où le discours a été rediffusé ; de l'autre côté, l'énoncé incorporé (e), « *Make America great again* », slogan politique de l'énonciateur e₁, en l'occurrence le président américain Donald Trump, et dont l'énonciataire e₂ correspond au public des États-Unis. Nous pouvons donc détecter deux actes d'énonciation distincts : celui d'Emmanuel Macron et celui de Donald Trump.

Comme le remarque Leroy (*ibid.* : 209), le dialogisme du détournement peut également fonctionner — simultanément ou non avec le dédoublement énonciatif — sur le mode de la *sédimentation discursive*, à savoir « la multiplication, la sédimentation, des voix et des discours » qui produisent des résonances dialogiques, dont les origines ne sont pas repérables⁶⁰. Ce sont les unités lexicales et les formes linguistiques — les expressions idiomatiques considérées comme exemplaires — qui sont remplies de sens par les discours qui les ont

⁵⁶ Bres le cite comme l'un des exemples de marqueurs du dialogisme dans *Termes et concepts pour l'analyse du discours (ibid.)*.

⁵⁷ Bres, Nowakowska et Sarale (2019) empruntent cette définition dans leur ouvrage *Petite grammaire alphabétique du dialogisme*.

⁵⁸ Leroy utilise le terme d'« enchâssement énonciatif » en accord avec l'approche praxématique à l'époque. On préfère actuellement le terme d'« incorporation énonciative ».

⁵⁹ Signalons brièvement la notation que nous adoptons pour désigner les différents paramètres énonciatifs (pour une description plus approfondie, voir *infra* la partie méthodologique Ch. II, 1.2.) :

- l'acte d'énonciation principal [E] : locuteur L₁, énonciateur E₁, énoncé (E), allocutaire A₂, énonciataire E₂, temps de l'énonciation T₀ ;
- l'acte d'énonciation secondaire [e] : locuteur l₁, énonciateur e₁, énoncé (e), allocutaire a₂, énonciataire e₂, temps de l'énonciation t₀.

⁶⁰ C'est dans la description de ce mode que l'on aperçoit le rapprochement avec le dialogisme de la nomination (Siblot, 2001) (*infra* Ch. I, 5.3.3.).

actualisées auparavant, soit :

(9) Titre d'un portrait de *Libération*, 23/05/03 (exemple emprunté à Leroy [2005])

Larmes et bagages

Abderrezak Besseghir, 27 ans, bagagiste à Roissy, victime d'une cabale de sa belle-famille, accusé de terrorisme puis innocenté

La locution figée « armes et bagages », détournée dans le titre « Larmes et bagages », ne peut pas être imputée à un énonciateur individuel ; elle relève du « multiples-déjà-dit » (Authier-Revuz, 1995 : 475). Nous ne décelons pas un énonciateur antérieur précis dans ce cas, mais une *épaisseur dialogique* :

Cette épaisseur, ce potentiel dialogique propre aux expressions idiomatiques, mais aussi à chaque élément du lexique, doit être activé, subir une « opération » particulière de mise en relief, pour faire résonner les voix plus ou moins audibles qui le constituent : il ne suffit pas toujours de les énoncer, en tant que constituants d'un contenu propositionnel, pour obtenir un énoncé dialogique. (Leroy, 2005 : 209)

Le détournement est en effet l'une de ces opérations de mise en relief. Dans l'exemple (9), elle est produite par l'adjonction de la lettre « l » au début du substantif « armes ». Cette mise en relief se trouve également dans les détournements sur le mode du dédoublement énonciatif : dans l'exemple (8), elle tient à ce que le locuteur détourne le nom propre de lieu contenu dans l'énoncé (e) « *make America great again* », en le remplaçant par le syntagme nominal « *our planet* ».

Nous faisons nôtre la remarque de Leroy (*ibid.*) que ces deux modes, le dédoublement énonciatif et la sédimentation discursive, sont complémentaires et que l'on rencontre des cas intermédiaires comme les noms propres, mais aussi comme certaines locutions⁶¹ qui possèdent une forme linguistique figée, mais pourraient également être rattachées à un énonciateur reconnaissable. Donc, dans le bandeau suivant, tiré de notre corpus, le syntagme nominal « Chon Guevara », formé de deux noms propres (Mélenchon et Che Guevara), rappelle des discours tenus par les deux hommes politiques.

(10) 04/04/17 (A), *Les Guignols*

JEAN-LUC MÉLENCHON
CHON GUEVARA

Le détournement (E) « Chon Guevara » évoque les deux énonciateurs, mais son fonctionnement dialogique dépend principalement du rapport sémantique entre les différents discours rappelés par l'emploi des noms propres ainsi que par leur combinaison.

Prenons en considération une dernière configuration du fonctionnement dialogique du détournement relevé par Leroy (2005) : la triple incorporation énonciative. Trois énonciations distinctes sont superposées, selon deux manières : soit « l'énonciation englobante E rapportant, en une sorte de discours direct libre, une énonciation enchâssée qui elle-même en enchâsse une

⁶¹ Leroy fournit l'exemple des titres des œuvres cinématographiques, musicales, littéraires.

autre, ε , en la détournant », soit « le discours direct libre présente un e dans lequel le détournement reste l'œuvre de E_1 , il y a enchâssement de deux e à la fois, de manière différente : l'un est détourné, l'autre est rapporté, à la fois cité et attribué » (*ibid.* : 204-205). Dans ce second cas, « le dédoublement énonciatif qui le constitue peut coexister avec un autre, sans forcément s'y ajouter [...]. Il s'agit plutôt d'une juxtaposition que de la superposition et de l'enchâssement qui apparaissent habituellement lorsque se combinent plusieurs phénomènes dialogiques » (*ibid.* : 205-206). Examinons les exemples suivants, le premier emprunté à Leroy (*ibid.* : 204), le second tiré de notre corpus :

(11) 08/08/03, Une

Larzac
Gardarem la planète
Trente ans après la lutte contre le camp militaire, des dizaines de milliers d'altermondialistes sont attendus.

(12) 05/05/17 (D), *Les Guignols*

EMMANUEL MACRON
J' ME VOYAIS DÉJÀ

Dans l'exemple (11), l'énonciateur E_1 , le rédacteur de l'article, rapporte l'énoncé (E), « Gardarem la planète », dont l'énonciateur e_1 est désigné dans le cotexte, à savoir « des dizaines de milliers d'altermondialistes ». Ce sont ces énonciateurs-ci qui sont l'origine de (e), à savoir le détournement de l'énoncé (ε), le slogan « Gardarem lou Larzac », dont l'énonciateur d'origine ε_1 est collectif⁶². En revanche, dans l'exemple (12), l'énoncé (E) dans ce bandeau, dont l'énonciateur E_1 correspond à l'équipe de rédaction des *Guignols*, incorpore doublement l'énoncé (e) « j'me voyais déjà » : d'un côté, cet énoncé est cité du titre de la chanson « J'me voyais déjà » (1961) de Charles Aznavour (parfois écrit « Je m'voyais déjà ») ; de l'autre côté, il est attribué à l'énonciateur Macron, désigné dans le bandeau. Dans ce cas, nous observons deux énoncés incorporés (e).

Jusqu'ici, nous n'avons développé que la dimension interdiscursive⁶³ du fonctionnement dialogique du détournement. À l'instar du principe de la conscience mémorielle du détournement artistique de Wolman et Debord (2014), la reconnaissance du « déjà-dit » de la part des récepteurs est primordiale dans la production du détournement :

c'est finalement E_2 qui produit, reconstitue, à partir de ses propres ressources, l'e que E ne suffit pas à reconstruire et dont E_1 dispose également dans le thésaurus⁶⁴ qu'il partage avec E_2 . Le but du détournement étant de mettre en résonance ces deux « stocks », il s'y joue un dialogisme fortement coénonciatif : la coénonciation E_1/E_2 tout entière entre en dialogue avec un autre énoncé, également partagé. (Leroy, 2005 : 207-208)

⁶² Voir la description de l'ON-locuteur de Grésillon et Maingueneau (1984) *infra* (Ch. I, 3.2.3.).

⁶³ La dimension *interdiscursive* du dialogisme renvoie à l'interaction d'un discours avec des discours antérieurs orientés vers le même objet. La dimension *interlocutive* renvoie à l'interaction d'un discours avec les discours antérieurs et anticipés de l'interlocuteur. Pour une discussion plus profonde des différentes dimensions du dialogisme, voir *infra* Ch. I, 5.2.).

⁶⁴ Leroy fait référence au *Thésaurus* de Maingueneau (2004a) dont nous parlons *infra* (Ch. I, 3.2.3.).

Cette coénonciation forme la dimension interlocutive du détournement. Le producteur E₁ fournit dans son énonciation des indices pour que le récepteur E₂ puisse décoder le jeu construit par un décalage linguistique ou contextuel. En outre, il y a souvent des détournements dans lesquels l'énoncé détourné n'entretient pas de rapport préalable avec le sujet, comme en (8) où l'énoncé détourné (e) « *Make America great again* » est emprunté à Donald Trump, l'énonciateur auquel l'énonciateur E₁ Emmanuel Macron répond par son détournement (E) « *Make our planet great again* » qui subvertit le slogan politique de e₁ qui fait ostentation du chauvinisme de la politique de Trump. Ceci n'est pas le cas en (12) où le titre de la chanson « J'me voyais déjà » ne correspond pas à un énoncé antérieurement tenu sur le sujet, en l'occurrence la présomption de gagner sans effort de la part de Macron. Le détournement est ici produit par l'attribution de l'énoncé (e) à un nouvel énonciateur, à savoir Macron. Dans ce cas, la dimension interdiscursive⁶⁵ de l'interaction dialogique est secondaire à la dimension interlocutive dans la mesure où l'énoncé détourné n'est pas un discours sur l'objet du discours, mais un discours que l'énonciateur E₁ partage avec son énonciataire E₂.

L'idée d'une dualité catégorielle des significations que produit la figure du détournement de Wolman et Debord se trouve également dans la conception dialogique. Bres, Nowakowska et Sarale, dans leur ouvrage *Petite grammaire alphabétique du dialogisme* (2019), discernent deux types de détournement selon la présence des significations supplémentaires : gratuits et signifiants. Ils définissent les détournements gratuits comme « ceux dont le dialogisme, en sus du plaisir à résoudre l'énigme de l'énoncé (e) sous-jacent, ne [produisant] aucune valeur ajoutée » (*ibid.* : 145). Ceux-ci sont opposés aux « pleinement signifiants » (*ibid.*). Considérons les détournements suivants :

(13) 01/12/06, La Gazette, titre d'un article sur les rencontres sexuelles éphémères sur internet (exemple emprunté à Bres, Nowakowska et Sarale [2019])

Coucheries d'un soir, désespoir

(6) 07/04/17 (C), *Les Guignols*

Bandeau intitulant un sketch dans lequel les marionnettes modèles Jean-Marie et Marine Le Pen jouent les rôles des présentateurs qui gèrent les métamorphoses des participants, en l'occurrence des militants de l'extrême droite qui se transforment en délégués du FN. Il s'agit d'un sketch parodique sur la modernisation du FN.

RELOOKING EXTREME... DROITE

Le titre de presse (13) détourne l'adage commun « araignée du soir, espoir », mais il n'y a aucune signification ajoutée : l'énoncé détourné est un simple clin d'œil culturel à ceux qui le reconnaissent. En revanche, le détournement en (6) est tout à fait signifiant : le titre de l'émission de télé-réalité de chirurgie esthétique *Relooking Extrême* est détourné pour se moquer de la modernisation du FN, uniquement superficielle aux yeux du E₁, en l'occurrence l'équipe rédactionnelle des *Guignols*. La figure du détournement peut donc être employée à des fins

⁶⁵ Toutefois, cet exemple n'est pas dépourvu de sens interdiscursif. Compte tenu du contexte médiatico-politique, nous avons pu relever une analogie entre le sujet du sketch, à savoir la présomption de gagner sans effort de la part de Macron, et le thème de la chanson, à savoir une vue ironique sur les plans de carrière des artistes au sommet.

diverses, notamment ludique, critique, railleuse, ironique. Cet effet est à identifier selon l'interaction dialogique formée entre [E] et [e], ce qui dépend du contexte.

Nous poursuivons la description de l'approche dialogique par la présentation d'un travail parallèle à celui de Leroy (2005) qui envisage le détournement comme *défigement dialogique* : Lecler (2004) étudie les défigements des locutions figées dans leur fonctionnement discursif. Bien que son travail soit plus restreint en ce qui concerne l'objet étudié (à savoir, en l'occurrence les locutions figées), Lecler porte un regard critique sur la construction du sens — discursif ainsi que sémantique — dans le défigement selon le contexte d'usage.

3.2.2. Le défigement dialogique selon A. Lecler

Située également dans l'approche praxématique, Lecler (2004) se penche sur le défigement⁶⁶ comme « marqueur dialogique », notamment par rapport aux locutions figées employées dans les blagues. L'auteure (*ibid.* : 84) définit la locution figée comme « un syntagme lexicalisé qui possède un sens opaque et des propriétés transformationnelles bloquées » et « représente une catégorisation figée, une dénomination ». La locution obtient de cette manière à la fois le statut d'unité de langue et celui d'unité de discours. Lecler privilégie le second statut dans son étude pour deux raisons : (i) les marques d'énonciation sont repérables dans l'actualisation de la locution et (ii) l'usage y est représenté, à savoir « le caractère usuel de la locution s'incarne dans un élément discursif remarquable, l'allusion » (*ibid.* : 88). L'auteure finit par proposer que « si les locutions parviennent à entrer en langue grâce à la mémorisation en bloc, il semble qu'elles soient avant tout des unités de discours, marquées syntaxiquement, stylistiquement et sémantiquement de l'énonciation, et dont le caractère allusif peut être mis en saillance » (*ibid.* : 91).

Pour analyser la dimension dialogique du défigement d'une locution figée, l'auteure s'appuie plus particulièrement sur le dialogisme de la nomination (*infra* Ch. I, 5.3.3.) qui « [repose] sur l'expression d'un point de vue en discours ; point de vue capitalisé par la suite en langue, et que la mémoire discursive se charge de réinjecter lors d'une nouvelle actualisation » (*ibid.* : 83). Selon cette approche, le défigement repose sur une sorte de « dédoublement » selon lequel deux unités discursives de formes similaires sont superposées :

Le défigement fait éclater les cadres des éléments soudés et figés : il construit un énoncé qui reprend une catégorisation déjà faite sur un objet et en détourne le point de vue. On trouve pour chacune des blagues : une locution, entrée en langue, mais dont la catégorisation et le figement ont été faits par le discours (d'où l'apparence de fragment d'énoncé antérieur, de point de vue figé dans l'expression même) et un énoncé syntaxiquement libre (défigé). Ainsi, on peut produire un sens allusif (figé, issu de la

⁶⁶ Lecler (2004 : 94) fait une distinction entre le défigement et le détournement : « La problématique du défigement est proche de celle du détournement, mais elle diffère en ce que le détournement s'appuie sur un énoncé sémantiquement littéral où l'énonciateur antérieur est facilement repérable [...] alors que le défigement, comme son nom l'indique, prend appui sur une expression figée dont le sens est opaque et où l'énonciateur originel est moins nettement identifiable (car souvent fondu dans la doxa). »

Nous n'acceptons pas cette position, partageant plutôt celle des autres chercheurs dans le cadre praxématique (Leroy, 2005 ; Bres, Nowakowska et Sarale, 2019) qui comptent les expressions figées et d'autres locutions parmi les énoncés capables d'être les objets du détournement.

locution) et un sens littéral (où chaque composant actualise son sens). (*ibid.* : 96)

Le défigement fonctionne ainsi de deux manières : en bouleversant un point de vue qui a été communiqué dans les discours tenus antérieurement et en s'amusant des normes de l'expression linguistique. L'actualisation du potentiel dialogique dans un défigement est doublement dialogique : celui-ci revêt alors une dimension interdiscursive dans la mesure où l'énonciateur E_1 reprend un énonciateur autre e_1 , qu'il soit un ON-locuteur collectif ou un groupe d'énonciateurs, et une dimension interlocutive dans la mesure où l'énonciateur E_2 anticipé par l'énonciateur E_1 doit reconnaître le sens lexicalisé de la locution en puisant dans sa mémoire discursive et ses propres usages de la locution (ainsi se situant aussi du côté de l'énonciateur repris e_1).

Sur le plan interdiscursif⁶⁷, le fonctionnement dialogique se réalise de la façon suivante : « E_1 revient sur les dires de e_1 (on entend la désignation d'une catégorisation), non en les infirmant ou confirmant, mais en leur attribuant un nouveau sens (d'où l'effet comique) » (*ibid.*). Considérons l'exemple suivant, emprunté au corpus de blagues de Lecler :

(14) Évelyne, une jeune mariée, dit à sa meilleure copine : — Philippe, mon mari, me mange dans la main ! — Génial ! Comme ça tu as la vaisselle en moins à faire !

manger dans la main de quelqu'un : « accepter d'en dépendre et s'y soumettre »⁶⁸

E_1 , correspondant au blagueur dans cette instance, reprend la locution « manger dans la main de quelqu'un » de son énonciateur original e_1 , en l'occurrence l'énonciateur collectif *on*. Dans cette blague, Évelyne se sert du sens figé de l'expression dans son énoncé tandis que son interlocuteur en construit le sens littéral dans sa réponse. Nous observons ici un défigement qui se réalise par le contexte, ce que Lecler appelle « la composition »⁶⁹ : « en étant la copie conforme de l'expression figée », la composition « produit un sens dé-lexicalisé par le contexte discursif et non verbal, le cotexte ou la situation d'énonciation » (*ibid.* : 94). Si tel est le cas, le défigement « consiste [...] à faire produire contextuellement un sens littéral à la locution, qui s'est elle-même éloignée de ce sens par le procédé d'opacification du sens ou figement sémantique » (*ibid.*). Dans (14), le sens opaque de la locution figée « manger dans la main de quelqu'un » est rendu composite : son sens est construit par l'enchaînement des sens de chaque mot.

Il nous semble donc que l'un des plus grands apports de la conception de Lecler est le rapport langue/discours qui s'impose dans l'interaction dialogique du défigement lorsque l'unité discursive défigée est lexicalisée et son sens produit par ses usages successifs en discours.

Nous terminons notre présentation des conceptions qui envisagent le détournement comme un phénomène d'hétérogénéité énonciative par celle de Grésillon et Maingueneau (1984). Ces

⁶⁷ L'auteur s'appuie sur l'article de Leroy (2005) pour caractériser le dialogisme interlocutif (*supra* Ch. I, 3.2.1.). Nous ne revenons donc pas sur cet aspect ici.

⁶⁸ Définition tirée du *Dictionnaire des Expressions et Locutions* (Rey et Chantreau, 1997).

⁶⁹ La composition s'oppose à la *substitution*, à savoir le remplacement d'un (des) mot(s) de l'expression. Après avoir défini les deux modes, Lecler n'analyse que celui de la composition.

derniers, qui se concentrent également sur un type d'unité discursive particulier, le proverbe, étendent le concept de détournement pour englober certaines formes de parodie, notamment celle de « à la manière de... », qui reposent sur le détournement des conventions linguistiques d'un genre.

3.2.3. Le détournement polyphonique selon A. Grésillon et D. Maingueneau

S'appuyant sur une notion proche du dialogisme, celle de la polyphonie (*infra* Ch. I, 5.4.1.), Grésillon et Maingueneau (1984) interrogent le détournement dans les limites du proverbe. Dans cette perspective, le détournement « consiste à produire un énoncé possédant les marques linguistiques de l'énonciation proverbiale, mais qui n'appartient pas au stock des proverbes reconnus » (*ibid.* : 114). Sur le plan énonciatif, la responsabilité du proverbe est accordée à un ON-locuteur :

Ce ON qui représente l'opinion commune, la « sagesse des nations » en l'occurrence, est un « agent vérificateur », une instance susceptible de valider une proposition ; il constitue le support de la « ON-vérité » du proverbe. Dans une optique polyphonique, ce ON est un personnage qui participe à la communication, validant une première assertion (E₀), dont la vérité est présupposée par une seconde, E₁. (*ibid.* : 113)

Les auteurs envisagent donc le proverbe comme une sorte de discours rapporté et un cas de polyphonie dans le sens où le locuteur reprend le propos d'un ON-locuteur et la responsabilité de son énoncé est attribuée à un personnage distinct du locuteur, à savoir le ON-locuteur. La voix du locuteur est alors mélangée à « toutes les voix qui ont proféré avant lui le même adage » (*ibid.* : 112). Ainsi, lorsqu'un individu profère le proverbe « l'habit ne fait pas le moine », il le dit avec l'autorité de toute la communauté parlante. Les proverbes font partie de ce que Maingueneau (2004a : 112-113) nomme *Thésaurus* :

Le locuteur citant montre son adhésion à l'énoncé cité, qui appartient à ce que l'on pourrait appeler un *Thésaurus* d'énoncés aux contours plus ou moins flous, indissociable d'une communauté où circulent ces énoncés et qui, précisément, se définit de manière privilégiée par le partage d'un tel *Thésaurus*. Par son énonciation, le locuteur citant présuppose pragmatiquement que lui-même et son allocutaire sont membres de cette communauté, qu'ils sont pris dans une relation de type spéculaire, le locuteur cite ce qui pourrait-devrait être dit par l'allocutaire, et au-delà, par tout membre de la communauté qui agit de manière pleinement conforme à cette appartenance.

Le *Thésaurus* de Maingueneau ne peut être déployé que par une certaine « communauté » qui rassemble les locuteurs interagissant dans une situation d'énonciation. L'emploi d'un énoncé provenant du *Thésaurus* d'une communauté évoque ainsi le ON-locuteur⁷⁰.

Les énoncés contenus dans le *Thésaurus* d'une communauté peuvent être détournés selon

⁷⁰ Dans son article de 2004 dans lequel il propose le concept du *Thésaurus*, Maingueneau introduit également celui d'*hyperénonciateur*, défini comme « une instance qui, d'une part, garantit l'unité et la validité de l'irréductible multiplicité des énoncés du *Thésaurus*, et d'autre part confirme les membres de la communauté dans leur identité, par le simple fait qu'ils entretiennent une relation privilégiée avec lui » (Maingueneau, 2004a : 121). Le concept d'*hyperénonciateur* est à rapprocher de celui de le ON-locuteur décrit ci-dessus.

deux régimes distincts que les auteurs nomment *ludique* et *militant* :

Il y a détournement ludique lorsque ce détournement entre dans le cadre des purs jeux de mots, et n'est pas au service d'un enjeu idéologique, politique... Le détournement militant, en revanche, vise à donner de l'autorité à un énoncé ou à ruiner celle du proverbe au nom d'intérêts de divers ordres. (Grésillon et Maingueneau, 1984 : 114)

Considérons deux détournements, tirés de l'article de Grésillon et Maingueneau (1984), du proverbe « À chaque jour suffit sa peine », signifiant qu'il faut affronter les obstacles d'aujourd'hui sans se préoccuper de ceux du futur :

(15) À chaque jour suffit sa laine

(16) À chaque jour suffit sa scène

Dans (15), le détournement repose simplement sur la paronymie entre les termes « peine » et « laine » ; il n'y a aucun rapport sémantique entre les deux termes. Le détournement est simplement ludique. Dans (16), le détournement se forme également d'une paronymie entre le terme original « peine » et le terme substitué « scène », mais ici on repère un lien sémantique concordant entre les termes. « À chaque jour suffit sa scène » se sert du sens sémantique du proverbe d'origine, en exploitant l'autorité de celui-ci. Le détournement est donc militant dans la mesure où il calque son sens sur celui du proverbe source.

À la suite de cette première distinction, les auteurs opposent deux orientations du procédé au sein du détournement militant : la captation et la subversion, « selon qu'il s'agit d'utiliser à son profit l'autorité proverbiale ou de la contester » (*ibid.* : 115).

La « captation » consiste à détourner en allant au maximum dans le sens de la structure sémantique ainsi exploitée ; en termes métaphoriques on peut songer à un moulin qui capte le fil du courant pour faire tourner sa machinerie. La « subversion » cherche au contraire à faire apparaître une contradiction entre le sens véhiculé par l'énonciation de la structure originelle (notée E_0) et celui de l'énonciation de la structure résultant du détournement (notée E_1). (*ibid.* : 115)

Ces deux stratégies fonctionnent de manière générale selon un lien sémantique, souvent accompagné d'une ressemblance phonique, entre l'énonciation originale E_0 et l'énonciation détournante E_1 . Les auteurs affirment que le détournement sera plus réussi si le lien sémantique est « net » : en matière de signifié, la convergence sémantique entre E_0 et E_1 pour une captation et la contradiction sémantique entre E_0 et E_1 pour une subversion (*ibid.*). Retournons aux exemples que Grésillon et Maingueneau fournissent :

(16) À chaque jour suffit sa scène

(17) À chaque jour suffit sa fête

Le détournement en (16) capte le sens de E_0 « à chaque jour suffit sa peine » par le lien sémantique confluent entre « peine » et « scène » (dans le sens d'un drame de colère). De par le lien sémantique rompu entre « peine » et « fête », le détournement en (17) subvertit le sens de E_0 en produisant un sens opposé.

Selon les auteurs, le détournement peut également affecter les conditions génériques de l'énonciation proverbiale, à savoir « la réunion des conditions formelles (syntaxiques, prosodiques...) [...] et de certains traits pragmatiques, les conditions d'emploi » (*ibid.* : 115). Les auteurs notent que ces dernières sont imposées par leur rapport au ON-locuteur, à la sagesse des nations. Lorsqu'un locuteur produit un énoncé qui emprunte la forme d'un proverbe, il peut soit capter soit subvertir les conditions d'emploi :

Il peut soit s'inscrire dans l'efficace idéologique attachée à ces conditions d'emploi, soit produire un énoncé qui, tout en satisfaisant aux conditions formelles, viole ses conditions d'emploi normales (ce qui [...] mène rapidement à des énoncés absurdes). (*ibid.*)

Les slogans publicitaires semblent privilégier la captation des conditions génériques des proverbes, comme en témoigne l'exemple suivant tiré de l'article de Grésillon et Maingueneau :

(18) Slogan publicitaire de la marque d'eau minérale Vittel

Derrière une personne fatiguée
Il y a souvent
Quelqu'un plein de vitalité
Qui sommeille

Dans cet exemple, certains éléments poétiques, tels que la quasi-rime entre « fatiguée » et « vitalité », le rythme syllabique, et la mise en scène spatiale en strophes binaires, sont appropriés aux proverbes. En tant que slogan publicitaire, le locuteur, en l'occurrence la marque Vittel, cherche à rattacher la vérité proverbiale à la marque. Dans le sens de la subversion, le « pastiche du genre proverbial » semble produire un énoncé absurde :

(19) Sommeil qui chante fait trembler les ombres

(Exemple utilisé dans l'article de Grésillon et Maingueneau. Ils l'ont tiré de 152 proverbes mis au goût du jour de P. Éluard et B. Péret dans l'ouvrage *Œuvres complètes* (1968) de P. Éluard)

Pour les auteurs, qu'elle soit mise en œuvre dans le détournement d'un proverbe attesté ou dans un énoncé pastichant le genre proverbial, la subversion peut créer un énoncé ironique : c'est une ambiguïté que seule l'étude du contexte permettra de lever. Dans ce cas, un énonciateur tiers assume la responsabilité du proverbe subversif « dans une sorte de discours rapporté au deuxième degré » (*ibid.* : 120).

Même s'ils n'analysent que l'objet du proverbe, les auteurs affirment que les stratégies de captation et de subversion pourraient se rapporter aux autres unités discursives, à savoir « des unités dont l'énonciateur, le destinataire, la situation d'énonciation sont historiquement et idéologiquement fixés avec précision » (*ibid.* : 124).

3.2.4. Discussion

La conception dialogique constitue la base de notre propre conception du détournement. Elle fournit la méthodologie qui rend possible l'interprétation discursive, sémantique et pragmatique

des occurrences du détournement. Considérer le détournement dans son fonctionnement dialogique nous permet non seulement de dégager les voix qui sont représentées, mais aussi les discours de divers ordres, qu'ils soient attribuables à des énonciateurs précis ou non, qui sont évoqués dans un détournement. Or, les travaux dans l'approche dialogique n'ont pas creusé les différents parcours interprétatifs possibles, les différents sens potentiels que le détournement peut construire.

Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction, le détournement s'apparente à d'autres figures, d'autres procédés linguistiques. Il nous paraît donc utile de faire porter notre réflexion sur ceux qui semblent se rapporter à notre étude. Nous parlerons plus particulièrement de trois d'entre eux : les jeux de mots, les stéréotypes et les clichés, et les allusions. Ces notions ont été travaillées par des spécialistes en linguistique énonciative et en analyse du discours qui s'appuient sur des corpus d'occurrences médiatiques attestées, principalement écrites⁷¹. Nous traiterons ces notions plus précisément dans leur capacité à faire apparaître la voix de l'autre.

3.3. À l'égard des notions connexes

3.3.1. Les jeux de mots

Le terme *jeu de mots* correspond à un grand nombre de jeux langagiers qui s'opèrent par une manipulation de mots ou de sons afin de créer deux sens différents. Nous entendons ce terme dans son acception large selon laquelle il renvoie à un « procédé linguistique se fondant sur la ressemblance phonique des mots indépendamment de leur graphie et visant à amuser l'auditoire par l'équivoque qu'il engendre » (TLFi).

Traitons d'abord la forme linguistique des jeux de mots. Kerbrat-Orecchioni (2011) distingue quatre grands types de jeux de mots : l'antanaclase, la syllepse, la paronomase *in præsentia*, et la paronomase *in absentia*. Elle précise deux manières⁷² de discriminer entre les formes possibles de jeux de mots : « (i) le jeu repose sur une identité de signifiant, à l'oral et/ou à l'écrit (c'est le cas dans l'antanaclase et la syllepse) vs sur une proximité de signifiant (paronomase) ; (ii) il investit deux occurrences (ou plus) du signifiant (antanaclase et paronomase *in præsentia*) vs une seule occurrence (syllepse et paronomase *in absentia*, procédés souvent regroupés sous le terme de “calembour” » (*ibid.* : 121). Le détournement, tel qu'il est défini dans l'approche praxématique, peut reposer sur l'identité (ex. 12) ou sur la proximité (ex. 9) du signifiant, mais il investit généralement une seule expression linguistique. Le détournement est alors en mesure de prendre la forme d'une syllepse ou d'une paronomase *in absentia* mais pas d'une antanaclase ou une paronomase *in præsentia*.

Les procédés eux-mêmes sont « dépourvus de tout pouvoir “subversif” intrinsèque (excepté celui qu'ils exercent sur la langue) », mais ils peuvent être mis au service de « l'orientation idéologique de leur énonciateur (individuel ou collectif) » dans un énoncé détourné (*ibid.* : 138). Kerbrat-Orecchioni constate que cette orientation idéologique est révélée par le contenu

⁷¹ Nous abordons la question de cette omission quasi totale de l'étude à l'oral dans le bilan *infra* (Ch I., 3.5.).

⁷² Cette même distinction est opérée par Todorov (1978).

sémantique et non pas par le procédé rhétorique qu'ils exploitent (paronomase, syllepse, etc.). De ce fait, les jeux de mots entraînent toujours une connivence ludique entre les co-énonciateurs, que l'énoncé ait une visée polémique ou autre. Dans l'exemple ci-dessous, ce n'est pas le procédé de paronomase *in absentia*, reposant sur le nom commun « écosystème », qui établit la position de l'énonciateur E₁, en l'occurrence l'équipe rédactionnelle de *Libération*, à l'égard de sa cible, en l'occurrence Nicolas Sarkozy, mais le contenu sémantique du titre.

(20) Titre d'article de *Libération*, 04/09/08

Sarkozy : l'ego système

Le syntagme nominal « l'ego système » entre en relation paronymique avec le substantif « écosystème », qui signifie l'ensemble formé par des organismes en interaction avec leur milieu physique. La visée polémique provient du sens ajouté, que l'on peut gloser comme « Sarkozy est complètement narcissique », et celui-ci est posé par le contexte, notamment l'apposition au nom propre « Sarkozy ». Du fait du procédé de la paronomase, nous entendons ainsi à la fois les deux sens : le premier désignant une communauté d'êtres vivants et le second catégorisant Sarkozy comme égocentrique.

Dans tous les jeux de mots existe ainsi un double sens. Kerbrat-Orecchioni (*ibid.* : 136) distingue entre « le sens dénoté (ce que l'énoncé veut vraiment dire) » et le sens connoté (ou « associé »). Todorov (1978) préfère parler d'un sens « exposé » et un sens « imposé », le premier correspondant au sens dénoté dans la terminologie de Kerbrat-Orecchioni, le second correspondant au sens connoté. Dans le même ordre d'idées, Rastier (1997 : 313) envisage la production de sens comme un « dédoublement » de parcours interprétatifs qui fait apparaître un sens littéral et un sens dérivé : « il y a “jeu de mots” quand plusieurs parcours coexistent, fût-ce avec des degrés de plausibilité différents. » Pour cet auteur, « un parcours interprétatif [...] est déclenché par un problème ; il est médié par un interprétant » (*ibid.* : 311). Retournons à l'exemple (20). Le « problème » qui déclenche le parcours interprétatif correspond aux changements graphiques : (i) (égo > éco) accompagné par un changement phonique ([g] > [k]) et (ii) la division du mot en deux. L'« interprétant » correspond à l'apposition du nom propre Sarkozy.

Kerbrat-Orecchioni (2011) relie le double sens du jeu de mots à la dichotomie du signifiant et du signifié. Les jeux de mots gratuits « cultivent le jeu pour le jeu » : « ils s'abandonnent à la tentation du glissement de signifiant sans trop se soucier de savoir si le signifié suit » (*ibid.* : 136). Nous pouvons nous reporter à l'exemple (21) pour illustrer ce type de jeu de mots. Au contraire, pour qu'un jeu de mots soit « pertinent », le sens apporté, ou « connoté », doit entretenir un rapport avec le contexte, comme en témoigne l'exemple (22), tiré du corpus de titres de *Libération* de Kerbrat-Orecchioni :

(21) Au festival d'automne, un Bach mention très bien (06/09/21, *Libération*)

(22) La révolte des cathodiques pratiquants

En (21), la relation paronymique entre le nom propre du compositeur allemand « Bach » et le

nom commun « bac » (abréviation de « baccalauréat ») est un simple jeu langagier qui n’instaure aucun rapport au diplôme validant l’achèvement des études secondaires en France. En (22), la relation paronymique entre « cathodiques » et « catholiques » laisse entendre que le dévouement aperçu chez une certaine partie de la population à la télévision succède à l’adoration ecclésiastique.

3.3.1.1. Discussion

Les jeux de mots peuvent appartenir au champ du détournement. Or ce terme-là recouvre également des cas qui ne relèvent pas du domaine du détournement : nous dirons que les jeux purement lexicaux ne figurent pas dans la catégorie des détournements, mais les jeux lexico-discursifs en font partie. Autrement dit, il faut que l’unité qui constitue la base du jeu soit pourvue d’une dimension discursive, telle que le décrit Lecler (2004) (*supra*). C’est la distinction qui est opérée dans la *Petite grammaire alphabétique du dialogisme* (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019), c’est-à-dire le jeu de mots concerne les mots de langue tandis que le détournement concerne les énoncés du discours. D’autres auteurs comptent les unités de discours parmi les objets sur lesquels un jeu de mots peut reposer : par exemple, Sullet-Nylander (2005) considère le *défigement* comme une forme de jeu de mots ; de même, Jaki (2018) range le *détournement phraséologique* dans la catégorie du jeu de mots. Pour Sullet-Nylander (2005), le *défigement* se range dans la même catégorie : il exploite les mêmes procédés que le jeu de mots, mais les applique aux séquences de mots « figés » au lieu des mots individuels. Ainsi, pour parler du défigement, il faut avoir un figement, ce qui se divise en deux formes : les figements linguistiques et les figements culturels (*ibid.*). Les premiers renvoient à « toute expression, locution ou phrase figée dont on ne peut changer les termes [...] sans changer le sens et *de facto* produire divers effets de sens » (*ibid.* : 117). Ils correspondent donc aux locutions et expressions figées. Nous observons ici un rapport au défigement comme délimité par Lecler (2004) (*supra*, Ch. I, 3.2.2.). Les figements culturels correspondent aux « énoncés mémorisés par les sujets d’une même communauté linguistique », « des références culturelles » (Sullet-Nylander, 2005 : 117). Ce dernier type s’apparente à une forme particulière de la paronomase *in absentia* signalée par Kerbrat-Orecchioni (2011 : 219) : « les allusions culturelles intertextuelles ». Dans ce cas,

la paronomase renvoie à une unité de discours et non de langue, son décodage mobilisant la compétence « encyclopédique » du récepteur en plus de sa compétence linguistique, un récepteur dont ces allusions construisent du même coup une sorte de portrait en creux.

Pour nous, en accord avec la conception dialogique, c’est cette présence d’une unité de discours à place de l’unité de langue qui fait la différence entre le détournement et un simple jeu de mots, comme en témoigne l’exemple suivant, fourni par Kerbrat-Orecchioni (2011) :

(23) Google, la recherche sans temps perdu

Dans ce titre de presse, l’identification du jeu d’allusion se fait par les connaissances culturelles, en l’occurrence, l’identification du titre de l’œuvre, *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Nous sommes d’accord avec l’auteure qui affirme le besoin de la connivence entre

l'émetteur et le récepteur pour qu'une allusion intertextuelle puisse se réaliser. Cette connivence « se fonde essentiellement sur l'assurance sans cesse renouvelée de son appartenance à une communauté culturelle » (Kerbrat-Orecchioni, 2011 : 132).

La prise en considération des jeux de mots nous permet de dégager les différents procédés langagiers qui sont exploités dans les détournements. Néanmoins, comme admis par Kerbrat-Orecchioni (*ibid.* : 138), ces procédés sont « totalement neutres » : c'est dans l'association aux énoncés « à teneur polémique » que les jeux de mots peuvent révéler des intentions sous-tendues des locuteurs/scripteurs responsables de ceux-ci. Pour révéler la position du producteur du détournement, nous devons prendre en considération, entre autres, le contenu sémantique de l'énoncé qu'il actualise dans son discours.

Ce contenu sémantique peut être repéré sous forme de stéréotype ou de cliché. À la fois lexicaux et sémantiques, les clichés et les stéréotypes ont été étudiés comme des formules, plus ou moins figées, auxquelles sont attachées des catégories sémantiques, repérables dans la culture partagée, qu'elles soient mutuellement acceptées ou non, entre les participants à une interaction.

3.3.2. Les stéréotypes et les clichés

Termes initialement issus de la typographie pour désigner de nouvelles technologies d'imprimerie, *stéréotype* et *cliché* ont été ensuite utilisés dans un sens figuratif aux XIX^e et XX^e siècles. Ces termes sont souvent associés, voire employés de manière interchangeable avec d'autres termes proches tels que *doxa*, *lieu commun*, *idée reçue* et *poncif*. Nous nous limitons aux concepts de *stéréotype* et de *cliché* en raison de leurs fondements langagiers et leur rapport à l'imitation sociale et culturelle, notamment dans la parodie et la satire.

Abordons en premier le cliché. Étroitement lié au domaine de la stylistique, le cliché est circonscrit comme « une expression figée, répétable sous la même forme » (Amossy et Herschberg Pierrot, 2011 : 16) qui « [a] un rôle actif de cohésion sociale » (*ibid.* : 17). Le cliché se distingue des autres termes cités *supra* par « [sa] forme verbale, lexicalisée et formellement identifiable⁷³ » (Amossy, 2002 : 481). C'est la répétition de cette forme verbale connue qui amène à convoquer certaines pensées conventionnelles, fixes, voire vieillies. Initialement étudié dans le champ littéraire, le cliché peut se manifester dans d'autres champs, notamment médiatiques, comme l'exemple suivant tiré de notre corpus américain :

(5) 26/09/16 (J), *The Daily Show*

Bandeau désignant l'intitulé du poste qui correspond au rôle joué par l'humoriste nommé dans la première ligne.

ROY WOOD, JR.

SENIOR CAMPAIGN CORRESPONDENT

Le cliché prend ici la forme d'une dénomination. Il s'agit d'une parodie du langage cliché du champ journalistique, notamment l'adjectif « senior » (*'confirmé'*) et l'intitulé du poste

⁷³ “a lexicalized, formally recognizable verbal shape”

« correspondent » (*correspondant*). Dans cet exemple, comme c'est souvent le cas dans les médias satiriques, ce cliché est employé pour tourner en dérision les représentations qu'il évoque, en l'occurrence le sérieux du statut de journaliste et, par extension, des discours journalistiques.

Cet exemple démontre que le cliché est une forme d'imitation langagière qui se rattache aux représentations des normes — littéraires, mais aussi sociohistoriques. C'est en ce sens que nous observons le rapport au stéréotype :

Le cliché est ce qui marque la spécificité générique d'une œuvre littéraire, et sa relation à d'autres textes, qu'il procède de la littérature populaire ou de textes plus élaborés, qu'il appelle un lecteur de premier degré ou une lecture parodique. Mais les clichés inscrivent aussi, de façon souvent inséparable des enjeux formels, le rapport du texte aux représentations figées, et à leur portée sociohistorique. Cette dimension du cliché et du stéréotype concerne les textes littéraires et non littéraires. Ce qui préoccupe l'analyste, ce n'est plus de repérer les formules de style figées, et de suivre leur fonction dans l'économie du texte littéraire. C'est de lire la façon dont elles impriment, par leur automatisme, des formes d'impensé dans le discours, dont elles servent une argumentation, ou marquent la relation d'un texte à la norme sociale. Il n'est alors plus seulement question de clichés, mais de stéréotypes et d'idées reçues. (Amossy et Herschberg Pierrot, 2011 : 63)

Le cliché peut ainsi servir à la mise en discours du stéréotype, concept décrit comme « des représentations toutes faites, des schèmes culturels préexistants, à l'aide desquels chacun filtre la réalité ambiante » (Amossy et Herschberg Pierrot, 2011 : 29). Le stéréotype est donc lié aux imaginaires collectifs d'une communauté culturelle.

Analysons un exemple de notre corpus qui peut être étudié sous le régime du cliché ainsi que sous celui du stéréotype :

(24) 05/04/17 (C), *C'est Canteloup*
(PP : Philippe Poutou)

La voix de l'imitateur Nicolas Canteloup est produite en *voix off*. Canteloup double un montage de clips vidéo issus du débat de la présidentielle qui a réuni les onze candidats le 20/03/17. Dans cet extrait, il imite la voix de Philippe Poutou.

PP21 pardonnez-moi de vous déranger messieurs dames pendant votre débat

[...]

PP23 mais si je passe parmi vous c'est juste pour vous demander de me dépanner de un ou deux pour cent pour rester digne pendant cette élection je prends aussi les tickets restaurant ou même un bout de sandwich

Les paroles présentées dans cet extrait sont empruntées à une formule rituelle, adressées par un mendiant à l'égard des passants dans la rue lorsqu'il fait l'aumône. Il s'agit d'une sorte de formule de politesse, dans le but de montrer que la personne faisant la demande a de l'humilité, de la courtoisie à l'égard de ceux auxquels elle fait cette demande. Cette formule, qu'on qualifie de cliché, conformément à son ancrage dans l'imaginaire de la communauté française et à son usage fréquent au sein de cette communauté, sert « une fonction mimétique des styles et des idiolectes » (*ibid.* : 59). Dans une scénarisation du débat de la présidentielle, cette formule est

détournée par des substitutions plus pertinentes à cette situation (« trajet » > « débat » [PP21], « centimes » > « pour cent » [PP23]) ainsi que l'insertion du SP « pendant cette élection » (PP23). Si nous qualifions cette formule comme un cliché, nous dirons que le stéréotype intervient aussi dans le détournement *via* l'imitation du locuteur, en l'occurrence le candidat à la présidence Poutou. Par le fait que ces paroles soient attribuées au candidat du parti de l'extrême gauche, le locuteur imitateur, en l'occurrence Canteloup, semble s'appuyer — d'une manière exagérée, parodique — sur une représentation préétablie et convenue des militants de l'extrême gauche. Le détournement est ainsi créé par la combinaison du cliché provenant de la formule rituelle et de l'imitation qui fait émerger une représentation stéréotypique des militants de l'extrême gauche.

3.3.2.1. Discussion

Sans écarter complètement leur dimension lexicale, le grand intérêt de l'intégration du stéréotype et du cliché est qu'elle nous permet d'étudier l'imitation en tant que phénomène dialogique dans le sens où la mimésis verbale peut signaler la voix de l'autre, même si cette voix n'est pas attribuable à un énonciateur individuel. L'exemple (24) illustre le cas où la voix d'un énonciateur collectif stéréotypique (en l'occurrence les mendiants) se superpose à celle d'un énonciateur individuel (en l'occurrence Philippe Poutou), afin de créer un détournement. Cette interaction dialogique peut être également signalée par la prosodie. Comme l'indiquent Barkat-Defradas et Dufour (2007 : 61), par l'imitation phonique d'« un stéréotype de voix collective », « le sujet de l'énonciation ou énonciateur principal E, porteur d'un langage normé, signale sa distance à l'égard du parler d'un énonciateur e, posé comme autre ». Nous pouvons dire que ces marques verbales et prosodiques peuvent être liées à un certain parler — culturel ou langagier.

De manière semblable aux stéréotypes et aux clichés, les allusions évoquent la voix de l'autre, collective ou individuelle, repérable à partir de la mémoire discursive. Plus précisément, l'allusion est décrite comme forme d'emprunt représentant une « altérité énonciative » qui établit une interaction de trois manières : « dialogue entre le discours et la parole de l'autre, entre l'énonciateur et le pôle de la réception, ou entre le discours et lui-même » (Salvan, 2009).

3.3.3. Les allusions

L'allusion renvoie de manière globale à l'acte d'« évoquer indirectement quelqu'un ou quelque chose » (TLFi). Elle correspond dans le champ littéraire à une sorte de jeu de mots selon lequel l'auteur convoque les mots associés aux faits des autres. Dans une perspective linguistique, Authier-Revuz (2000) adapte cette notion à l'analyse des discours : « dans les mots qu'il énonce, l'énonciateur joue à faire entendre non pas d'autres mots de la langue comme dans le calembour, l'équivoque, ... mais les mots d'autres dire, suscitant, à travers sa voix, la musique d'une autre voix ». L'allusion s'inscrit en ce sens dans le régime du dialogisme. Dans ce qui suit, nous présentons deux descriptions complémentaires de l'allusion : l'une qui l'établit en tant que modalisation autonymique d'emprunt (Authier-Revuz, 2000), l'autre en tant qu'énoncé dialogique (Salvan, 2009).

Abordons en premier lieu les réflexions d'Authier-Revuz (2000). L'allusion se manifeste pour cette auteure dans le discours sous forme de modalisation autonymique d'emprunt, soit :

[...] cette configuration énonciative complexe correspond au dédoublement — méta-énonciatif — d'un dire, qui, en un point, tout à la fois fait usage des mots pour parler des « choses », *et* fait retour sur ces mots, pris comme objets, en mention. En ces points, le dire se représente comme « n'allant plus de soi » : le signe, au lieu d'y remplir, « transparent », dans l'effacement de soi, sa fonction médiatrice, s'interpose comme réel, présence, corps, rencontré dans le trajet du dire, et s'y impose comme objet de celui-ci. (Authier-Revuz, 2000 : 211)

Si la majorité des formes de modalisation autonymique d'emprunt est marquée par la typographie ou la syntaxe, l'allusion s'en distingue par l'absence de marques, s'accordant au « franchissement d'un seuil, celui, via le degré zéro du marquage en langue, d'une forme relevant entièrement de l'interprétation ». Lorsque la modalisation autonymique d'emprunt n'est pas marquée, elle revêt la forme de l'allusion, comme en témoigne l'exemple suivant emprunté à Authier-Revuz (2000) dans lequel le syntagme nominal « un détail » évoque le propos polémique de Jean-Marie Le Pen :

(25) J. C. Raspiengeas, *Télérama*, 18/10/87

Le 11 avril dernier, un samedi de printemps, Primo Levi s'est jeté dans la cage d'escalier de son immeuble à Turin. Vaincu. La mort qu'il repoussait depuis Auschwitz a repris le dessus. Sur le bras gauche de son corps sans vie, on a retrouvé un tatouage. Un numéro : 174.517. Hundert vier und siebzig Fünf hundert siebzehn, comme désignèrent les Allemands. Un détail, certainement.

Le journaliste E₁ reprend le discours de l'énonciateur e₁, Le Pen, sans aucune identification de celui-ci. En effet, le contexte discursif contribue à indiquer l'allusion. Dans (20), le contexte du suicide d'un ancien prisonnier d'Auschwitz, le camp d'extermination mis en place par le régime nazi, laisse entendre par la dernière phrase « Un détail, certainement » la déclaration de Le Pen pendant une interview de 13/09/1987, selon laquelle l'utilisation des chambres à gaz, à Auschwitz et dans d'autres camps, est « un point de détail de l'histoire de la Seconde Guerre mondiale ». L'énonciataire E₂, en l'occurrence le lecteur de *Télérama*, doit donc puiser dans sa mémoire discursive afin d'identifier la référence allusive. Authier-Revuz souligne ainsi la dimension interlocutive :

Forme du dialogisme interdiscursif (au sens de Bakhtine), faisant résonner les mots des autres dans ceux de soi, l'allusion est spécifiquement — par rapport aux formes marquées de l'emprunt — une forme du dialogisme interlocutif, impliquant, dans les mots de soi « celui à qui l'on s'adresse » : ayant en effet largué les amarres de la moindre marque de langue, assurant, si peu que ce soit, l'information de l'emprunt, l'allusion, proposée à la reconnaissance de l'autre, ne prend corps *que* reconnue ; misant sur l'autre-récepteur pour reconnaître l'autre-tiers du déjà-dit dans son propre dire, l'énonciateur qui choisit l'allusion, choisit le risque, les échecs, qu'il encourt, les bénéfices qu'il escompte : à pratiquer ces jeux dialogiques sans filet — interdiscursifs et interlocutifs — l'énonciateur perd la mise... ou double le gain. (*ibid.* : 221)

À titre d'exemple, si l'énonciataire ne connaît pas le discours de Le Pen, ou ne le reconnaît pas dans l'énoncé « un détail, certainement », l'allusion ne fonctionnera pas. L'énoncé aurait

toujours du sens, mais perdrait le sens ajouté. Dans le même ordre d'idées, l'allusion risque d'être mal interprétée en fonction des connaissances encyclopédiques des récepteurs. Autrement dit, le sens de l'allusion voulu par l'énonciateur peut ne pas correspondre au sens perçu par l'interlocutaire. L'allusion, « [s'inscrivant] de façon aiguë dans la relation interlocutive », repose sur une connivence entre le producteur et le récepteur. Cette connivence se crée par le partage d'une culture, par une mémoire discursive commune.

Parallèlement, Salvan (2009) traite de l'allusion comme une configuration discursive selon laquelle un énoncé incorpore un autre (fragment d') énoncé, à l'instar de la description du détournement de Leroy (2005) et Bres, Nowakowska, Sarale (2019)⁷⁴. L'allusion est donc pour Salvan (2009) un énoncé dialogique :

L'allusion dialogique évoque du déjà dit connu et se caractérise par un feuilletage énonciatif, contrairement aux autres allusions qui évoquent un objet, une personne, un ouvrage.

Pour parler de l'allusion, Salvan (*ibid.*) pose trois critères : « l'absence de marquage du segment emprunté et de sa source, par son intentionnalité à la production et sa saillance à la réception⁷⁵ ». De cette manière, l'allusion selon Salvan s'oppose au régime citatif, comme le démontre cet exemple du corpus littéraire de Salvan :

(26) Dites seulement une parole qui ne se referme pas sur le vide absolu, qui laisse une chance minuscule, et pas même à l'espérance, simplement à une intuition poétique, tortueuse, intrigante, comme par exemple, *de sorte que l'idée que Bergotte n'était pas mort à jamais est sans invraisemblance.* (*Sur la scène comme au ciel*, J. Rouaud, p. 91)

Le fragment du discours catholique⁷⁶, souligné par nous, n'est pas marqué linguistiquement comme provenant d'un autre énonciateur : elle s'inscrit donc au régime de l'allusion. Les italiques (imposées par l'auteur Rouaud) marquent, par contre, ce second fragment comme les mots de l'autre, en l'occurrence provenant de Proust. Dans ce cas, il marque son adhésion à celui de la citation.

3.3.3.1. Discussion

L'exemple (24), reproduit ci-dessous, peut être également traité en tant que forme d'allusion. La demande d'aumône, dont l'énonciateur principal correspond dans le sketch à l'imitation de Philippe Poutou, relève d'une formule rituelle de la situation précise de la mendicité, mobilisant un énonciateur collectif représentant les mendiants.

(24) 05/04/17 (C), *C'est Canteloup*
(PP : Philippe Poutou)

⁷⁴ Au contraire de ces auteurs, Salvan (2009) impose une visée de pastiche au terme de détournement qu'elle situe parmi de nombreux modes d'allusion.

⁷⁵ Si ce premier critère est partagé par Authier-Revuz, les deux derniers ne le sont pas.

⁷⁶ Origine catholique décrite par Salvan (2009) : « Seigneur, reprit le Centurion, je ne mérite pas que tu entres sous mon toit, mais dis seulement un mot et mon enfant sera guéri » (Matthieu 8, 8) ; repris par « Seigneur, je ne suis pas digne de te recevoir, mais dis seulement une parole et je serai guéri », paroles prononcées peu avant la communion.

La voix de l'imitateur Nicolas Canteloup est produite en *voix off*. Canteloup double un montage de clips vidéo issus du débat de la présidentielle qui a réuni les onze candidats le 20/03/17. Dans cet extrait, il imite la voix de Philippe Poutou.

- PP21 pardonnez-moi de vous déranger messieurs dames pendant votre débat
[...]
- PP23 mais si je passe parmi vous c'est juste pour vous demander de me dépanner de un ou deux pour cent pour rester digne pendant cette élection je prends aussi les tickets restaurant ou même un bout de sandwich

Dans le contexte du sketch, cette formule se charge d'une dimension parodique : les conditions pragmatiques de la demande d'aumône, à laquelle l'énoncé (E) fait allusion, ne sont pas remplies dans le nouveau contexte du débat selon les modifications linguistiques qu'on a mentionnées *supra* (Ch. I, 3.2.2.). Par ces moyens linguistiques et pragmatiques, le sketch ridiculise l'énonciateur auquel les paroles sont attribuées, à savoir Poutou.

Les allusions nous éclairent davantage sur les différentes configurations dialogiques que peut revêtir un détournement. En revanche, le champ de l'allusion semble trop grand ; nous dirons que le détournement est une forme d'allusion dans le sens où il fait entendre les mots d'autres dires sans désigner explicitement la source. Pour nous, il ne faut pas seulement faire allusion à un autre énoncé, un autre discours, mais aussi modifier d'une manière ou autre son sens conventionnel. C'est en cela que le détournement correspond à une sous-catégorie de l'allusion.

Nous terminons le compte-rendu des conceptions linguistiques par une étude plus didactique que les précédentes. L'intérêt de ce travail de Galisson (1993) se trouve principalement dans son énumération et sa description des modifications linguistiques qui peuvent être mises en service dans un détournement (qu'il désigne par le terme *palimpseste verbal*). En outre, il énumère les moyens possibles d'acquérir les compétences linguistiques et culturelles indispensables à leur interprétation.

3.4. Les palimpsestes verbaux selon R. Galisson

Désigné comme un « objet textuel », Galisson (1993 : 42) examine le palimpseste verbal dans son usage dans les discours médiatiques et son renvoi « à des attitudes, des réflexions, des valeurs évidemment culturelles ». L'auteur dresse avant tout une analogie avec les palimpsestes iconiques dont il tire l'origine étymologique⁷⁷ :

le palimpseste verbal évoque le parchemin dont le texte initial a été effacé, puis remplacé par un autre. En s'y opposant, il fait aussi référence au palimpseste iconique : tableau qui en appelle, en parodie, ou en cache un autre (par recouvrement). (*ibid.* : 43)

Le palimpseste verbal s'apparente au détournement dialogique qu'on a présenté *supra*. Il est

⁷⁷ L'analogie avec les palimpsestes iconiques forme un lien fort entre le verbal et l'iconique. Cette terminologie évoque aussi l'ouvrage de référence de Genette, *Palimpsestes* (1982), qui emploie la même métaphore pour décrire le processus mis en œuvre dans la parodie.

défini par Galisson (*ibid.*) comme un (fragment d') énoncé qui

fait surépaisseur, par rapport à l'énoncé complet ordinaire, ou dans la linéarité de l'énoncé suivi. Cette surépaisseur (implicite) est le produit du chevauchement : d'un sous-énoncé lexicalisé et d'un sur-énoncé résultant de la déconstruction (délexicalisation) du sous-énoncé de base.

Bien que son étude soit principalement didactique, Galisson affirme la dimension dialogique présente dans le palimpseste verbal. Il précise la relation dialogique qui s'installe entre sous- et sur-énoncé (qui correspond respectivement à l'énoncé détourné (e) et l'énoncé détournant [E] dans la terminologie de l'approche dialogique [*supra* Ch. I, 3.2.] :

Pour aller vite, on pourrait dire que la dé-sémantisation (apparente) et la re-sémantisation de l'énoncé de base aboutissent à une sur-sémantisation du palimpseste, dans la mesure où le sens annoncé (celui du sur-énoncé) se trouve graduellement infiltré, pénétré, exalté par le sens évoqué (celui du sous-énoncé). En effet, un mécanisme d'échos sémiqes se met en branle et joue le rôle de caisse de résonance sémantique, dès que le sous-énoncé est repéré et compris. (*ibid.* : 46)

Pour l'auteur, le « rapport dialogique » entre les deux énoncés se fonde essentiellement sur l'intertextualité (Ch. I, 5.4.3.) : deux sens différents qui se mêlent dans le sur-énoncé sont suggérés (*ibid.*). De ce fait, un locuteur interagit avec une source textuelle dans le but de faire apparaître celle-ci via des indices lexico-sémantiques et syntaxiques.

Pour décortiquer la caractérisation des palimpsestes verbaux, Galisson propose deux sortes de typologies : typologie des modes de délexicalisation (les modifications formelles des sous-énoncés) et typologie des cultures évoquées (les sources des sous-énoncés). Présentons d'abord la première. La délexicalisation est le processus par lequel le producteur du palimpseste verbal détourne une unité lexicale figée :

Elle consiste à transformer un groupement stable en groupement libre, à désunir (par "regrammaticalisation") une suite de morphèmes qui formaient une seule et même unité lexicale. Le sur-énoncé qui naît de la manipulation du sous-énoncé de base (l'expression figée), ne représente alors que la partie émergée (ou immédiatement visible/audible) du [palimpseste verbal]. (*ibid.* : 45)

La délexicalisation affecte ainsi l'aspect lexical des palimpsestes. Galisson caractérise les traces de délexicalisation à partir de deux niveaux formels, phonique et syntaxique, qui débouchent sur deux critères : (i) avec ou sans filiation phonique et (ii) avec ou sans déstructuration syntaxique. Observons les exemples suivants, tirés de l'article de Galisson (1993) :

(27) 'Les marins-pêcheurs haussent le ton' > 'Les marins-pêcheurs haussent le thon'

(28) 'Le mystère de la chambre jaune' > 'Le mystère de la chambre des députés'

(29) 'Un Américain à Paris' > 'Un Polonais à Paris'

En (27), la paronymie entre 'ton' et 'thon' établit une filiation phonique entre les deux énoncés (le premier étant le sous-énoncé, le second étant le sur-énoncé). En (28), la substitution de

l'adjectif 'jaune' par le complément de nom 'des députés' établit une déstructuration syntaxique dans la mesure où la syntaxe linéaire du sous-énoncé est défaire par cette substitution. En (29), la substitution du nom propre 'Américain' pour un autre nom propre 'Polonais' n'établit ni similarité phonique ni déstructuration syntaxique. Ce palimpseste verbal est donc sans filiation phonique et sans déstructuration syntaxique.

L'aspect lexical n'est pas le seul à contribuer à la création du sens du palimpseste verbal. En effet, Galisson souligne l'importance de la dimension socioculturelle dans l'appréhension de celui-ci. Pour ce faire, il faut que le locuteur et le destinataire partagent une « mémoire collective », reliée à la culture commune :

Le passage obligé de cette mise en scène un peu « magique » est la référence à une mémoire collective, à un fond commun, à une culture, partagée par le plus grand nombre, qui valorise (j'allais dire 'féérisé') tout ce qu'elle touche, alors qu'elle est composée de savoirs qui n'ont rien d'extraordinaire et encore moins de savant. (*ibid.* : 43-44)

Le palimpseste verbal est donc un moyen pour un locuteur

de manifester sa solidarité avec ceux qui se réclament de la même culture partagée ; et de... prendre ses distances par rapport à cette culture, en la chahutant, la parodiant, la transgressant. Cette manière d'afficher son identité, donc sa différence et de manifester, *a contrario*, du détachement, de l'humour, de la dérision vis-à-vis de sa propre culture est une façon intéressante, parce que non convenue, de briser les stéréotypes et le carcan de l'ethnocentrisme, pour s'inscrire dans l'universel (*ibid.* : 44).

Le jeu intertextuel est fortement lié à la culture du locuteur ainsi qu'à celle de ses destinataires. C'est cette observation qui a mené Galisson à dresser une deuxième typologie qui spécifie « la maîtrise » des palimpsestes qui est déterminée par (i) le moyen d'accès à tel ou tel type de culture « au niveau des englobantes » et (ii) la thématique au « niveau des englobés ». Pour les types de cultures « englobants », il en distingue trois selon les endroits où et les manières dont on les maîtrise : la culture *institutionnelle*, à savoir à l'école ; la culture *expérientielle*, à savoir dans la vie quotidienne ; et la culture *croisée* qui « peut aussi bien relever de l'école que de la société [...], elle est mise à la portée du plus grand nombre par banalisation » (*ibid.* : 52). Circulant dans ces cultures, certaines thématiques « des domaines classiquement étiquetés » semblent plus aptes à être employées. Citons-en quelques-uns dans le désordre : littéraire, artistique, philosophique, religieux, historique. Sans énumérer en détail ceux-ci, voici quelques exemples, empruntés à Galisson, relevant du domaine littéraire (30), politique (31), religieux (32) :

(30) de la culture institutionnelle : 'En attendant l'autobus'

(31) de la culture expérientielle : 'Touche pas à mon statut'

(32) de la culture croisée : 'Ils sèment la violence, ils récoltent le meurtre'

Nous donnons ces exemples non pour revendiquer l'apport de sa typologie, mais pour démontrer la catégorisation détaillée mise en œuvre qui rangeait les palimpsestes selon leur

fréquence dans son corpus médiatique⁷⁸. Galisson admet lui-même l'imprécision de cette typologie ; comment savoir d'où vient la connaissance culturelle ? En effet, on ne peut pas dire si, en voyant l'exemple (30), le récepteur reconnaît le titre de la pièce de théâtre « En attendant Godot » parce qu'il a lu la pièce de théâtre à l'école ou parce qu'il a entendu le titre dans une conversation ordinaire. Néanmoins, l'auteur maintient que la connaissance culturelle nécessaire pour reconnaître un palimpseste verbal est « un produit résiduel d'acculturation institutionnelle et expérientielle » (*ibid.* : 51).

3.4.1. Discussion

La conception de Galisson nous intéresse pour deux raisons principales. La première concerne sa typologie de modes de délexicalisation. Cette typologie, bien qu'elle soit relativement imprécise dans la mesure où elle ne caractérise pas des procédés particuliers qui peuvent affecter un énoncé, nous permet de discerner les modifications formelles selon le niveau linguistique qui est touché. Ainsi, nous pourrions examiner les occurrences du détournement de nos corpus selon les différentes formes de parallélisme (*infra* Ch. II, 2.2.4.) qui émergent entre l'énoncé (E) et l'énoncé (e). La seconde raison est que Galisson insiste sur l'articulation entre le lexique et la culture. En effet, affirmer que le palimpseste verbal est un moyen pour un locuteur d'interagir avec sa propre culture et avec ceux qui la partagent par la transgression de cette même culture est au cœur de notre étude.

3.5. Bilan

Toutes ces approches, aussi divergentes soient-elles, nous éclairent sur certaines propriétés du procédé du détournement que nous considérons comme essentielles pour en parler.

La première, qui apparaît dans toutes les approches, est que l'objet linguistique sur lequel le détournement porte doit posséder une forme stable et fixe afin d'être reconnue par les récepteurs. Même dans le simple jeu de mots, le(s) mot(s) concerné(s) présente(nt) une forme particulière et un sens régulier. De ce fait, il n'est pas vraiment une surprise que le terme *défigement* soit celui que l'on rencontre le plus souvent dans la recherche de cette figure. En effet, certains auteurs qui optent pour le terme *détournement* posent l'opération de figement comme nécessaire pour que la figure puisse être reconnue (Leroy, 2005 ; Villers, 2010). Lecler (2004) emploie les deux termes simultanément en définissant le défigement comme « l'emploi détourné d'une expression figée ». Le terme *défigement* semble trop imprécis. Il recouvre des phénomènes autres que le détournement, tels que le jeu de mots. Le détournement est donc selon nous une forme de défigement. Il correspond plus précisément au défigement d'une unité discursive dont la forme et le sens sont préalablement établis par les discours qui l'ont actualisée auparavant.

⁷⁸ Le corpus de Galisson comporte environ un millier de ce qu'il appelle *palimpsestes verbaux*, provenant majoritairement des titres : d'articles de presse, de spectacles, d'ouvrages, d'émissions, de séries, de reportages, de chansons, de bandes dessinées, etc. ainsi que des légendes de photos, des slogans publicitaires, des enseignes de magasins, restaurants, etc. (Galisson, 1993 : 42).

Cette reconnaissance est tributaire d'une certaine mémoire collective. Dans l'approche dialogique, nous préférons le terme de *mémoire discursive*, défini par Moirand (2007 : 4) comme une conscience mémorielle qui « permet ainsi de rendre compte du fait que toute production langagière fait circuler des formulations antérieures, du déjà-dit, du déjà-énoncé ». Le détournement repose ainsi sur la mémoire discursive de ceux qui le déchiffrent. C'est en ce sens que la fonction interlocutive est remplie : il faut que les destinataires puisent dans leur mémoire discursive pour repérer les discours antérieurs, ce qui est fondamental pour la reconnaissance des énoncés détournés (Leroy, 2005). S'ils ne repèrent pas les discours autres, le détournement reste inaperçu.

Ainsi la production du détournement exige-t-elle également l'intentionnalité de l'énonciateur. Lorsque l'allusion à un énoncé précis peut être reconnue dans un autre énoncé, il ne s'agit pas d'un détournement si l'énonciateur l'a produite inconsciemment. Nous sommes d'accord avec Salvan (2009) qui constate que certains discours peuvent « [créer] des conditions » pour la reconnaissance des allusions. Pour notre corpus qui porte sur un genre intrinsèquement parodique et satirique (Ch. III, 1.3.), l'intentionnalité des producteurs ne peut pas faire l'ombre d'un doute. Or, si l'intention de produire un détournement est plus ou moins évidente dans notre corpus, la position du locuteur peut s'avérer ambiguë. En effet, le but du détournement — pour ridiculiser le comportement de la cible, remettre en cause sa politique ou critiquer son éthos discursif — est fréquemment équivoqué. L'interprétation du détournement peut ainsi être multiple.

La grande lacune des travaux dont nous avons parlé est l'appui quasi exclusif sur des corpus et des exemples écrits. Bien que notre corpus comporte aussi de nombreuses occurrences écrites⁷⁹, son matériau linguistique est principalement d'ordre oral. De ce fait, nous nous posons quelques questions : la prosodie peut-elle signaler le détournement ? Plus particulièrement, peut-elle être la source du détournement ? Autrement dit, la transgression des caractéristiques prosodiques de la voix de l'autre suffit-elle pour créer un détournement sans autre marqueur, linguistique ou non ? Si nous considérons la mimésis vocale comme marqueur dialogique (Barkat-Defradas et Dufour, 2007), nous dirons que la voix de l'imité peut être transgressée dans le but de tourner en dérision un énoncé attribué au personnage imité. Une partie de notre étude sera consacrée à la recherche et à l'analyse des marqueurs prosodiques⁸⁰ de la figure du détournement.

3.5.1. Notre définition

Nous proposons la définition suivante du détournement : le détournement est un procédé discursif qui superpose deux (fragments d')énoncés pour transformer le sens conventionnel d'une unité discursive reconnaissable, qu'il soit un énoncé, un discours, une doxa ou autre⁸¹.

⁷⁹ Principalement les bandeaux des *Guignols* et *The Daily Show*. Nous avons utilisé ces occurrences dans cette section pour expliquer les phénomènes de détournement en raison de leur brièveté typographique et de leur qualité plus ou moins prototypique.

⁸⁰ Pour un bilan des marqueurs dialogiques de la prosodie, voir Ch. II, 2.3.

⁸¹ Cet objet peut également être non linguistique, relevant du champ visuel, comme dans l'art et la publicité (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019). Nous nous occupons dans notre analyse de la dimension visuelle du détournement

Pour être l'objet du détournement, cette unité discursive doit remplir quelques critères. Elle doit avoir d'abord une forme stable. La stabilité pour nous est relative : si certaines unités discursives, telles que les expressions idiomatiques, peuvent être ancrées dans la mémoire discursive de la communauté parlante depuis des décennies, voire des siècles, d'autres, telles que les slogans de campagne, les petites phrases des politiques, sont plus fugaces. Fiala et Habert (1989 : 89) expliquent le figement temporaire de ces « collocations éphémères » dans le discours médiatique : « leur répétition intensive, leur circulation intense sur divers supports médiatiques les transforment, momentanément du moins, en unités dotées d'un sens propre ». Ce « sens propre » est le second critère que nous posons : l'unité discursive doit avoir un sens préalable, représenté par son usage discursif. Nous faisons la nôtre la caractérisation de Lecler (2004 : 88) : les unités discursives sont « marquées syntaxiquement, stylistiquement et sémantiquement de l'énonciation ». Le sens préalable, plus ou moins fixé, d'une unité discursive peut donc être liée à plusieurs dimensions formelles ou fonctionnelles de son énonciation. Si le sens propre d'un figement, au sens strict du terme, est généralement lié à un sens distinct de ceux des mots qui le composent, nous développons ce principe pour inclure des éléments pragmatiques, référentiels et énonciatifs qui permettent d'accéder à la pleine compréhension de l'unité discursive. Ces éléments sont particulièrement importants dans l'autonomisation des unités discursives dont la stabilité est plus éphémère.

Nous décomposons la transformation du détournement en deux étapes : (i) le défigement et (ii) la remotivation.

Le défigement est le processus par lequel le producteur du détournement instaure un décalage entre le détournement (E) et l'énoncé détourné (e). Ce décalage, qui peut s'opérer sur le plan linguistique ou sur le plan contextuel, établit l'altérité impliquée par l'interaction dialogique. C'est cette étape qui signale la modification nécessaire pour créer un détournement.

En revanche, c'est l'étape de remotivation qui construit véritablement le sens du détournement : le producteur du détournement attribue un nouveau sens à l'unité discursive (e). Dans le cas de notre corpus, ce second sens est souvent parodique ou satirique vis-à-vis du premier. Pour transformer un énoncé, il s'agit toujours pour le producteur de jouer sur un double sens, l'un rattaché à l'unité discursive (e), que le récepteur doit retrouver dans sa mémoire discursive, l'autre construit par la mise en scène du détournement (E), que le récepteur doit décrypter du fait du décalage linguistique et/ou contextuel. Le producteur donne donc des indices pour que le récepteur puisse décoder le jeu construit à partir du défigement ainsi que la position du producteur à l'égard d'un autre énonciateur ou énoncé.

Nous poursuivons notre état de l'art par la seconde figure étudiée dans cette thèse : l'ironie verbale. Dans la perspective dialogique, elle peut être expliquée sur le plan de la voix de l'autre : elle est le résultat d'une interaction énonciative dans laquelle un locuteur fait entendre un autre énonciateur. Dans le chapitre qui suit, nous présentons plusieurs théories linguistiques qui cherchent à expliquer la grande variété de formes que peut revêtir l'ironie verbale.

de manière accessoire à la dimension énonciative, notamment dans la culture populaire.

4. L'ironie

Contrairement au détournement⁸², l'ironie a été au cœur des réflexions scientifiques depuis des siècles (à partir des réflexions d'Aristote, 350 av. J.-C.). Alors que le détournement a été exploré sous plusieurs désignations, l'ironie a conservé son appellation au cours de son évolution épistémologique. Elle finit par englober, suivant différentes approches (rhétorique, linguistique, argumentative), des cas hétérogènes qui ne s'expliquent pas par la conception classique de l'antiphrase. Présentons d'emblée deux ingrédients de l'ironie : l'implicite et la critique. Omniprésents dans les théories interrogées, ils servent de point de départ dans la caractérisation de l'ironie.

La présence de l'implicite se trouve évoquée dans toutes les théories de l'ironie. Nous posons pour ce terme la définition préliminaire suivante : « la propriété de ne pas constituer en principe [...] le véritable objet du dire » (Kerbrat-Orecchioni, 1998 [1986] : 21). Pour comprendre ce qu'un dire exprime effectivement, il faut recourir aux éléments situationnels extralinguistiques. Ce mode s'apparente de cette manière à l'« interprétatif » d'Authier-Revuz (1992 : 41) :

Mode[s] Non marqué[s] en langue, mais relevant d'une interprétation qui fait jouer le contexte linéaire et/ou situationnel (qui parle ? à qui ? ...etc.), et de ce fait ni univoque[s] (mais prêtant toujours à discussion : lieux d'incertitude), ni inventoriale[s] (ce n'est pas une liste finie de formes, mais un nombre infini de configurations de discours).

L'implicite renvoie ainsi aux informations qui sont inférées à partir des éléments pragmatiques de l'énoncé concerné. Kerbrat-Orecchioni (1998 [1986]) distingue entre deux types d'informations implicites : les présupposés et les sous-entendus. Les premiers sont

toutes les informations qui, sans être ouvertement posées (i.e. sans constituer en principe le véritable objet du message à transmettre), sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif. (*ibid.* : 25)

Ceux-ci s'opposent aux seconds qui renvoient à

toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif [...] ; valeurs instables, fluctuantes, neutralisables, dont le décryptage implique un calcul interprétatif toujours plus ou moins sujet à caution, et qui ne s'actualisent vraiment que dans des circonstances déterminées, qu'il n'est d'ailleurs pas toujours aisé de déterminer. (*ibid.* : 39)

En somme, les présupposés sont inférables à partir du contenu verbal de l'énoncé, sans considération du contexte, tandis que les sous-entendus dépendent du contexte et ne peuvent être inférés qu'en considération de l'énonciation. Les deux formes d'implicite peuvent

⁸² Nous ne nions pas l'attribution épistémologique apportée par certaines notions de l'époque d'Aristote au détournement, par exemple celle de la parodie, mais distinguons les moments de l'actualisation de chaque terme. « Détournement » a été utilisé pour la première fois dans le sens que nous adoptons au milieu du XX^e siècle (Wolman et Debord, 2014) (*supra* Ch. I, 3.).

intervenir dans une ironie. L'implicite de l'ironie se manifeste, d'après Kerbrat-Orecchioni, sous forme d'une inversion sémantique. Il s'est ensuite élargi aux formes d'hétérogénéité énonciative : un écho (Sperber et Wilson, 1978, 1981, 1984), une posture énonciative (Rabatel, 2012, 2013), une interaction dialogique (Bres, 2010). Parallèlement, il tient à une sorte de mise en scène dans la feintise (entre autres, Clark et Gerrig, 1984 ; Recanati, 2004, 2007). Nous discuterons ci-dessous ces différentes configurations de l'implicite.

L'ironie, en tant que procédé relevant du mode implicite, ne présente pas expressément ce que le locuteur veut dire : « c'est une parole indirecte, court-circuitant la signification littérale de l'énoncé au profit d'une autre signification à visée dévalorisante » (Détrie *et al.*, 2017 : 197). Penchons-nous sur l'exemple suivant extrait d'un texte de Voltaire :

(33) L'inquisition est, comme on sait, une invention admirable et tout à fait chrétienne pour rendre le pape et les moines puissants et pour rendre tout un royaume hypocrite. (Voltaire, 1764, *Dictionnaire philosophique*, s.e. *Inquisition*)

Dans cet exemple, Voltaire caractérise l'inquisition de manière positive par le biais du syntagme nominal « une invention admirable » tout en faisant entendre le contraire dans la suite de l'énoncé, notamment par l'adjectif « hypocrite » rattaché à « un royaume », à savoir aux responsables de l'inquisition. Dans l'acte d'énonciation produisant l'ironie, une distance se produit entre ce qui est explicité et ce qui est implicite afin de montrer la position — réelle — du locuteur. Le véritable objet du dire du locuteur se loge ainsi dans l'implicite. Dans (33), la distance qui permet de saisir le sens réel est trouvée entre la proposition principale « L'inquisition est, comme on sait, une invention admirable et tout à fait chrétienne » et la proposition subordonnée infinitive « pour rendre le pape et les moines puissants et pour rendre tout un royaume hypocrite », introduite par la préposition de but « pour ». Si nous prenons en considération le contexte, en faisant appel à certaines connaissances encyclopédiques et culturelles, comme le fait que la puissance et l'hypocrisie sont des valeurs qui ne s'alignent pas habituellement sur les valeurs ecclésiastiques, nous pouvons en relever le sous-entendu implicite, que l'on peut gloser comme : [l'inquisition est une invention abominable et n'est pas vraiment chrétienne]. Ce sous-entendu, qui correspond dans ce cas au sens inverse de l'énoncé effectif, représente la position réelle du locuteur, en l'occurrence Voltaire.

Comme l'exemple (33) nous le montre, le contenu implicite présente, à un degré plus ou moins fort, une sorte de *critique* de la part du locuteur envers une quelconque cible. Sous la défense explicite de l'Inquisition par l'adjectif évaluatif « admirable » et le syntagme adjectival subjectif « tout à fait chrétienne », Voltaire implique à l'évidence la responsabilité de l'Église dans l'Inquisition : il accuse l'Église d'avoir conçu l'Inquisition afin d'accorder du pouvoir à l'Église au détriment des valeurs ecclésiastiques. Voltaire emprunte alors une position ostensiblement positive à l'égard de sa cible afin de divulguer tacitement une critique de celle-ci. Ainsi : « Le blâme par la louange [...] est omniprésent dans tous les discours : il rappelle que l'ironie est toujours un jugement de valeur » (Aron, Saint-Jacques et Viala, 2002 : 308). Comme l'affirme Kerbrat-Orecchioni (2011 : 139), « l'attaque doit être plus ou moins *détournée* (ou “distanciée”) ». En émettant un énoncé ironique, le locuteur communique autre chose : une attitude, un point de vue, un commentaire sur le discours ou sur le comportement

de la cible⁸³. Quelle que soit la position communiquée implicitement, elle comporte une *critique*, à savoir un « jugement défavorable porté sur les défauts de quelqu'un, les imperfections de quelque chose » (TLFi). L'établissement de cette critique est variable en fonction de plusieurs composantes : la nature de la cible, le mode de réalisation ainsi que la visée évaluative qui peut être moqueuse, railleuse, voire dénigreuse.

Ces deux composantes, qui interviennent d'une manière ou d'une autre dans toutes les conceptions présentées dans ce chapitre, semblent bien résumer la force de l'ironie. Or, l'ironie peut ne pas être reconnue si le destinataire de l'énoncé ironique ne saisit pas l'intention de l'ironiste. Pour ce faire, le destinataire

doit faire appel à la fois à sa compétence linguistique (il doit comprendre le sens du message) et à sa compétence extralinguistique de la situation (comprendre la visée ultime du message). C'est dans l'interaction de ces deux compétences que l'ironie est à l'œuvre. (Détrie *et al.*, 2017 : 199)

Ainsi l'ironie est-elle soumise, tout comme le détournement, à l'interprétation des destinataires. Par quels moyens linguistiques et extralinguistiques peut-on interpréter l'ironie ? C'est précisément à cette question que les spécialistes s'attachent à répondre dans leurs théorisations. Or, en vertu de la grande hétérogénéité des formes de l'ironie, la notion échappe toujours à une caractérisation générale.

Partant du fait que nous nous intéressons dans cette thèse aux faits linguistiques, nous proposons de n'examiner que les conceptions investiguant l'ironie verbale dans ses manifestations linguistiques⁸⁴. Nous décidons à ce titre de limiter notre discussion aux théories qui nous semblent (i) marquantes — ainsi largement reconnues — dans le domaine linguistique, et (ii) appropriées à notre étude des occurrences attestées provenant des médias. Nous présenterons dans un premier temps la conception rhétorique interprétant l'ironie comme forme d'antiphrase. Nous nous pencherons dans un second temps sur la théorie des implicatures, construite sur l'approche conversationnelle. Nous aborderons ensuite les conceptions qui envisagent l'ironie comme un phénomène d'hétérogénéité énonciative avant de nous intéresser à la théorie de la feintise. Nous terminerons par la caractérisation de notre conception de l'ironie.

4.1. L'ironie dans le cadre rhétorique, ou l'antiphrase

Le mot « ironie » trouve son étymon dans le grec *eiróneia*, qui signifie « celui qui interroge, qui demande ou se demande » (cité dans Aron, Saint-Jacques et Viala, 2002). La conception classique, dont l'origine revient à Aristote, est fondée sur la rhétorique. Selon cette approche, l'ironie peut être envisagée soit comme un *trope* soit comme une *figure*. Sans retracer de manière exhaustive le débat tenu autour de la description épistémologique de l'ironie, nous entreprenons de préciser brièvement les différentes significations accordées à ces deux termes.

⁸³ De cette manière, l'ironie s'approche de la satire, pratique visant à exposer les fautes d'une cible sociétale (*supra* Ch. I, 2.).

⁸⁴ Dans cette perspective, nous écartons, du moins théoriquement, les ironies socratique, dramatique et romantique.

Selon la conception classique, le trope est un type de figure de rhétorique qui se réalise au niveau du mot : un mot ou une expression sont employés dans un sens divergent de leur sens conventionnel. Les tropes se distinguent par la relation qu'ils instaurent entre les sens divergent (ou figuratif) et conventionnel (ou littéral) : à la différence des autres tropes majeures, dont la métaphore, la métonymie et la synecdoque, l'ironie présente le sens opposé au sens propre. La figure se trouve en revanche attachée aux pensées et se réalise au niveau de la phrase. Fontanier (1977) place l'ironie dans la catégorie des « figures d'expression⁸⁵ » qu'il distingue de deux autres figures, l'allégorie et l'hyperbole. L'ironie est plus particulièrement considérée comme une figure d'expression « par opposition », décrite de la manière suivante :

Jusqu'où notre esprit ne porte-t-il pas l'artifice du discours ! Il va jusqu'à énoncer à-peu-près tout le contraire de ce qu'il pense ; ou il fait comme s'il ne disait pas ce qu'il ne saurait en effet mieux dire ; ou il affecte de vouloir, de conseiller, ou même de prescrire ce qui, souvent, est le plus loin de sa pensée (*ibid.* : 143).

L'ironie se décrit ainsi comme une figure qui « consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser » (*ibid.* : 146). Nous retrouvons ici la notion de contraire, d'antiphrase.

Pour Quintilien, rhétoricien latin du 1^{er} siècle apr. J.-C., l'ironie peut exister sous les deux désignations, de façon différente :

L'ironie donc qui est une figure de pensée, diffère peu, quant au genre, de l'ironie considérée comme trope, puisque, dans l'une comme dans l'autre, il faut entendre le contraire de ce qui se dit. Mais si l'on veut descendre aux espèces, et les examiner avec attention, il sera facile d'y saisir des différences. Et d'abord le trope se montre plus à découvert, et quoiqu'il exprime un sens et en sous-entende un autre, le véritable n'y est point déguisé ; presque tout y est clair et direct [...] Dans la figure, au contraire, il règne un dessein de feindre qu'on n'avoue pas, mais qui est apparent. Là ce sont des mots qui remplacent des mots, ici c'est un sens continu qu'on substitue à un autre sens. (Quintilien, 1832 : 223)

Quintilien distingue ainsi entre l'ironie dans le mot, qu'il range sous la désignation de trope, et l'ironie dans la phrase, voire le texte entier, qu'il range sous la désignation de la figure. Le rhétoricien moderne Molinié (1992 : 180) fait une distinction similaire (sans prendre appui sur la dichotomie terminologique figure/trope) :

L'ironie est une figure de type macrostructurale, qui joue sur la caractérisation intensive de l'énoncé : comme chacun sait, on dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre. Il importe de bien voir le caractère macrostructural de l'ironie : un discours ironique se développe parfois sur un ensemble de phrases parmi lesquelles il est difficile d'isoler formellement des termes spécifiquement porteurs de l'ironie (mais en cas d'antiphrase cela est possible).

La notion d'antiphrase est encore présente dans les conceptions de Quintilien et de Molinié. L'antiphrase est, selon Molinié (*ibid.*), une forme spécifique de l'ironie qui porte sur un terme

⁸⁵ « Figures d'expression » s'appellent ainsi, car « elles tiennent à la manière particulière dont la proposition exprime » (Fontanier, 1977 : 109).

précis. On observe dans ce cas une ressemblance avec la définition livrée par Quintilien de l'ironie en tant que trope. Comparons deux exemples :

(33) L'inquisition est, comme on sait, une invention admirable et tout à fait chrétienne pour rendre le pape et les moines puissants et pour rendre tout un royaume hypocrite. (Voltaire, *Dictionnaire philosophique, s.e. Inquisition*)

(34) (exemple emprunté à Fontanier [1977])

Je le déclare donc, Quinault est un Virgile. (Boileau)

L'exemple (33) peut être analysé comme une occurrence de l'ironie tropique dans la mesure où ce sont les mots, précisément « admirable » et « tout à fait », qui laissent entendre des sens opposés aux conventionnels, à savoir [abominable] et [pas vraiment]. L'exemple (34) ne peut pas être interprété de la même manière. Dans ce cas, Boileau louange Quinault, connu pour être un mauvais poète, par comparaison avec le grand poète Virgile. Nous relevons ici également un sens antiphrastique qui porte sur toute la phrase, faisant entendre implicitement une phrase comme : [Quinault n'est pas un poète doué comme Virgile]. Nous apercevons dans les deux cas une forme d'antiphrase dans la mesure où l'on fait entendre le contraire de ce que l'on dit.

D'après ce qui précède, deux sens s'opposent dans l'ironie, qu'ils opèrent dans le mot ou dans la phrase. Nous relevons donc dans les deux acceptions — ironie en tant que trope et ironie en tant que figure — la notion de contraire. Celle-ci se trouve au cœur de la conception rhétorique qui entend l'ironie comme une forme d'antiphrase.

La notion de contraire s'observe également dans certaines définitions dans le domaine de la linguistique. Kerbrat-Orecchioni remanie la conception rhétorique de l'ironie antiphrastique en élaborant sa propre conception dans une perspective linguistique.

4.1.1. La conception linguistique de l'ironie antiphrastique de C. Kerbrat-Orecchioni

À la différence des distinctions opérées par les rhétoriciens cités ci-dessus, la délimitation posée par Kerbrat-Orecchioni (1980) entre le trope et la figure se situe non au niveau textuel, mais au niveau du fonctionnement sémantique. Dans le trope, la hiérarchie des deux sens sémantiques, conventionnel et figuratif, est renversée pour mettre en avant le figuratif, « promu au rang de valeur dénotative » (*ibid.* : 111). Dans la figure au contraire, les deux sens sémantiques se superposent pour créer un « sens global » qui « n'est que la résultante que l'on construit comme l'on peut, de ce télescopage sémantique » (*ibid.*). Pour l'auteure, l'ironie verbale se situe à côté du trope, terme qu'elle conçoit plus précisément comme « l'actualisation simultanée de deux niveaux de valeurs dont l'une relève du littéral et l'autre est engendrée par certains mécanismes dérivationnels, lesquelles valeurs peuvent être de nature aussi bien pragmatique que sémantique » (*ibid.* : 110). Quatre conditions y sont ainsi imposées : la présence d'un (i) *signifiant unique* auquel se lient (ii) *deux niveaux sémantiques et/ou pragmatiques* qui sont placés dans (iii) *la hiérarchie* des deux sens, (iv) *le sens littéral et le sens dérivé* respectivement (*ibid.*).

Lorsqu'il s'agit de l'ironie, la relation sémantique entre le sens littéral et le sens dérivé repose sur l'*antiphrase* qui « implique une relation d'antonymie, ou tout au moins d'opposition, entre les deux niveaux de contenu » (Kerbrat-Orecchioni, 1998 [1986] : 102). Comme l'indique cette définition préliminaire, l'antiphrase est prise ici dans un sens large : il ne s'agit plus nécessairement d'instaurer une relation de « contrariété » sémantique, ou « le contraire de p », mais de « contradiction » sémantique, ou de « non-p » (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 119). Si le sens contraire est facilement repéré dans certaines occurrences ironiques comme (34) dans laquelle la proposition d'affirmation positive est transposée sans peine à la proposition négative, ce n'est pas le cas dans les occurrences comme la suivante, empruntée à Kerbrat-Orecchioni (2013b) :

(35) Titre de la Une de *Libération*, 31/12/1999

À demain peut-être

Dans (35), on ne peut pas parler de contraire. Selon l'auteure (2013b : 31), « l'antiphrase porte sur le sous-entendu véhiculé par “peut-être” : il se pourrait que nous ne soyons plus de ce monde demain, l'énoncé ironisant contre certains millénaristes ayant prédit que la fin du siècle serait aussi celle du monde ». Elle désigne ce type d'antiphrase de « connotation ironique ». La relation d'opposition sémantique, dans laquelle le sens littéral a une valeur positive, et le sens dérivé a une valeur négative, se trouve ainsi variable selon les contenus mis en relation.

La hiérarchie de sens sémantiques révèle souvent la visée pragmatique d'un énoncé ironique : « il consiste à traiter en termes apparemment valorisants une réalité qu'il s'agit en fait de dévaloriser — donc en la substitution d'une expression littéralement positive à l'expression négative normale » (Kerbrat-Orecchioni, 1998 [1986] : 102). La réalité dévalorisée correspond à la cible de l'ironie : une cible, la « victime » de l'ironie, que l'on vise, qu'elle soit l'interlocuteur, un tiers, le locuteur lui-même ou autre, est obligatoire pour que l'on parle d'ironie. La relation entre l'énoncé ironique et la cible forme la composante pragmatique de l'ironie, à savoir la moquerie :

Ironiser c'est toujours d'une certaine manière railler, disqualifier, tourner en dérision, se moquer de quelqu'un ou quelque chose. (*ibid.*, 1980 : 119)

Dans une étude ultérieure de l'ironie dans les titres de presse de *Libération*, Kerbrat-Orecchioni (2011) discrimine deux formes d'ironie verbale : (i) l'*antiphrase ironique*, qui, comme nous l'avons décrite ci-dessus, repose sur une inversion sémantique des sens, et la moquerie est comprise à partir de la valeur négative du sens dérivé ; et (ii) l'*ironie du paradoxe*, qui ne comporte pas une inversion sémantique, mais montre d'une certaine manière le caractère paradoxal d'une situation présentée. Elle met cette dernière forme en relation avec le jeu de mots : le paradoxe ironique peut prendre la forme d'un jeu de mots ou d'un défigement, voire d'un détournement. Nous pouvons constater cette relation dans l'exemple suivant, tiré de notre corpus américain :

(36) 04/10/16 (B, D, F), *The Daily Show*

Bandeau intitulant des séquences traitant du débat télévisé entre les deux candidats à la vice-

présidence, Tim Kaine et Mike Pence. Les deux hommes avaient des postes d'élus depuis longtemps sans scandale politique ni personnel (contrairement à leurs homologues à la présidence, Hillary Clinton et Donald Trump).

TWO MEN ENTER
NO ONE CARES

Ce bandeau intitule un commentaire sur le débat entre les deux candidats à la vice-présidence. Le détournement tient à la substitution de la seconde proposition (« *one man leaves* » [‘un homme part’] > « *no one cares* » [‘personne ne s’y intéresse’]) qui fait entendre la citation célèbre du film *Mad Max Beyond the Thunderdome* (1985). Il n’y a pas d’antiphrase ici dans la mesure où l’énonciateur, à savoir l’équipe rédactionnelle de *The Daily Show*, ne veut pas dire l’inverse de ce qu’il dit. L’ironie ne vise pas dans ce cas le film dont le titre correspond à la source du détournement. Elle vise au contraire l’absence d’effet captivant du débat et, plus précisément, l’absence de charisme chez les deux candidats qui y ont participé.

L’antiphrase ne constitue, pour Kerbrat-Orecchioni, que l’un des phénomènes — certes, le plus manifeste linguistiquement — de l’ironie. Dans le même ordre d’idées, Eggs pose aussi des limites à la notion d’antiphrase. Pour ce dernier, le contraire est utilisé à des fins argumentatives.

4.1.2. L’ironie argumentative selon E. Eggs

S’éloignant de la distinction figure/trope, Eggs (2009) s’appuie sur l’approche rhétorique pour envisager l’ironie verbale en tant que proposition argumentative : « Vu que l’acte de montrer qu’une thèse va à l’encontre de toute évidence constitue une forme de se moquer d’autrui et de critiquer, nous dirons que la fin principale d’un acte ironique [...] est de critiquer et ridiculiser autrui » (*ibid.* : § 20). Il en désigne deux traits constitutifs : (i) la présence du *contrarium* et (ii) la dissimulation transparente.

Notion empruntée à Quintilien pour préciser le caractère contraire circonscrit dans le double sens de l’ironie, le *contrarium* repose selon Eggs sur les règles inférentielles et d’interprétation. Les règles inférentielles « concernent toutes les inférences mises en jeu pour argumenter [...] qui [légitimement] la contre-argumentation » (Eggs, 2009 : § 21). Les règles d’interprétation « permettent de calculer le degré de sincérité d’une énonciation ou d’un discours et d’interpréter l’intention sous-jacente » (*ibid.*). Selon ces règles, Eggs distingue deux moyens de repérer le double sens de l’ironie : le contraire immédiat et le contraire inférable. Considérons les deux exemples suivants empruntés à Eggs :

(37) Après qu’une voiture qui le devance tourne soudainement à gauche sans le signaler, le conducteur dit :

J’aime les gens qui allument les clignotants avant de tourner à un carrefour.

(38) Commentaire du philosophe Niccolò Leonico Tomeo sur un despote réputé libéral :

Regardez la libéralité énorme qui l’a saisi. [p] Non seulement il distribue ses propres choses, mais aussi celles des autres. [q]

Dans l'exemple (37), le contraire est immédiat dans le sens où il est évident que le conducteur voulait faire entendre le contraire de ce qu'il a dit en raison du contexte, à savoir que le conducteur de la voiture n'a pas actionné son clignotant. Le contraire immédiat est situationnel, lié à un certain fait irréfutable et non à la position adverse de quelqu'un d'autre. Dans (38), le contraire est inférable à partir de la juxtaposition des propositions [p] et [q], c'est-à-dire [p] sera comprise, du fait de l'argument avancé par [q], comme une contrevérité. C'est dans ce type de cas qu'eggs développe la dimension argumentative de l'ironie : [p] avance une position subjective sur le despote, à savoir qu'il est libéral, ce qui est immédiatement contredit par le fait énoncé en [q], à savoir qu'il distribue des choses qui ne lui appartiennent pas. Si [q] présente un fait évident, [p] doit être comprise comme « une sincérité feinte ». L'ironie fonctionne donc comme une réfutation de la réputation du despote.

Abordons le second trait fondamental de l'ironie selon Eggs (2009) : la dissimulation transparente. L'ironie impliquerait une absence de sincérité que le locuteur cherche à « faire transparaître », au lieu de la dissimuler (comme un mensonge), afin de « marquer son acte de parole à la fois comme sincère et insincère » (*ibid.* : § 46). Cette double simulation se manifeste dans l'énoncé ironique « par une solidarité, en règle générale exagérée, avec la victime de l'ironie qui se révèle toutefois — immédiatement ou successivement — comme feinte » (*ibid.*). Pour éclaircir ce procédé, considérons cet exemple emprunté à Eggs (*ibid.* : §40) :

(39) [Proposant] Il faudrait prévenir les randonneurs parce que si on interdit les 4*4, bientôt on va interdire les motos et quads, puis on va interdire les chevaux, ensuite les VTT puis ensuite les coureurs, puis les randonneurs !

[Opposant] Ah oui ! Absolument ! Donc, il faut que les randonneurs signent une pétition pour favoriser le développement de la pratique des loisirs motorisés dans les lieux naturels parce que *ça pollue pas assez* !

L'Opposant signale explicitement son accord feint par l'emploi d'adverbes de confirmation « oui » et « absolument », ces derniers impliquant notamment une certitude forte. Ce locuteur poursuit son affirmation catégorique par un argument pragmatique qui semble introduire la conclusion logique du raisonnement du Proposant, marqué par l'adverbe « donc ». La proposition qui suit « donc » révèle que la connivence de l'Opposant est feinte : elle introduit un argument *reductio ad absurdum*, selon lequel « l'absurdité résulte d'une conséquence absurde de la thèse du proposant » (*ibid.*). La feintise de la connivence ainsi révélée, il est évident que l'ironiste rejette la proposition de son interlocuteur.

Revenons à la nature critique de l'ironie. Eggs affirme l'importance de l'argumentation pour préciser la dimension critique de l'ironie :

Si l'on accepte que toute ironie se caractérise par une négativité critique (qui peut être très faible), il faut aussi accepter qu'elle soit argumentative : <x a accomplie Z ; puisque Z représente quelque chose qui, d'après les normes que nous partageons dans notre savoir topique, n'aurait pas dû être accompli, x est à critiquer>. Ce qui implique que l'argumentation ironique n'est possible que dans des situations qui remplissent ce scénario. (*ibid.* : §56)

L'ironie représente ainsi un argument reposant sur des normes qui sont censées être partagées par l'ironiste et son destinataire. Reprenons l'exemple précédent (39) : x représente le Proposant et Z représente sa proposition, qu'on peut reformuler par [si l'on interdit les 4*4 dans les lieux naturels, cela finira par une interdiction des randonneurs]. L'ironiste, l'Opposant, critique x selon des normes, en l'occurrence à l'égard de l'environnement, soit [il faut mettre en place des réglementations pour le bien de l'environnement].

Pour Eggs, l'ironie constitue une forme d'argumentation dont l'éloquence procède de la configuration distinctive des conditions de la dissimulation transparente et du contraire :

[...] seule l'ironie se présente comme une insincérité pragmatique pour faire comprendre le sérieux qu'elle veut dire. C'est la raison pour laquelle l'argumentation ironique constitue une forme d'argumentation *sui generis*. (*ibid.* : §57)

4.1.2.1. Discussion

L'intérêt de la perspective argumentative de l'ironie provient de sa généralisation et sa classification des différentes formes de contradictions logiques qui font ressortir certains arguments, comme en témoigne l'exemple suivant, tiré de notre corpus américain :

(40) 25/09/16 (A), *Last Week Tonight*

(AM : acteur médiatique ; JO : animateur John Oliver)

Extrait d'une séquence qui traite les scandales politiques et personnels des candidats présidentiels majeurs. Plus particulièrement dans cet extrait, JO parle des allégations du détournement de fonds de l'association caritative de Trump, notamment pour financer un portrait de Trump. Le tour de parole AM50 est une citation audiovisuelle.

*AM50 this is the painting that donald trump purchased with the funds donated to the charitable foundation that carries his last name this morning univision got the scoop that the artwork remained hanging inside the restaurant champions bar and grill inside the dorral hotel and golf course a property owned by donald trump

JO51 now in trump's defense that portrait is the perfect pairing for his restaurant's signature dishes which are apparently according to yelp reviewers are watery tomato chunks with no flavor and craft beer brands misspelled on the menu

Dans cette séquence, JO semble approuver les actions de Trump, à savoir qu'il a décoré son restaurant avec un portrait de lui-même acheté avec les fonds de son association caritative. Il s'agit ici d'une sorte d'argument *reductio ad absurdum* : par le fait que JO fait semblant de défendre les actions de Trump en affirmant que le portrait de celui-ci convient aux plats du restaurant, l'absurdité de l'énoncé ironique résulte d'une conclusion absurde.

Bien que la conception de Eggs nous permette d'aborder un large éventail d'occurrences ironiques, réduire l'ironie à une forme d'argumentation nous semble court-circuiter les paramètres descriptifs nécessaires pour rendre compte du sens de l'ironie verbale. L'approche dialogique nous permettrait d'interpréter plus finement l'énoncé ironique. En (40), nous pouvons repérer les discours rapportés provenant des critiques du site d'avis Yelp, introduits explicitement par la glose métadiscursive « *according to* » ('selon'). Mais il semble également

que cet énoncé évoque par le syntagme prépositionnel « *in trump's defense* » un autre énoncé à Trump. Défendre quelqu'un présuppose qu'une prise de position, un discours antérieur existe pour être défendu. Dans le contexte, on peut hypothétiquement reconstituer ce discours de la manière suivante : [la commande de mon portrait avec des fonds caritatifs est justifiée]. Ce discours n'est pas présenté dans l'énoncé ironique (souligné) mais inférable à partir du contexte.

L'approche rhétorique que nous venons de présenter soulève des questions et des critiques. Eggs, dans son approche argumentative, s'est proposé de combler les lacunes de la théorie de l'ironie comme trope en développant les ressources pragmatiques auxquelles un locuteur fait appel pour remettre en cause une thèse adverse. Grice, pour sa part, réaménage l'approche rhétorique par la prise en compte des règles pragmatiques auxquelles les participants d'une conversation sont soumis. Il décrit les mécanismes de l'ironie en fonction des conditions conversationnelles selon lesquelles un énoncé serait jugé ironique.

4.2. L'ironie dans la théorie des implicatures de H. P. Grice

Selon le cadre pragmatique de Grice, l'ironie est illustrative de la notion d'« implicatures conversationnelles » (*conversational implicatures* en anglais), c'est-à-dire les violations des règles conversationnelles dans le but d'impliciter une autre proposition. Grice (1979 : 60) pose préalablement quelques propriétés pragmatiques aux échanges conversationnels :

Nos échanges de paroles ne se réduisent pas en temps normal à une suite de remarques décousues, et ne seraient pas rationnels si tel était le cas. Ils sont le résultat, jusqu'à un certain point au moins, d'efforts de coopération ; et chaque participant reconnaît dans ces échanges (toujours jusqu'à un certain point) un but commun ou un ensemble de buts, ou au moins une direction acceptée par tous.

Ces propriétés peuvent être reconnues dans différents moments de l'échange avec des déterminations plus ou moins équivoques. Les participants de l'échange choisissent donc les « manœuvres conversationnelles » qui seront adaptées à la conversation en cours, en écartant certaines pour en privilégier d'autres (*ibid.*). En s'appuyant sur ce positionnement, Grice propose le principe de coopération, soit :

[...] que votre contribution conversationnelle corresponde à ce qui est exigé de vous, au stade atteint par celle-ci, par le but ou la direction acceptés de l'échange parlé dans laquelle vous êtes engagé (*ibid.* : 60).

À partir de ce principe, il dresse une classification des implicatures conversationnelles pour décrire les « façons de ne pas satisfaire à une règle ». L'interprétation d'une implicature conversationnelle se caractérise par le cheminement interactif suivant :

Il a dit P, il n'y a pas lieu de supposer qu'il n'observe pas les règles, ou du moins le principe de coopération (CP), mais pour cela il fallait qu'il pense Q ; il sait (et sait que je sais qu'il sait) que je comprends qu'il est nécessaire de supposer qu'il pense Q ; il n'a rien fait pour m'empêcher de penser Q ; il veut donc que je pense ou du moins me laisse penser Q ; donc il a implicité Q (*ibid.* : 65).

Ainsi, l'emploi d'une implicature conversationnelle repose à la fois sur la transgression (apparente) d'une des règles conversationnelles et le respect du principe de coopération. L'ironie constitue une implicature selon laquelle la règle de Qualité, soit [Que tout soit véridique], est persiflée. L'ironiste ne soumet pas son énoncé à la règle de la Qualité avec l'intention que la pertinence de cette violation soit discernée par ses interlocuteurs. Pour décrire l'échange ironique, Grice s'appuie sur l'exemple suivant :

(41) X, avec qui A a été en bons termes jusqu'à présent, vient de livrer un des secrets de A à l'un de ses rivaux en affaires. A et son assistance le savent tous deux. A dit : « X est un ami sur qui on peut compter »

Dans ce cas, la règle de qualité est transgressée par le fait que l'énoncé du locuteur A « X est un ami sur qui on peut compter » porte sur un contenu *non vrai* (*ibid.*). Ses interlocuteurs devraient inférer cette transgression en fonction de l'échange dans son contexte, en l'occurrence, l'attitude négative de A envers X. En écho aux conceptions rhétoriques présentées *supra*, Grice affirme que la proposition proférée par le locuteur n'est pas celle que ce dernier voulait vraiment exprimer et celle-ci est « liée à la précédente de manière évidente ; la plus probable, c'est la proposition opposée » (*ibid.* : 67). Cette idée semble se confirmer dans l'exemple (41) : l'énoncé ironique de A peut être reformulé par la proposition antiphrastique [X n'est pas un ami sur qui on peut compter]. Nous retrouvons ainsi la notion de contraire qui sous-tend la conception rhétorique.

4.2.1. Discussion

La conception classique et celle de Grice se ressemblent sur plusieurs aspects : l'ironie, comme les autres tropes, contrevient à l'usage conventionnel, littéral, pour faire émerger un sens figuratif. L'ironie serait par conséquent décryptée de manière similaire aux autres tropes : le sens littéral de l'énoncé est d'abord reconnu, puis rejeté. Le sens opposé (dans le cas de l'ironie) est ensuite retenu lorsque le récepteur de l'énoncé prend en considération le contexte et ses connaissances partagées avec l'émetteur. Grice, en procédant à une analyse pragmatique, insiste sur la relation entre l'émetteur et le récepteur dans une interaction verbale. Cela semble être le grand apport de la théorie des implicatures. En s'appuyant sur la coopération conversationnelle entre l'ironiste et les destinataires de son énoncé, Grice cherche à expliciter le processus interprétatif de l'ironie. Cependant, la conception de Grice semble encore trop limitée dans sa description et dans sa réflexion théorique.

Deux grandes critiques ont été relevées par les spécialistes qui ont proposé d'autres modèles conceptuels de l'ironie. La première concerne le lien exclusif entre l'ironie et la transgression de la maxime de qualité. Plusieurs auteurs (p. ex., Kaufer, 1981 ; Sperber et Wilson, 1984) affirment que la transgression des autres maximes peut aussi faire naître l'ironie. Kaufer (1981) illustre ce point par l'exemple suivant :

(42) Obviously, I wouldn't mind having brain surgery.

(Évidemment, la chirurgie du cerveau ne me dérangerait pas.)

Kaufert explique que cet énoncé exprime une vérité, respectant ainsi la maxime de qualité, car l'émetteur ne serait vraiment pas dérangé par la chirurgie du cerveau, mais il sait que ce fait est évident pour ses interlocuteurs. Dans ce cas, c'est la maxime de quantité qui est transgressée dans le sens où l'émetteur dit plus que nécessaire pour communiquer ce qu'il veut dire (*ibid.* : 500). Nous expliquons : le savoir commun nous informe que la chirurgie du cerveau est le dernier recours pour un problème de santé grave. Si une personne en a besoin, c'est une évidence. Un malade ne devrait pas exprimer son désir sur la nécessité d'une telle chirurgie. Ainsi, le sens ironique porte notamment sur l'adverbe modalisateur « *obviously* » qui signale une certitude explicite.

La deuxième grande critique renvoie à l'ambiguïté fonctionnelle de l'ironie chez Grice. En effet, sa conception a omis d'éclaircir la fonction de l'ironie, c'est-à-dire pourquoi un locuteur choisirait de proférer un énoncé ironique au lieu de l'énoncé littéral correspondant. Pour Sperber et Wilson (1984), la conception de Grice ne rend pas compte du profit de l'ironie : si l'énoncé ironique communique la même chose que l'énoncé littéral équivalent, mais que le coût du processus est plus élevé dans la mesure où l'interprétation de l'ironie exige un rejet du sens littéral et la formation de l'implicature correspondante, pourquoi recourir à l'ironie ?

Ces deux critiques, qui nous semblent justifiées, mettent en évidence les limites de la théorie des implicatures, notamment le fait qu'elle ne tient pas compte de la cible de l'ironie. Sans considérer celle-ci, on ne peut pas saisir toute l'intention de l'ironie.

C'est cet aspect que Sperber et Wilson ont développé dans leur approche de l'ironie en tant que mention. Ces auteurs sont les premiers à concevoir l'ironie comme une forme de mention des dires autres.

4.3. L'ironie comme phénomène d'hétérogénéité énonciative

Les théories s'attachant à décrire l'ironie en tant que phénomène d'hétérogénéité énonciative se sont développées à la suite de la remise en question des théories rhétoriques : les auteurs cités ci-dessous ont contesté l'aptitude des conceptions classiques à expliquer les formes variées de l'ironie verbale que l'on rencontre dans la vie quotidienne.

4.3.1. Echoic mention theory

Sperber et Wilson (1978 : 404) construisent leur conception de l'ironie en partant de la distinction entre un *emploi* et une *mention* : « lorsque l'on emploie une expression on désigne ce que cette expression désigne ; lorsque l'on mentionne une expression on désigne cette expression. » Pour les auteurs, l'ironie est une forme de *mention* : en mentionnant un énoncé, le locuteur tente de faire bien comprendre qu'il prend ses distances vis-à-vis du contenu de l'énoncé, souhaitant mettre en exergue l'énoncé lui-même et notamment son attitude à l'égard de celui-ci.

L'ironie n'est pas la seule configuration de *mention*, comme le prouvent les formes variées du discours rapporté telles que le discours direct, indirect, indirect libre ainsi que les « contextes

opaques » établis par certains verbes modaux, etc. Les auteurs désignent deux propriétés qui servent à distinguer les formes intermédiaires variées : (i) elles peuvent se manifester de façon implicite ou explicite ; (ii) elles peuvent mentionner soit des expressions (des *signifiants*) soit des propositions (des *signifiés*) (*ibid.*). Suivant cette catégorisation, les ironies constituent des « mentions implicites de propositions » dans le sens où elles ne sont pas marquées à l'aide de la typographie ou de la syntaxe et elles ne visent pas à représenter fidèlement un énoncé, mais à rapporter le « signifié » (*ibid.* : 406). Regardons un exemple prototypique fourni par Sperber et Wilson (1981) :

(43) Mary (après une soirée ennuyeuse) : « C'était amusant. »

Mary n'indique pas que l'assertion « c'était amusant » n'est pas la sienne : la mention est implicite. L'énoncé de Mary produit une évaluation propositionnelle de sa soirée : « amusant » pourrait être remplacé par d'autres adjectifs, tels que « marrant », « rigolo », « drôle », et le sens de l'énoncé reste le même ; l'expression linguistique n'est pas ce qui en fait le sens. En effet, Mary ne prend pas en charge l'expression « c'était amusant », mais quelque chose d'autre (que nous expliquons *infra*).

Pour expliciter les cas d'ironie qui se produisent comme réponse dans un échange conversationnel, Sperber et Wilson ont complété la notion de mention par celle d'écho. Considérons cet exemple emprunté à Sperber et Wilson (1981) :

- (44) a. I'm tired.
b. *You're* tired. And what do you think *I* am?

La proposition (b) mentionne « implicitement » la proposition (a) à laquelle elle répond⁸⁶. Les mentions comme celle-ci, qui apparaissent immédiatement après l'énoncé original qui apparaît immédiatement après l'énoncé original, vise « à manifester qu'il a été entendu et pris en considération, à exprimer à voix haute l'écho que le propos a suscité chez le destinataire » (Sperber et Wilson, 1978 : 406). Dans (44), la proposition (b) répond non seulement à la proposition (a), mais aussi à l'une de ses implications pragmatiques, à savoir [vous n'êtes pas aussi fatigué comme moi].

Les auteurs ont ensuite développé cette description de *echoic mention* pour englober les propositions mentionnées qui n'appartiennent pas au cotexte immédiat : « [...] toutes les ironies sont interprétées comme des mentions ayant un caractère d'écho : écho plus ou moins lointain, de pensées ou de propos, réels ou imaginaires, attribués ou non à des individus définis » (*ibid.* : 408). Ce principe d'écho étaye donc la contestation de l'idée du sens figuré comme expression de l'ironie de la part de Sperber et Wilson. Pour les auteurs, ces mentions échoïques tendent à signaler une *attitude* envers le contenu de la proposition et non un sens figuré :

[...] irony consists in echoing a thought (e.g. a belief, an intention, a norm-based

⁸⁶ Selon l'approche dialogique, le type de mention illustré en (44) sera considéré comme explicite dans le sens où la reprise en écho reproduit un élément explicitement verbalisé dans l'énoncé immédiatement précédent. Cela illustre l'une des façons que notre approche dialogique diffère de celle de Sperber et Wilson.

*expectation) attributed to an individual, a group, or to people in general, and expressing a mocking, sceptical or critical attitude to this thought. On this approach, an ironical utterance typically implies that the speaker believes the opposite of what was said, but this is neither the meaning nor the point of the utterance*⁸⁷. (1981 : 125)

Pour montrer l'intérêt de prendre en compte l'attitude du locuteur à l'égard des échos ironiques, revenons à l'exemple (43). Mary, en déclarant « c'était amusant » après une soirée ennuyeuse, n'exprime pas le sens littéral de l'énoncé, « la soirée était amusante », ni l'antithèse « la soirée n'était pas amusante ». D'après les auteurs, Mary révèle plutôt son attitude (de « mépris ») envers l'espérance des invités pour une soirée marrante. Ce faisant, son énoncé fait écho à l'attente partagée par les invités. Nous observons ici un parallélisme avec l'approche dialogique (Ch. I, 4.3.6.) dans la mesure où l'énoncé de l'ironiste, en l'occurrence Mary, interagit par réponse à un autre énoncé, présupposé et non nécessairement effectif, qu'on impute à l'ensemble des invités de la soirée. Il y a donc bien une dimension dialogique dans l'*echoic mention theory* de Sperber et Wilson.

L'*Echoic mention theory* a influencé des théorisations ultérieures. Dans la linguistique énonciative française, les auteurs ont par la suite discuté, aménagé cette théorie. Nous présentons, dans les prochaines sections, quelques-unes des conceptions qui se servent des théories énonciatives principales — notamment la polyphonie et le dialogisme — et qui semblent convenir à notre étude.

4.3.2. Le double jeu énonciatif selon A. Berrendonner

Berrendonner reprend la conception de Sperber et Wilson qu'il jugeait trop imprécise du fait qu'elle ne spécifie pas « les diverses formes de mention » et de ce fait la particularité de la mention ironique (1981 : 198). Berrendonner (1981 : 199) propose par suite une « théorie des mentions » qui catégorise les formes de mention selon l'unité ou la pluralité de trois critères : (i) le(s) instance(s) énonciative(s), à savoir, dans une mention peuvent résider ou non deux énonciations distinctes (E_0 / E_1), tenues chacune par un énonciateur différent ; (ii) le(s) segment(s) syntaxique(s), à savoir, l'énoncé peut avoir ou non « une structure syntaxique où il est possible de distinguer par simple segmentation les constituants qui relèvent de E_0 et E_1 » ; (iii) le(s) réseau(x) de repérage déictique, à savoir l'énoncé comporte ou non deux réseaux « strictement étanches », l'un de l'énonciation rapportante E_0 et l'autre de l'énonciation rapportée qui « prendra toujours sa valeur par rapport à E_0 , et sa référence ne pourra jamais sauter par-dessus E_0 , de manière à s'établir en direction de E_1 ». Selon la typologie de Berrendonner, l'ironie est limitée aux « auto-échos », les autres mentions étaient groupées dans la catégorie de la parodie. L'auto-écho, ou la mention ironique, se précise par l'unité de chaque critère. Autrement dit, l'ironie se caractérise par un acte d'énonciation consistant en une seule instance énonciative, un seul segment syntaxique et un seul réseau de repérage déictique. L'auteur montre la spécificité de l'ironie au moyen de l'exemple (20) « c'est un vrai linguiste »,

⁸⁷ « [...] l'ironie consiste en l'écho d'une pensée (e.g. une croyance, une intention, une attente des normes) attribuée à un individu, un groupe, ou aux gens en général, et en l'expression d'une attitude moqueuse, sceptique ou critique envers cette pensée. Dans cette approche, un énoncé ironique implique fréquemment que le locuteur entend l'inverse de ce qui est dit, mais cela n'est ni le sens ni l'objectif de l'énoncé. »

émis sur le compte d'un « collègue le plus notoirement incompetent » :

Dans son acception ironique stricte, il me semble au contraire que (20) présente l'énonciation contestée, E0, comme étant l'affirmation même de p qui est accomplie lorsque l'on a énoncé (20). Autrement dit, la mention qui y est faite de E0 me paraît tout à fait sui-référentielle. L'acte de parole que l'auteur de (20) désigne à des fins de critique, ce n'est pas une énonciation antérieure de p qui serait mise sous la responsabilité d'autrui, mais sa propre énonciation de p, celle qu'il est lui-même en train d'accomplir en énonçant (20) c'est-à-dire E0=E1=E. [...] Faire de l'ironie, ce n'est pas s'inscrire en faux de manière mimétique contre l'acte de parole antérieur ou virtuel, en tout cas extérieur, d'un autre. C'est s'inscrire en faux contre sa propre énonciation, tout en l'accomplissant. (*ibid.* : 215-216)

Ainsi, à la différence de la conception de Sperber et Wilson (et de celles des autres auteurs cités *infra* qui considèrent l'ironie comme un phénomène d'hétérogénéité énonciative), l'ironie selon Berrendonner tient au fait que les propos dont le locuteur s'éloigne ne sont pas prêtés à un locuteur distinct à un moment différent, mais au locuteur lui-même, à l'énonciation même. L'ironiste mentionne et emploie ses propres propos.

Pour Berrendonner, l'ironie se distingue des autres formes de mention du fait que l'énoncé ironique « ne contient pas de marque spécifique, syntaxique superficielle, ni la présence d'une mention, ni d'un commentaire prédicatif de cette mention » (1981 : 217). Le « double jeu énonciatif » est ainsi exprimé uniquement dans le comportement locutoire, c'est-à-dire sur le plan de l'énonciation, de l'ironiste. Dans le double jeu énonciatif de l'ironie, un locuteur combine deux ou plusieurs ingrédients « pluri-codiques », tels qu'une proposition, une intonation, un signe mimo-gestuel, voire une image, pour engendrer un « paradoxe argumentatif » entre les effets communicatifs produits : l'énoncé formule « un argument en faveur de r » tandis que l'énonciation en construit un « en faveur de non-r » (1981 : 222). Dans un article ultérieur intitulé « Portrait de l'énonciateur en faux naïf » (2002), Berrendonner développe une autre typologie qui caractérise les différents indices « aptes à provoquer des inférences divergentes, voire contradictoires, et à entretenir ainsi le doute de l'interprète sur les intentions communicatives de l'énonciateur » (2002 : § 6). Cette typologie est établie selon deux dichotomies : (i) primaires / méta-énonciatifs, (ii) verbaux / posturaux.

Les indices méta-énonciatifs, à savoir ceux « qui informent sur les intentions communicatives de l'énonciateur en train d'énoncer », y compris des indices qui présentent la ligne argumentative du locuteur, s'opposent aux primaires qui englobent tous les autres indices linguistiques ne remplissant pas cette fonction (*ibid.* : § 19). L'auteur ajoute :

[...] un même matériau signifiant peut être investi d'une double pertinence, et valoir à la fois comme indice primaire et comme indice méta-énonciatif. Ainsi, le choix d'un item lexical est souvent révélateur non seulement des intentions dénotatives et prédicatives du sujet parlant, mais aussi de la terminologie spécialisée qu'il assume, et par là, de son propre positionnement socio-idéologique et/ou argumentatif. (*ibid.* : § 20)

La seconde dichotomie distingue les indices sur le plan sémiotique : les indices verbaux se produisent dans l'actualisation des signes langagiers ; les indices posturaux résultent de l'actualisation des signes para-verbaux et non verbaux, dont l'intonation, les gestes, les

mimiques. Berrendonner inclut dans ces derniers l'enchaînement des énonciations, à savoir « le fait d'accomplir une énonciation à la suite d'une autre ou avant une autre » (*ibid.* : § 15).

D'après ces deux dichotomies, Berrendonner distingue quatre types d'indices :

- Primaire et verbal (I)
- Primaire et postural (II)
- Méta-énonciatif et verbal (III)
- Méta-énonciatif et postural (IV).

Le double jeu se manifeste dans la présence d'au moins deux indices contradictoires, actualisés dans la même énonciation, par exemple, I*I, I*II, I*III, I*IV, etc. L'auteur note que la contradiction entre deux indices ne suffit pas pour parler de double jeu ; la duplicité de celui-ci se produit dans des conditions particulières.

Lorsque la contradiction est créée par l'incorporation « dans le même contenu verbal énoncé [de] deux informations référentiellement ou vérifonctionnellement incompatibles », on parle de « contradictions primaires » des types I*I et I*II (*ibid.* : § 23). Berrendonner pose deux conditions énonciatives qui doivent accompagner ce type de contradiction :

- (i) La contradiction doit pouvoir être résolue par la polyphonie, c'est-à-dire en attribuant implicitement chacun de ses termes à des instances énonciatrices distinctes. (ii) Et ces deux instances énonciatrices doivent en outre être unifiables avec le même sujet parlant, dont elles constituent en quelque sorte deux rôles ou deux facettes exhibées simultanément. (*ibid.*)

Considérons deux exemples empruntés à Berrendonner :

- (45) Art. 1 : Le patron a toujours raison.
Art. 2 : Lorsque le patron a tort, l'article 1 s'applique immédiatement.

- (46) Ce que j'aime chez elle, c'est ses grands yeux bleus (+ geste des mains décrivant des rondeurs pectorales).

L'exemple (45) illustre une contradiction de type I*I. Dans la seconde phrase, la proposition subordonnée conjonctive « lorsque le patron a tort » présuppose (a) [le patron a parfois tort] tandis que la proposition principale « l'article 1 s'applique immédiatement » pose anaphoriquement (b) [le patron a toujours raison]. La contradiction s'explique si l'on attribue (a) et (b) à des instances énonciatrices distinctes : (a) à une voix pragmatique qui se rend compte de la faillibilité de l'homme et (b) à une voix réglementaire qui pose une autorité. Berrendonner (*ibid.* : § 27) résume le double jeu : « l'auteur de cette énonciation revêt deux éthos divergents, ou joue en même temps deux rôles antagonistes : rappeler l'universalité de la loi vs soulever une exception ».

La contradiction qui signale l'ironie de l'exemple (46) est également d'ordre primaire, de

type I*II. Berrendonner propose également une interprétation polyphonique : l'énoncé verbal « ce que j'aime chez elle, c'est ses grands yeux bleus » est imputé à une instance « hypocrite » alors que le geste postural « des mains décrivant des rondeurs pectorales » est imputé à une instance « sincère ». Comme en (45), les deux instances sont fusionnées dans le même locuteur.

Outre la simple contradiction, l'ironie peut prendre la forme d'un *paradoxe* que Berrendonner (*ibid.* : § 35) décrit schématiquement comme « la mise en contradiction de deux indices méta-énonciatifs dont l'un est verbal et l'autre postural ». Dans l'exemple suivant emprunté à Berrendonner, le paradoxe développe une argumentation autophage :

(47) Il n'y a plus de cannibales dans la tribu : nous avons mangé le dernier hier soir.
(Olbrechts-Tyteca)

L'enchaînement d'énonciations, marqué par les deux-points, représente l'indice postural de la ligne argumentative de l'auteur : la seconde proposition E₂ « nous avons mangé le dernier hier soir » étaye visiblement la véracité de la première proposition E₁ « il n'y a plus de cannibales dans la tribu ». En revanche, le contenu linguistique de E₂ suppose en toute logique le contraire de E₁. Ainsi, le dit et le dire de E₂ avancent deux lignes argumentatives contradictoires.

Lorsque l'enchaînement d'énonciations est marqué par un connecteur, l'indice postural se double d'un indice verbal :

(48) Tous les conciles sont infaillibles, sans doute ; car ils sont composés d'hommes.
(Voltaire, *Dictionnaire philosophique*. s.e. *Conciles*) (exemple emprunté à Berrendonner)

Alors que le connecteur « car » avance un argument qui soutient la première proposition « tous les conciles sont infaillibles », la seconde proposition « ils sont composés d'hommes » présente le topos [*errare humanum est*] qui entre en conflit direct avec la première proposition. La contradiction est ainsi de type III*III.

En appui sur la typologie présentée, Berrendonner (*ibid.* : § 47) arrive à la conclusion suivante :

Ce qui ressort de tout ceci, finalement, c'est bien que l'ironie n'est pas une figure, mais plutôt un rendement sémiotique commun à toute une série de figures, qui consiste à composer une conduite énonciative de double jeu, et à entretenir ainsi l'interprète dans l'incertitude quant à la procédure communicative exécutée par le locuteur.

4.3.2.1. Discussion

Berrendonner retravaille la conception de Sperber et Wilson en précisant la forme de mention que l'ironie prend. Son réaménagement de la théorie des mentions s'avère par contre trop restreint pour nous. En réduisant l'ironie à l'auto-écho selon lequel un locuteur « s'inscri[t] en faux contre sa propre énonciation, tout en l'accomplissant », la conception de Berrendonner écarte en majeure partie l'hétérogénéité énonciative établie par Sperber et Wilson. La dimension dialogique, indispensable selon nous, y est par conséquent évacuée. Le « double jeu énonciatif » de Berrendonner s'éloigne ainsi de la double énonciation avancée par les autres auteurs

(Sperber et Wilson *supra*, mais aussi Ducrot, Perrin, Rabatel et Bres *infra*) qui mettent en avant le rôle du discours de l'autre dans leurs conceptions.

Ce que nous retenons principalement de la conception de Berrendonner est sa typologie des indices. Il nous semble utile d'examiner les différents matériaux sémiotiques — et leurs interactions — qui font apparaître l'ironie dans une énonciation, notamment dans un corpus multimodal comme le nôtre. Nous partageons également l'avis de Berrendonner qui fonde sa conception de l'ironie sur une contradiction entre des indices linguistiques, contextuels et/ou argumentatifs.

Pour Berrendonner, la dimension polyphonique de l'ironie est produite par un locuteur qui fusionne en lui-même deux instances de parole, qui revêt deux voix distinctes « qui ne sont pas projetables sur des personnes référentiellement distinctes » (*ibid.* : § 27). Ducrot, qui s'appuie également sur la conception de Sperber et Wilson, conçoit différemment la nature polyphonique de l'ironie en précisant l'altérité entre le locuteur et l'énonciateur.

4.3.3. L'ironie polyphonique selon O. Ducrot

Inspiré en partie de la théorie des ironies comme mentions de Sperber et Wilson, Ducrot (1984) a envisagé une conception de l'ironie reposant sur la notion linguistique de polyphonie. Ducrot (1984) cherche à préciser les mécanismes énonciatifs qui interviennent dans l'énoncé ironique, ce qu'il trouvait manquant dans la théorisation de Sperber et Wilson. Pour ce faire, il propose d'abord une distinction entre le locuteur et le(s) énonciateur(s) : le premier est le responsable de l'énonciation ; les seconds sont ceux dont le locuteur présente les points de vue dans son énoncé même. Pour préciser cette distinction, Ducrot (*ibid.* : 205) dresse une analogie théâtrale :

Je dirais que l'énonciateur est au locuteur ce que le personnage est à l'auteur. L'auteur met en scène des personnages qui [...] exercent une action linguistique et extralinguistique, action qui n'est pas prise en charge par l'auteur lui-même. Mais celui-ci peut [...] s'adresser au public à travers les personnages : soit qu'il s'assimile à tel ou tel dont il semble faire son représentant (lorsque le théâtre est directement didactique), soit qu'apparaisse significatif le fait même que les personnages parlent et se comportent de telle ou telle façon. D'une manière analogue, le locuteur, responsable de l'énoncé, donne existence, au moyen de celui-ci, à des énonciateurs dont il organise les points de vue et les attitudes. Et sa position propre peut se manifester soit parce qu'il s'assimile à tel ou tel des énonciateurs, en le prenant pour représentant (l'énonciateur est alors actualisé), soit simplement parce qu'il a choisi de les faire apparaître et que leur apparition reste significative, même s'il ne s'assimile pas à eux.

En imaginant le locuteur et l'énonciateur comme auteur et personnage respectivement, Ducrot présente une mise en scène dans laquelle le locuteur fait apparaître un autre énonciateur dans son énoncé afin de révéler sa propre position⁸⁸. Le locuteur est à même de s'associer ou se dissocier de son (ses) énonciateur(s). La particularité de l'ironie tient au fait que, dans l'énoncé ironique, le locuteur fait semblant de s'associer à l'énonciateur tout en montrant sa position dissociable, voire contraire. La distance qui se crée entre le locuteur et l'énonciateur doit être

⁸⁸ La conception polyphonique se rapproche en ce sens des théories de la feintise (*infra* Ch. I, 4.4.).

implicite :

Pour que naisse l'ironie, il faut que toute marque de rapport disparaisse, il faut « faire comme si » ce discours était réellement tenu, et tenu dans l'énonciation elle-même. C'est l'idée que j'essaie de rendre en disant que le locuteur « fait entendre » un discours absurde, mais qu'il le fait entendre comme le discours de quelqu'un d'autre, comme un discours distancié. (*ibid.* : 210)

C'est en ce sens que Ducrot distingue sa conception de celle de Sperber et Wilson. Pour lui, il ne s'agit pas de « mentionner un discours » — qui lui semble problématique — mais de « faire entendre une voix » : il faut prendre en compte les énonciateurs mis en scène dans l'énoncé ironique. Ducrot précise sa définition d'*énonciateur* qui ne recoupe pas complètement celle employée dans l'approche dialogique :

J'appelle « énonciateurs » ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis ; s'ils « parlent », c'est seulement en ce sens que l'énonciation est vue comme exprimant leur point de vue, leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel du terme, leur parole. (*ibid.* : 204)

Les énonciateurs ne correspondent donc pas à des instances de parole, mais à un « centre de perspective » qui n'est pas nécessairement lié à un dire précis. La « voix⁸⁹ » de l'énonciateur est ainsi assimilée au « point de vue » de celui-ci. Ducrot (*ibid.* : 211) propose ainsi cette définition de l'acte ironique :

Parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité de l'énonciation, L n'est pas assimilé à E, origine du point de vue exprimé dans l'énonciation.

Revenons à l'exemple (43) :

(43) Mary (après une soirée ennuyeuse) : « C'était amusant »

Selon l'approche polyphonique développée par Ducrot, le locuteur Mary ne prend pas en charge l'énoncé « c'était amusant », mais communique la position d'un autre énonciateur, en l'occurrence non précisé. Elle exprime ainsi un point de vue qu'elle estime, en réalité, absurde, en faisant entendre implicitement l'énonciateur auquel ce point de vue est réellement attribué.

Comme Ducrot, Perrin estime que la théorie des mentions de Sperber et Wilson semble combler des lacunes de la conception classique dans la mesure où elle permet de rendre compte de certains aspects de l'ironie, notamment la raillerie instaurée par l'écho au discours que l'ironiste prend pour cible. Perrin remanie et développe cette théorie de la même manière que Ducrot : ne s'en tenant pas à relater un énoncé qu'il estime non pertinent, le locuteur-ironiste doit en même temps feindre de le prendre en charge. L'ironie n'est donc pas une simple mention mais « un emploi prétendu ».

⁸⁹ Si l'approche polyphonique et l'approche dialogique emploient toutes les deux le terme de *voix*, leurs délimitations ont une différence notable (voir *infra* Ch. I, 5.4.1.).

4.3.4. L'ironie polyphonique selon L. Perrin

Dans sa conception de l'ironie, Perrin assemble des éléments de plusieurs approches, celle de la rhétorique (notamment la conception de Kerbrat-Orecchioni décrite *supra* Ch. I, 4.1.1.), celle des mentions et celle de la feintise (qu'on discutera *infra* Ch. I, 4.4.), pour arriver à la définition suivante :

L'ironie est une forme de tromperie ouverte, de double jeu énonciatif contradictoire, où le locuteur feint hypocritement et paradoxalement d'adhérer à un point de vue qu'il rejette, tout en cherchant d'une part à prendre pour cible le discours ou l'opinion à laquelle il fait écho et d'autre part à communiquer son propre point de vue par antiphrase. (Perrin, 1996 : 145)

Considérons les aménagements effectués par cet auteur sur les différents aspects des théories susmentionnés.

Bien qu'il admette le rapport entre la raillerie et l'antiphrase ironique que Kerbrat-Orecchioni postule, Perrin renverse la cause et l'effet :

La raillerie ironique dépend exclusivement de ce qui est exprimé, du sens littéral de l'énoncé, qui est assimilé à un point de vue que le locuteur rejette et disqualifié, avec lequel il est en complet désaccord. Contrairement à ce qu'affirme Kerbrat-Orecchioni ce n'est pas la raillerie ironique qui découle de l'antiphrase mais l'inverse : l'antiphrase est une conséquence indirecte et secondaire de la raillerie. (*ibid.* : 103-104)

La dimension d'écho et la stratégie de la feintise se voient adaptées par leur assemblage. En effet, Perrin montre que la faiblesse de la théorie des mentions découle de l'exclusion de la feintise. Réciproquement, le défaut de la théorie de la feintise tient à son rejet du mérite de la dimension échoïque. Selon Perrin, l'ironiste doit faire appel simultanément à l'écho et à la feintise :

S'il est correct à mes yeux de stipuler que l'ironiste, en feignant d'adhérer à ce qu'il exprime, prétend adhérer à une opinion qu'il prend pour cible, cela ne signifie pas que l'ironie consiste nécessairement à feindre d'adopter et de chercher à faire croire à l'opinion qu'il prend pour cible. En supposant que l'ironiste feint d'employer et de communiquer ce qu'il exprime – à savoir une forme propositionnelle qui entretient au minimum une certaine ressemblance avec un discours ou une opinion qu'il prend pour cible – on se met à l'abri, me semble-t-il, des difficultés que présente notamment l'analyse de Clark et Gerrig, et ceci sans retomber dans une conception de l'ironie comme mention pure et simple [...]. (*ibid.* : 155-156)

En tenant compte des commodités et des réserves des théories susmentionnées, Perrin précise le fonctionnement de l'ironie selon l'approche polyphonique. Ainsi, en reprenant la terminologie de Ducrot, on parle d'ironie lorsqu'un locuteur feint de s'assimiler à un énonciateur mis en scène pour finir par « se dissocie[r] d'un tel engagement par des moyens situationnels ou contextuels tout à fait étrangers au sens de l'énoncé » (*ibid.* : 175). L'accord (la feinte) avec l'énonciateur autre doit être marqué dans l'énoncé et Perrin souligne que cela peut être accompli de diverses manières. Dans l'exemple (40), l'accord est indiqué par le syntagme prépositionnel de justification « *in trump's defense* » (« à la décharge de Trump ») :

(40) 25/09/16 (A), *Last Week Tonight*

(AM : acteur médiatique ; JO : animateur John Oliver)

Extrait d'une séquence qui traite des scandales politiques et personnels des candidats présidentiels majeurs. Plus particulièrement dans cet extrait, JO parle des allégations du détournement de fonds de l'association caritative de Trump, notamment pour financer un portrait de Trump. Le tour de parole AM50 est une citation audiovisuelle.

*AM50 this is the painting that donald trump purchased with the funds donated to the charitable foundation that carries his last name this morning univision got the scoop that the artwork remained hanging inside the restaurant champions bar and grill inside the dorral hotel and golf course a property owned by donald trump

JO51 now in trump's defense that portrait is the perfect pairing for his restaurant's signature dishes which are apparently according to yelp reviewers are watery tomato chunks with no flavor and craft beer brands misspelled on the menu

L'énonciateur auquel le locuteur JO s'identifie est dans ce cas explicitement désigné. Le SP « *in trump's defense* » est en grande partie porteur de l'ironie dans la mesure où la suite de l'énoncé sert à « justifier » le point de vue que JO feint de défendre, à savoir [qu'il était légitime pour Trump de financer son portrait avec les fonds de son association caritative].

Perrin fait également un rapprochement entre l'ironie et la parodie. Pour Perrin (1996 : 161), « la parodie n'est qu'une forme particulière d'ironie ». L'ironie peut être également de la parodie lorsque le locuteur prend pour cible un énoncé identifiable proféré dans un acte d'énonciation antérieur, et que l'énoncé ironique ressemble à celui-ci par sa forme propositionnelle et ses éléments linguistiques. Cette réflexion est particulièrement intéressante pour l'étude de notre corpus qui comporte des séquences parodiques.

4.3.4.1. Discussion

La conception de Perrin nous semble intéressante car elle tente d'incorporer des éléments des autres théories afin d'englober un plus grand nombre de formes d'ironie. Même si Perrin s'appuie principalement sur la polyphonie pour décrire la mise en scène énonciative de l'ironie, nous la trouvons compatible avec l'approche dialogique de notre étude. Nous sommes donc d'accord avec Perrin qui envisage l'ironie comme un double jeu énonciatif. En revanche, les marques d'adhésion, comme « *in Trump's defense* » en (40), semblent marquer l'interaction dialogique⁹⁰. Le syntagme prépositionnel « pour défendre [qqn ou qch] » présuppose toujours un discours antérieur, préalablement connu, qu'on est censé soutenir.

À l'instar de Ducrot et Perrin, Rabatel dresse une conception de l'ironie en appui sur la notion de *point de vue*, en établissant un parallèle entre cette notion et celle de *posture énonciative*. Ce faisant, l'auteur met en valeur l'attitude de supériorité qu'il décèle chez l'ironiste.

⁹⁰ Nous avons expliqué cette interaction dialogique dans la discussion de l'ironie argumentative *supra* (Ch. I, 4.1.2.1.).

4.3.5. L'ironie comme sur-énonciation selon A. Rabatel

À partir de la notion de posture énonciative qu'il définit comme le « jeu interactionnel de positionnement par rapport aux autres », Rabatel (2012, 2013) aménage la définition de l'ironie comme un phénomène de sur-énonciation, une forme dissymétrique de la co-énonciation (2012 : 63). Pour Rabatel (*ibid.* : 51), le point de vue (PDV) tenu par l'ironiste correspond à un énoncé : un PDV « n'est pas la saisie d'un [contenu propositionnel] abstrait, mais un énoncé en situation ». L'auteur précise que la « dimension argumentative/interprétative [des énoncés ironiques] implique qu'un PDV soit toujours reformulable par une prédication » (*ibid.* : 51).

Au lieu de (re)présenter la voix d'autrui, l'ironiste « feint de penser X (=PDV1) » qui appartient en réalité à un autre. C'est la mise en scène énonciative de ce point de vue qui pousse les récepteurs à l'interpréter « en un sens dissonant ou opposé, autrement dit X' (PDV2), pour mieux moquer ceux qui pensent X » (Rabatel, 2012 : 43). L'énoncé ironique se forme dans cette perspective par la *sur-énonciation*, à savoir

la coproduction d'un PDV surplombant de L1/E1 qui reformule le PDV de e2 en paraissant dire presque la même chose tout en modifiant à son profit le domaine de pertinence du contenu ou son orientation argumentative. (*ibid.* : 64)

Dans cette configuration de posture énonciative, L₁-E₁ se place dans une position supérieure à son énonciateur, e₂⁹¹. Dans cette perspective, l'ironiste L₁-E₁ « se distancie nettement de sa cible, fort d'un sentiment indiscutable de supériorité⁹² (cognitive, axiologique), en vertu de quoi il s'autorise à critiquer, voire à railler de façon plus ou moins agressive, plus ou moins sarcastique, en s'exonérant de la critique » (*ibid.* : 43). Soit l'occurrence suivante que Rabatel emprunte à Eggs (2009), dans laquelle l'ironiste construit son point de vue en bafouant celui de son interlocuteur, qu'il estime fourbe :

(49) L'hôtesse à son invité : « Vous savez, cher ami, nous menons une vie conjugale harmonieuse ; c'est pourquoi nous essayons, contre ces conceptions modernistes de la famille, de donner à nos enfants une image vraie et non-confliktuelle du bonheur conjugal. Et si jamais il nous arrive d'avoir une dispute, nous envoyons nos enfants dans le jardin. »
Une demi-heure plus tard, les enfants rentrent et l'invité, en les voyant, réplique : « Vos enfants ont vraiment un teint bronzé sain et naturel ! »

Dans cette occurrence, dans laquelle l'ironie se manifeste dans la réplique de l'invité, le PDV1, qui peut être reformulé sommairement comme [le couple se dispute peu] est énoncé par l'hôtesse, e₂. Le PDV2 [le couple se dispute beaucoup], déduit par le « teint bronzé » des enfants et énoncé par l'invité, L₁-E₁, réfute le premier PDV. C'est ainsi le domaine de pertinence du contenu qui semble créer la discordance entre le PDV1 explicite et le PDV2 implicite. En termes concrets, L₁-E₁ s'appuie sur l'impertinence du PDV1 assumé par e₂, l'hôtesse, à l'égard du contexte, à savoir le bronzage des enfants, afin d'impliquer PDV2. Ainsi, L₁-E₁ développe une

⁹¹ Nous notons que la notation employée par Rabatel diffère de la nôtre. L'énonciateur second selon notre notation correspond à e₁. Nous employons la notation de Rabatel dans la description de sa conception.

⁹² Cette « supériorité » de l'ironiste s'oppose — ostensiblement pour Rabatel — à la sous-énonciation, qu'il caractérise comme « la coproduction d'un PDV "dominé", L1/E1, le sous-énonciateur, reprenant avec réserve, distance un PDV qui vient d'une source à laquelle il confère un statut prééminent » (2012 : 64).

argumentation qu'il considère comme plus justifiée dans le contexte.

On résume : le point de vue présenté par le locuteur-ironiste expose un raisonnement qu'il estime supérieur à celui présenté dans l'énoncé tenu par un autre énonciateur.

4.3.5.1. Discussion

Nous pouvons aisément faire ressortir les points communs entre cette réflexion et celle développée par Eggs (2009) qui envisage l'ironie comme une forme d'argumentation : les deux théories (avec celle de la polyphonie) reposent sur l'adhésion apparente à une prise de position [A] pour laisser transparaître une prise de position [B]. Rabatel a toutefois préféré mettre en avant la position énonciative du locuteur. Comparons maintenant avec l'approche de Eggs. Pour lui, cet exemple (49) illustre un argument *ad hominem* : l'énoncé ironique remet en cause l'assertion implicite de l'hôtesse de la rareté des conflits des conjoints, et par extension la qualité de vie harmonieuse que cela implique, afin d'exposer la « contradiction entre ses paroles et ses actes » (Eggs, 2009 : 9). Plus particulièrement, l'argument se présente sous forme de *modus tollens*⁹³ : « <si vous aviez dit la vérité, vos enfants n'auraient pas ce teint bronzé.> » (*ibid.*). Alors, contrairement à Rabatel, Eggs appréhende les points de vue comme des arguments rhétoriques et non comme des énonciations. Sans écarter totalement la théorie argumentative dont nous avons précédemment exposé l'apport (Ch. I, 4.1.2.), nous préférons l'approche de Rabatel, car elle considère l'ironie comme un assemblage d'indices reposant sur le marquage d'énonciations hétérogènes.

En revanche, il nous semble que la sur-énonciation s'avère moins appropriée pour l'étude de certaines occurrences, comme la suivante :

(50) 30/03/17 (D), *C'est Canteloup*

(NC : Nicolas Canteloup ; NA : Nikos Aliagas)

NC imite Emmanuel Macron. NA lui pose des questions sur ses connaissances géographiques.

NC8 que je n'étais pas bon en géographie effectivement je séchais les cours de géographie plus exactement j'étais au cours de géographie mais je n'écoutais pas parce que j'écrivais en ces cours-là des lettres d'amour à brigitte

NA9 ah qui était prof à côté

NC10 qui était prof dans la classe juste à côté voilà la raison pour laquelle peut-être j'ai quelques lacunes mais euh vous savez c'était au lycée ce sont des bons souvenirs c'était au lycée d'amiens

NA11 oui

NC12 entre carcassonne et nice

NA13 ah ouais

NC14 vous voyez la la la bretagne-sud

NA15 c'est large pardonnez-moi d'insister mais est-ce qu'on peut devenir président de la république avec quelques lacunes ci et là en géographie notamment

NC16 mais bien sûr mais bien sûr vous savez chaque parcours est

⁹³ *Modus tollens* est une règle logique propositionnelle qui affirme que si A implique B, dans ce cas, si A est faux, B est faux.

Dans cet extrait, le locuteur NC détourne le proverbe célèbre « tous les chemins mènent à Rome », proverbe latine dont la signification courante renvoie à l'existence d'une multitude de manières à parvenir à un même objectif. Par ce détournement qui joue sur la substitution d'un nom de ville pour un autre, NC tourne en dérision les gaffes d'ordre géographique sur la Guadeloupe et sur la Guyane que le locuteur imité Emmanuel Macron a récemment faites. Au moyen du détournement, le locuteur NC prend des distances avec le sens originel du proverbe : le premier sens, le PDV1 dans la terminologie de Rabatel, n'est pas rejeté, mais est exploité pour cibler la source locutoire à laquelle le proverbe détourné est attribué, en l'occurrence Macron. L'humour produit par le détournement procède de cette manière d'une sorte de sous-énonciation dans la mesure où le PDV1 est repris avec réserve pour insinuer que le parcours professionnel de Macron n'est pas suffisant pour parvenir à l'objectif, à savoir « devenir président de la république » (NA15). Le PDV1 est sous la responsabilité d'un ON-locuteur qui représente la communauté parlante : NC prend sa position « sous les instructions de » cette autorité. Le PDV2 semble dans ce cas correspondre au sens construit par le détournement : le locuteur NC ne nie pas le fait que « chaque parcours est particulier », mais remet en question si tous les parcours aboutissent au même résultat. L'ironie tient dans ce cas au discordance produite, au moyen du détournement, entre le sens originel de (e) et le sens subversif en (E), qu'on peut gloser comme : [tous les parcours ne suffiront pas pour atteindre à tous les objectifs]. La cible de l'ironie ne correspond dans ce cas ni au proverbe ni à l'énonciateur du proverbe, mais au locuteur imité, Macron.

Les trois conceptions susmentionnées résultent d'un aménagement de la théorie des mentions à travers la notion de polyphonie. Si ces conceptions décrivent l'ironie comme la mise en scène énonciative du *point de vue* d'autrui, celle qui suit la conçoit comme une interaction de *voix* en appui sur la notion de dialogisme.

4.3.6. L'ironie comme fait dialogique selon J. Bres

Présentée d'abord dans son article « L'ironie : un cocktail *dialogique* ? » de 2010 et puis dans une entrée de la *Petite grammaire alphabétique du dialogisme* (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019), l'ironie a été abordée par Bres en tant qu'énoncé dialogique (*infra* Ch. I, 5.1.2.). Ce dernier se définit comme « le résultat de l'*interaction* d'un acte d'énonciation [E] avec un autre acte d'énonciation [e] » (Bres, 2010 : 698). Les deux actes d'énonciation dans l'énoncé ironique seraient celui de l'ironiste et celui que l'ironiste prête à sa cible. Pour faire la différence entre l'énoncé ironique et d'autres énoncés dialogiques, Bres (*ibid.* : 699) distingue trois ingrédients à combiner obligatoirement : l'implicite de l'interaction dialogique, la discordance avec le co(n)texte, et le jeu de l'énonciation.

Abordons le premier ingrédient : l'implicite de l'interaction dialogique. Bres constate que l'ironiste doit ne pas annoncer explicitement que son énonciation interagit avec une énonciation antérieure. Montrons le fonctionnement de cette composante à partir d'un exemple fourni par Bres (*ibid.*) :

(51) Interaction familiale. La mère regarde le cahier de textes de son fils (13 ans) et déclare que l'enseignante ne leur « fait pas faire grand-chose ». Frédéric va travailler dans sa chambre, revient vers sa mère au bout d'une heure, et, lui tendant son classeur, déclare sans aucune intonation spécifique :

- tu vois la prof elle nous fait pas travailler

Si Frédéric avait dit :

- tu vois tu m'as dit que la prof nous faisait pas travailler,

l'effet ironique aurait été perdu. Bres met cet aspect en parallèle avec le discours indirect libre dans la mesure où il n'y a aucune marque syntaxique ou langagière reliant l'énoncé représenté dans l'énoncé ironique à son énonciateur d'origine.

Le deuxième ingrédient de la conception dialogique de Bres consiste en la discordance qui doit se dégager soit entre le texte et son contexte, soit entre le texte et son cotexte. Reprenant l'exemple ci-dessus, la discordance est clairement manifeste entre l'énoncé (E) de Frédéric « la prof elle nous fait pas travailler » et le contexte, à savoir la présentation de son classeur contenant le travail qu'il a fait.

Dernier ingrédient : le jeu énonciatif. L'ironie tient à « un manque de serrage énonciatif : le jeu en est un ingrédient obligatoire, dont joue le locuteur qui doit faire comme si c'était bien lui l'énonciateur (E₁) de l'énoncé ironique, tout en laissant entendre, du fait de la discordance, que de fait il n'est qu'un masque » (*ibid.* : 701). Frédéric fait ainsi semblant d'abonder dans le sens de sa mère, signalé par le marqueur discursif « tu vois ». Cette idée de « faire comme si » se trouve d'une manière ou d'une autre dans la plupart des conceptions de l'ironie (notamment, celle de la feintise *infra*).

4.3.6.1. Discussion

En vertu de la perspective dialogique que nous adoptons dans la présente thèse, la conception de Bres apparaît tout à fait appropriée. Dans notre corpus, les ironies se construisent surtout à partir des discours médiatiques antérieurs. L'énoncé ironique est donc le résultat d'une énonciation sur une autre énonciation. Examinons l'extrait suivant dans lequel le locuteur TN répond à une citation audiovisuelle provenant du débat des candidats à la présidence :

(52) 27/09/16 (C), *The Daily Show*

(DT : Donald Trump ; AM : acteur médiatique ; TN : animateur Trevor Noah)

TN commente sur les interviews que DT a fait dans les médias après son premier débat présidentiel avec Hillary Clinton. Deux extraits vidéo (l'un DT2, l'autre DT3-AM6) sont intercalés dans le commentaire de TN.

*DT2 they also had gave me a defective mic did you notice that my mic was defective within the room I wonder was that on purpose

*DT3 when I tested it it was beautiful like an hour before I was like what a great mic it was much lower than hers

*AM4 ok hmm

*DT5 I don't want to believe in conspiracy theories of course but it was much lower than hers and it was crackling and she

didn't have that problem that was to me a bad problem because
 you have a bum mic a mic it's not exactly good
 *AM6 yeah
 TN7 yeah I don't want to be the guy who believes in conspiracy
 theories not me not me I mean I'm not the guy that chased the
 birther conspiracy for so

L'énoncé ironique présenté dans le tour de parole TN7 fait écho au discours direct de Trump (DT2), présenté sous forme audiovisuelle. Dans le cas présent, l'énoncé ironique fait entendre également un ensemble de discours antérieurement tenus par Trump dans lequel il prétendait que l'ancien président américain Barack Obama n'était pas né aux États-Unis (et, donc, pas éligible pour être président du pays). La discordance apparaît donc entre deux propos de Trump : celui en DT2 auquel TN7 fait directement écho et ceux tenus antérieurement dans l'espace médiatique auxquels il se réfère indirectement. Par l'imitation de la voix de Trump, le jeu énonciatif est signalé, du moins partiellement, par les caractéristiques vocales mises en scène par L₁-E₁ Noah. Dans l'ensemble, Noah s'inscrit dialogiquement dans le discours de Trump (DT2), qu'il considère comme incohérent par rapport aux autres discours tenus par celui-ci, pour s'en moquer.

Si la conception de Bres s'apparente dans une certaine mesure à d'autres théories dont celles de Perrin et de Rabatel en ce sens que l'ironie est construite par un assemblage d'ingrédients, nous pensons qu'elle peut être étoffée par d'autres éléments linguistiques et pragmatiques qui peuvent intervenir dans sa production. Nous espérons exposer ces éléments dans notre analyse de l'ironie (Ch. V).

Dessignons maintenant une esquisse de la théorie de la feintise dont les initiateurs ont cherché à démontrer que l'acte de « faire comme si » est un marqueur ironique supérieur, en rejetant la condition impérative de l'écho de Sperber et Wilson (*supra* Ch. I, 4.3.1.).

4.4. L'ironie de la feintise

Plusieurs auteurs ont développé une théorie de la feintise (*pretense/pretence* en anglais) pour expliquer l'ironie (notamment Clark et Gerrig, 1984 ; Recanati, 2004, 2007 ; Currie, 2008). En général, cette conception caractérise l'ironie comme un acte de « faire semblant » :

What the speaker does in the ironical case is merely pretend to assert the content of her utterance. [...] By pretending to assert something, the speaker conveys something else [...] The utterance has a primary meaning [...] ; and it is by expressing that primary meaning (under the 'pretence' mode, and without the force of a serious assertion) that the speaker is able to convey what she conveys⁹⁴. (Recanati : 2004 : 71)

L'ironie repose donc sur la condition d'accès à deux sens, l'un simulé et l'autre à interpréter par le fait que l'ironiste « ne fait pas ce que, normalement, on attendrait qu'il ou elle fasse dans

⁹⁴ « Ce que fait le locuteur dans le cas de l'ironie, ce n'est que *faire semblant* d'affirmer le contenu de son énoncé. [...] En faisant semblant d'affirmer quelque chose, le locuteur communique quelque chose d'autre [...] L'énonciation a un sens primaire [...] et c'est en exprimant ce sens premier (sur le mode de la simulation, et sans la force d'une assertion sérieuse) que le locuteur arrive à communiquer ce qu'il communique. »

ce contexte » (Currie, 2008 : 17). En exprimant les deux sens dans la même instance énonciative, l'ironiste affirme non le propos qu'il énonce, mais « une attitude dissociative » envers ce propos ou l'attitude que celui-ci représente (*ibid.*).

Afin de montrer l'intérêt de l'ironie de feintise, revenons au fondement de cette théorie. Bien qu'il n'ait pas développé une théorie intégrale de l'ironie comme feintise, c'est Grice (1978 : 125) qui a remarqué en premier que :

*To be ironical is, among other things, to pretend (as the etymology suggests), and while one wants the pretense to be recognized as such, to announce it as a pretense would spoil the effect.*⁹⁵

Clark et Gerrig (1984) ont développé cette thèse en prenant appui sur la définition de l'ironie de Fowler, retrouvée dans le *Dictionary of Modern English Usage* (1965) :

*Irony is a form of utterance that postulates a double audience, consisting of one party that hearing shall hear and shall not understand, and another party that, when more is meant than meets the ear, is aware both of that more and of the outsiders' incomprehension. [Irony] may be defined as the use of words intended to convey one meaning to the uninitiated part of the audience and another to the initiated, the delight of it lying in the secret intimacy set up between the latter and the speaker*⁹⁶. (305-306, cité dans Clark et Gerrig, 1984 : 121-122)

En adoptant ce principe de « double audience » empruntée à Fowler, Clark et Gerrig (*ibid.* : 122) expliquent le fonctionnement de la feintise ironique de la manière suivante :

*Suppose S is speaking to A, the primary addressee, and to A', who may be present or absent, real or imaginary. In speaking ironically, S is pretending to be S' speaking to A'. What S' is saying is, in one way or another, patently uninformed or injudicious [...]. A' in ignorance, is intended to miss this pretense, to take S as speaking sincerely. But A, as part of the "inner circle" [...] is intended to see everything—the pretense, S's injudiciousness, A's ignorance, and hence S's attitude toward S', A', and what S' said.*⁹⁷

Deux sortes de cibles sont ainsi distinguées : la personne non initiée que l'ironiste fait semblant d'être (S') et l'audience qui accepte celle-ci (A'), hors le « cercle d'initiés ». Suivant les auteurs, les ironies peuvent cibler l'une ou l'autre. Revenons à l'exemple (43) de Sperber et Wilson (1981) :

⁹⁵ « Être ironique c'est, entre autres, faire semblant (comme l'étymologie le suggère), et tandis qu'on souhaite que la feintise soit reconnue en tant que telle, l'annoncer comme une feintise gâcherait l'effet. »

⁹⁶ « L'ironie est une forme d'énonciation qui postule une double audience, composée d'un groupe qui entendra et qui ne comprendra pas, et d'un autre groupe qui, lorsqu'il y a plus à dire qu'il n'y paraît, est conscient à la fois de ce "plus" et de l'incompréhension des étrangers. [L'ironie] peut être définie comme l'utilisation des mots destinés à transmettre un sens au groupe non initié de l'auditoire et un autre au groupe initié, le plaisir de [l'ironie] résidant dans l'intimité secrète établie entre ce dernier et l'orateur. »

⁹⁷ « Supposez que S parle à A, le destinataire primaire, et à A', qui pourrait être présent ou absent, réel ou imaginaire. En parlant ironiquement, S fait semblant d'être S' parlant à A'. Ce que S' dit est, d'une façon ou d'une autre, manifestement non informé et peu judicieux [...]. A', dans l'ignorance, est censé manquer cette feintise, et prendre la parole de S au sérieux. Mais A, faisant partie du "cercle d'initiés" [...], est censé voir tout—la feintise, la qualité peu judicieuse de S', l'ignorance de A', et donc l'attitude de S à l'égard de S', A', et ce qu'a dit S'. »

(43) Mary (après une soirée ennuyeuse) : « C'était amusant »

En nous appuyant sur la théorie de la feintise, nous parvenons à distinguer la situation feinte de la situation réelle : Mary, qui prend la position de S, fait semblant d'être S', quelqu'un qui a réellement pensé que la soirée a été amusante. Son destinataire, A, doit comprendre qu'il n'est pas le destinataire réel de l'énoncé « c'était amusant » — c'est A' — mais le destinataire du sens implicite : l'attitude de Mary à l'égard de S', à savoir le mépris, la moquerie envers ceux qui ont véritablement pensé que la soirée a été amusante.

En outre, la théorie de la feintise incorpore explicitement l'emprunt des caractéristiques vocales d'autrui. Selon Clark et Gerrig, un locuteur-ironiste S met à profit le ton de voix qu'aurait le locuteur S', de manière à exprimer une attitude envers celui-ci. Ce ton de voix adopté par l'ironiste est dans la généralité des cas réalisés de façon abusive, procédant alors à une forme de caricature. L'acte ironique s'apparente ainsi à la mise en scène théâtrale.

Recanati fait aussi une parallèle entre l'acte ironique et la mise en scène, la mimésis. L'auteur précise :

The act of assertion is precisely what the speaker does not perform when she says that p ironically; rather, she plays someone else's part and mimics an act of assertion accomplished by that person. She does so not by pretending that that person is speaking – if that were the case, 'I' would refer to that person under the pretense – but by herself endorsing the function of speaker and saying that p, while (i) not taking responsibility for what is being said, and (ii) implicitly ascribing that responsibility to someone else, namely the person whose act of assertion is being mimicked. (Recanati, 2007 : 220)

Si, dans un acte ironique, le locuteur ne fait que semblant d'affirmer quelque chose afin de communiquer autre chose, l'auteur impose la « condition de transparence » pour son interprétation : « pour que quelque chose vaille comme non littéral au sens ordinaire du terme, il doit non seulement aller au-delà des valeurs conventionnelles des mots énoncés [...], mais il doit être ressenti comme tel⁹⁸ » (Recanati, 2004 : 75). À l'opposé des actes de langage indirects qui remplissent cette condition par l'inférence d'un sens secondaire, non littéral, qui vient se superposer au sens primaire, l'ironie le fait par deux « couches » d'actes de langage au sein du sens primaire : « l'acte de parole de surface que le locuteur feint d'accomplir, et l'acte ironique consistant à mettre en scène l'accomplissement de cet acte de parole⁹⁹ » (*ibid.* : 77). On constate à ce titre un rapprochement avec la théorie des implicatures (*supra* Ch. I, 4.2.) dans la mesure où le sens ironique est dérivé conversationnellement. Si pour Grice ce sens implicite résulte d'une transgression de la maxime de qualité, pour Recanati il s'opère par la mise en scène d'un acte illocutionnaire. Dans les deux cas, il faut que le destinataire perçoive l'implication en jeu.

Illustrons la mise en scène de la feintise par un exemple de notre corpus. Avec l'énoncé ironique (souligné), le locuteur animateur Trevor Noah feint d'ignorer sur quelle administration

⁹⁸ “for something to count as non-literal in the ordinary sense it must not only go beyond the conventional significance of the uttered words [...], but it must be felt as such”

⁹⁹ “the surface speech act which the speaker pretends to perform, and the ironical act of staging the performance of that speech act”

il faut faire peser la responsabilité des problèmes de la guerre en Irak.

(53) 04/10/16 (F), *The Daily Show*

(TN : animateur Trevor Noah ; MP : Mike Pence)

TN commente le débat des candidats à la vice-présidence. Une citation audiovisuelle (MP2) du candidat du parti républicain Mike Pence est intercalé dans le commentaire de TN.

- TN1 here's my thing with this whole debate the real problem with this debate for me wasn't that it was so boring it was that it was inscrutable because what is the point of a debate it's supposed to inform people you're supposed to come away learning something but what's the point of a debate that doesn't have any fact-checking we learn nothing you know it has exchanges like this
- *MP2 the truth is osama bin laden led al-qaeda our primary threat today is isis and because hillary clinton failed to renegotiate a status of forces agreement uh that would have allowed some american combat troops to remain in iraq and secure the hard-fought gains the american soldier had won by two thousand and nine isis was able to be literally conjured up out of the desert and it's overrun vast areas that that the american soldier had won in operation iraqi freedom
- TN3 you tell me what normal person could possibly know who's right here was the u s's failure to reach a revised status of forces agreement with the iraqi government more of an obama clinton problem or should you blame it more fairly on the bush administration nobody knows [...]

Dans cet extrait tiré de notre corpus, l'énoncé ironique TN3 n'a pas de sens non littéral, mais a un usage non sérieux. Le locuteur TN fait semblant de prendre la position d'un téléspectateur qui regarderait le débat d'où provient la citation audiovisuelle MP2 et qui aurait des doutes sur la véracité des dires tenus par les deux participants au débat. On repère la feintise à la mise en doute de l'attribution de la responsabilité des crises liées à la guerre en Irak, couramment imputée au gouvernement de George W. Bush. On ne peut que supposer que TN s'en désolidarise. L'ironie repose ainsi sur la reconnaissance de la qualité non sérieuse de l'énoncé ironique dans TN3 de la part des destinataires. On fait ici un rapprochement avec la satire (*supra* Ch. I, 2.).

4.4.1. Discussion

La feintise fait partie intégrante de notre genre de discours, le JTS, dans la mesure où les humoristes jouent les rôles des acteurs médiatiques, politiques et populaires dans la mise en scène fictive d'un JT (traditionnel). Nous pouvons donc repérer aisément les deux cibles de la double audience, celle à laquelle l'ironiste prête son énoncé et l'audience qui croit que l'énoncé est proféré de manière sincère. La première cible est fréquemment soit un(e) journaliste soit un(e) homme/femme politique ; la seconde correspond aux destinataires qui croient en la sincérité des énoncés de ces derniers, à savoir les destinataires des médias traditionnels ou l'électorat qui écoute les candidats présidentiels (notamment, par le biais des médias).

Autre avantage pour notre corpus : la théorie de la feintise, notamment selon Clark et Gerrig (1984), insiste sur la portée de la voix dans ses caractéristiques physiques dans l'ironie. L'ironiste peut imiter, par exagération ou caricature, la voix de l'énonciateur (*S'* dans la

conception de Clark et Gerrig) afin d'exprimer son attitude envers celui-ci. Dans notre corpus, l'imitation est un procédé majeur ; son apport peut s'avérer propice à l'interprétation des occurrences d'ironie verbale.

En revanche, lorsqu'il s'agit de la mise en scène parodique d'un personnage, il nous semble que la feintise ne peut plus expliquer exclusivement l'ironie, comme en témoigne l'exemple suivant :

(54) 27/03/17 (C), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; FF : la marionnette modèle de François Fillon)

S interviewe FF. Ce sketch suit une série de polémiques médiatiques impliquant le candidat présidentiel Fillon selon laquelle ce dernier a reçu de nombreux cadeaux, y compris des costumes et des montres, de la part de riches donateurs.

S3 après vous avoir poussé au suicide on veut vous décapiter
 monsieur fillon

FF4 bah évidemment ils m'ont tout pris mes costumes mes montres
 même mon téléphone portable quelle injustice même riri a
 perdu ses plumes

Dans le tour de parole FF4, l'ironie ne tient pas à la feintise, mais à la discordance entre l'énoncé en FF4 et la question précédemment posée en S3 « on veut vous décapiter monsieur fillon ». En répondant de manière positive à cette question, la marionnette FF assimile les conséquences de ses scandales à l'acte de décapitation. On peut donc repérer un artifice, un simulacre, dans la mesure où le locuteur FF fait semblant d'affirmer que les conséquences des scandales sont injustifiées et démesurées. Dans ce cas, c'est l'acte d'énonciation de l'énonciateur Fillon qui est contrefait et c'est donc à Fillon que le discours naïf est attribué. On peut de ce fait établir un rapprochement entre la feintise et notre problématique dialogique dans le sens où la feintise consiste en une sorte de désolidarisation, de dédoublement de l'instance locutrice. En revanche, sans la discordance avec le cotexte qui indique une contradiction argumentative, il nous semble difficile de parler d'ironie verbale. En outre, la mise en scène du locuteur aperçue dans cet exemple semble dépasser les bornes de la feintise dans la mesure où il s'agit non seulement d'un dédoublement de l'instance locutoire, comme la feintise est décrite par les auteurs cités *supra*, mais également de l'instance énonciative. Ce double dédoublement semble être caractéristique de la mimésis vocale (Ch. II, 2.3.2.), de l'imitation¹⁰⁰.

La théorie de la feintise est ainsi compatible avec notre approche dialogique, mais semble trop imprécise pour suffire à notre étude. La feintise sera donc considérée comme un élément important, parmi d'autres, dans la production de l'ironie verbale, notamment dans le JTS.

4.5. Bilan

Nous avons abordé dans cette section le procédé de l'ironie à travers de nombreuses approches. Dans chaque théorisation, l'ironie tient à une sorte de *dédoublement*.

¹⁰⁰ Nous démêlons plus précisément l'interaction des instances locutoires et énonciatives produite par la feintise et celle produite par l'imitation dans l'introduction du chapitre d'analyse sur l'ironie *infra* (Ch. V).

Dans l'approche rhétorique, il s'agit d'un dédoublement de sens sémantique dans la mesure où l'ironiste cherche à faire entendre le contraire (ou un sens divergent selon certains auteurs [Kerbrat-Orecchioni, 1980]) de ce qu'il prononce. Le sens littéral de l'énoncé ironique s'additionne ainsi au sens figuré, opposé. L'approche rhétorique relève proprement des effets de styles que l'ironie peut produire, mais ne rend pas compte du raisonnement derrière la production de l'ironie. C'est ce que la théorie des mentions échoïques a tâché de constater en concevant l'ironie comme un dédoublement énonciatif.

En envisageant l'ironie comme un dédoublement énonciatif, dans le sens où l'ironiste fait écho aux propos d'un autre énonciateur, la théorie des mentions échoïques dégage la cible de l'ironie. De ce fait, l'approche comme écho permet d'élucider, dans un grand nombre de cas, la valeur pragmatique de l'ironie dans la mesure où la raillerie ironique porte sur des propos tenus par ou prêtés à un autre, que celui-ci soit l'interlocuteur de l'ironiste ou un tiers. Ainsi, la cible s'apparente en la circonstance à la source de l'écho.

La théorie de la feintise a retravaillé l'idée du dédoublement énonciatif proposée par la théorie des mentions en parlant du dédoublement d'instances locutoires. La notion de feintise suppose que le locuteur se dédouble, en une instance « non sérieuse » et une instance « sérieuse ». La différence avec la théorie des mentions réside dans le fait que les deux instances renvoient au même locuteur. C'est en quoi cette conception s'apparente à celle proposée par Berrendonner (1981, 2002).

À l'instar de Perrin (1996) et Berrendonner (1981, 2002) (et de manière implicite, Bres, [2010] et Rabatel [2012, 2013]), nous maintenons la compatibilité des théories des mentions et de la feintise. Si la feintise explique la manière de s'exprimer dans l'ironie, à savoir la « fausse » adhésion à l'énoncé ironique, l'écho explique ce que le locuteur communique véritablement en fournissant la cible de l'ironie. C'est en prenant en considération cette distinction que nous sommes en mesure de dire que la feintise seule ne suffit pas pour accéder à la pleine compréhension du sens ironique. Ce fait est particulièrement probant lorsqu'on considère nos corpus de journaux télévisés satiriques dans lesquels le jeu du « faire semblant » présent dans un grand nombre d'actes d'énonciation, notamment dans le corpus français, est difficilement expliqué en termes de feintise. Dans le même ordre d'idées, toutes les paroles qui reposent sur un jeu énonciatif ne sont pas ironiques.

4.5.1. Notre définition

À la suite de notre examen de différentes théories linguistiques de l'ironie, nous proposons d'en souligner quelques propriétés, que nous retenons des réflexions discutées *supra*, afin de formuler notre conception. Ainsi cette description générale suffit-elle pour le moment : l'ironie consiste en (i) un acte de langage indirect (ii) de critique plus ou moins ciblée (iii) réalisé par le biais d'une discordance co(n)textuelle. Considérons chaque composante dans l'ordre.

Nous empruntons le terme *acte de langage* de J.-L. Austin (1971 [1955]) pour souligner la dimension pragmatique de l'ironie : l'ironie est un acte communicationnel qui vise à faire quelque chose. Dans l'acte indirect, le locuteur implique un énoncé (ou une attitude, une

position) qui contredit l'énoncé prononcé explicitement. Ce faisant, le locuteur accomplit un acte de langage dans le but de faire reconnaître un acte autre que celui présenté expressément dans l'énoncé. Cette actualisation dans l'énonciation ironique d'un énoncé présente deux (ou plusieurs) sens différents, l'un explicite, l'autre implicite. Toutes les approches développent le caractère indirect de l'ironie de différentes manières : l'antiphrase, l'écho, la feintise, le paradoxe. Ces formes ne sont pas exclusives les unes des autres. En effet, elles peuvent se conjuguer dans un même acte d'énonciation.

Ce qui est implicite, exprimé indirectement, dans l'énoncé ironique est toujours une sorte de critique. Celle-ci peut être plus ou moins ciblée, de manière double : (i) elle peut viser différents objets tels qu'un discours, un personnage ou une norme sociale ; et (ii) elle peut pointer son intention désapprobatrice de façon plus ou moins ouverte.

La critique doit être décodée, interprétée par le fait d'une discordance avec le co(n)texte. L'ironiste peut révéler le sens latent de son énoncé *via* plusieurs manières locutoires, énonciatives et/ou posturales. En effet, eu égard à la variété d'indices présentés dans les théories *supra*, l'ironie ne semble pas signalée par un seul indice. C'est pourquoi nous sommes en mesure de confirmer que l'ironie se révèle dans l'assemblage de nombreux éléments (à l'instar de Bres [2010], Berrendonner [2002], Perrin [1996]). L'ironie verbale tient en effet à une combinaison de plusieurs indices d'ordre linguistique, énonciatif, mimo-gestuel (notamment, dans notre cas, prosodique), et contextuel. Reste à identifier les procédés employés qui révèlent les effets ironiques dans notre corpus (Ch. V).

Nous avons vu au cours de l'état de l'art que l'interaction (inter)discursive et (inter)énonciative est le socle commun des quatre notions. Les deux figures, le détournement et l'ironie, appartiennent à l'ensemble des procédés mis en œuvre dans les deux pratiques de la parodie et de la satire. Nous terminons le chapitre I par la présentation de la notion de dialogisme, qui est fil conducteur de notre étude, et qui forme le prisme à travers lequel nous examinerons la manière dont sont construites les procédés choisis dans notre corpus. Nous nous attachons donc à synthétiser les travaux anciens et récents sur le dialogisme et à montrer l'apport de cette approche relativement aux notions présentées jusqu'ici.

5. Le dialogisme

C'est le théoricien russe Mikhaïl M. Bakhtine et son cercle (notamment, Valentin Volochinov et Pavel Medvedev) qui ont introduit la notion de dialogisme dans les années 1920 pour rendre compte de la nature sociale du langage. Après l'avoir élaboré en première instance pour décrire des faits littéraires, Bakhtine¹⁰¹ a ensuite développé le dialogisme pour parler de tout discours. Depuis lors, cette notion ne cesse de circuler dans d'autres champs tels que la psychologie, l'anthropologie, la linguistique et l'analyse du discours. C'est au dialogisme au sein de ces deux derniers champs que notre étude sera consacrée. Consultons tout d'abord une citation — brève,

¹⁰¹ Nous n'entrons pas dans le débat sur la paternité de certains ouvrages. Nous employons *Bakhtine* métonymiquement au sens de Cercle de Bakhtine dans cette thèse.

mais signifiante — de Bakhtine (1984 : 300) qui met au clair le noyau notionnel du dialogisme :

[...] notre pensée elle-même — que ce soit dans les domaines de la philosophie, des sciences, des arts — naît et se forme en interaction et en lutte avec la pensée d'autrui, ce qui ne peut pas ne pas trouver son reflet dans les formes d'expression verbale de notre pensée.

Partant de l'idée que l'être humain forme sa parole en relation — consciente ou non — avec les autres, leurs réflexions, leurs paroles, nous relevons d'emblée l'importance du caractère social que Bakhtine attribue au langage. De nos jours, c'est ce caractère constitutif du langage sur lequel se fonde notamment l'analyse linguistique des faits dialogiques dans la mesure où les traces de la présence de la voix de l'autre sont observées, caractérisées et analysées.

Peu après l'introduction des travaux de Bakhtine par Julia Kristeva en 1967, le milieu linguistique français s'est mis à faire usage des notions issues de son cercle. L'apport de la linguistique énonciative française¹⁰² consiste en la description linguistique de la notion de dialogisme, ce qui permet de dégager les moyens langagiers utilisés par les locuteurs pour représenter les discours d'autrui. Pour décrire le dialogisme dans une perspective langagière et discursive, nous mobilisons la définition donnée dans les *Termes et concepts pour l'analyse du discours : une approche praxématique* (Détrie et al., 2017 : 92) :

Il consiste en l'orientation de tout discours – orientation constitutive et au principe de sa production comme de son interprétation – vers d'autres discours, et ce triplement : vers discours réalisés antérieurement sur le même objet ; vers la réponse qu'il sollicite et sur laquelle il anticipe ; vers lui-même.

Dans ce chapitre, nous présentons dans un premier temps une synthèse¹⁰³ des travaux maîtres sur le dialogisme — de sa conception théorique au sein du cercle de Bakhtine jusqu'aux études plus récentes qui ont étendu cette notion aux domaines de la linguistique énonciative et de l'analyse du discours. Ce faisant, nous relions ce qui a fait du dialogisme un concept novateur à l'époque, de son émergence aux suites qu'il a suscitées en linguistique. Nous développons à ce titre trois notions-clés : le dialogue, l'énoncé et la voix. Dans un second temps, nous nous appuyons sur le développement du dialogisme dans le cadre praxématique pour préciser les différentes dimensions du dialogisme (interdiscursive, interlocutive et intralocutive) et les niveaux de dialogisme (macrotextuel, mésotextuel et microtextuel). En dernier lieu, nous explorons son lien épistémologique et théorique avec des notions voisines telles que l'hétérogénéité énonciative, la polyphonie, et l'intertextualité. En procédant ainsi, nous espérons montrer l'apport de la notion de dialogisme à la problématique globale de notre étude, à savoir dégager les différentes voix représentées, ainsi que les sens mobilisés dans les discours circulant au sein du genre du JTS (Ch. III, 1.3.).

¹⁰² Le terme *dialogisme* a été adopté notamment par les linguistes inscrits dans le cadre praxématique et dans l'analyse du discours qui l'appréhendent à la fois comme théorie et comme méthodologie.

¹⁰³ Nous ne prétendons pas présenter une vue complète de cette notion.

5.1. De l'origine bakhtinienne

Apparu pour la première fois dans l'ouvrage de Bakhtine *Problèmes de la poétique de Dostoïevski* (1970 [1929]), le dialogisme (ainsi que la polyphonie [*infra* Ch. I, 5.4.1.]) a été principalement développé à partir du discours romanesque. Mais le dialogisme a débordé les limites du seul genre romanesque, y compris dans l'ouvrage initial :

[...] le phénomène dialogique dépasse de très loin les relations entre les répliques d'un dialogue formellement produit ; il est quasi universel et traverse tout le discours humain, tous les rapports et toutes les manifestations de la vie humaine, d'une façon générale, tout ce qui a un sens et une valeur. (*ibid.* : 77)

Nous percevons ici le rapport étroit que le dialogisme forme avec le discours, le langage, et le monde (ce dernier entendu comme entité sociale, historique et idéologique), développé par Bakhtine dans ses ouvrages ultérieurs (1984, 1987 [1975]).

Le dialogisme, décrit comme le contact entre le langage et l'histoire, constitue en partie une réponse au structuralisme de Saussure. Bakhtine estime cruciale la dimension sociale — qu'il impute au dialogisme — pour bien analyser une langue. Il réfute la conception saussurienne qui, pour le dire rapidement, oppose la langue et la parole, la première saisie comme entité abstraite et la seconde comme entité concrète. Pour Bakhtine, les dissocier comme objets autonomes ferait perdre certains « contenus » que l'analyste peut « pêcher » dans la parole humaine. Le langage n'est donc pas abstrait mais « *idéologiquement saturé*, comme une conception du monde, voire comme une opinion concrète, comme ce qui garantit un *maximum* de compréhension mutuelle dans toutes les sphères de la vie idéologique »¹⁰⁴ (Bakhtine, 1987 [1975] : 95). En ce sens le dialogisme désigne la force socio-historique inhérente à chaque énoncé (*infra* Ch. I, 5.1.2.) prononcé dans le monde réel. Au fur et à mesure de son parcours, Bakhtine s'est attaché à aborder les « phénomènes spécifiques du discours, déterminés par son orientation dialogique parmi des discours « étrangers », à l'intérieur d'un même langage (dialogisation traditionnelle), parmi d'autres « langages sociaux », au sein d'une même langue nationale, enfin au sein d'autres langues nationales, à l'intérieur d'une même culture, d'un même horizon socio-idéologique » (*ibid.* : 99)¹⁰⁵.

Pour comprendre *in extenso* le caractère socio-discursif du dialogisme et son développement dans le domaine linguistique, nous examinerons de plus près (i) le rôle du dialogue dans les théorisations bakhtiniennes du langage et la terminologie linguistique qui en résulte, (ii) la définition de l'énoncé en tant qu'unité privilégiée de l'étude linguistique selon la nature sociale du langage, et (iii) la notion de « voix » telle qu'elle a été déployée dans les travaux de Bakhtine et par la suite mise en débat en linguistique contemporaine. Nous nous attacherons non seulement à présenter l'origine bakhtinienne de ces notions-clés mais également à montrer les apports des chercheurs contemporains en linguistique énonciative.

¹⁰⁴ Les italiques sont du texte original.

¹⁰⁵ Ce commentaire semble particulièrement pertinent pour notre étude. Pourrions-nous dégager des phénomènes différents dans les deux cultures étudiées ? L'orientation dialogique vise-t-elle différents types de discours ?

5.1.1. Dialogal vs dialogique

Bakhtine pose le dialogue, en tant qu'échange verbal, au fondement de sa théorisation du langage. De nombreuses explorations des textes bakhtiniens (liste non exhaustive : Bres, 1999, 2005 ; Velmezova, 2011 ; Nowakowska, 2005) ont constaté que le mot *dialogue* est employé de façons diverses et souvent imprécises. Le terme *dialogue* y prend en effet deux sens : un sens « étroit », à savoir l'organisation de la parole qui se manifeste par l'échange des tours de parole de – au moins – deux locuteurs distincts, et un sens « large » [ou « bakhtinien »], à savoir l'orientation d'un discours vers d'autres discours¹⁰⁶. Bakhtine décrit globalement le premier comme un « dialogue externe » et le second comme un « dialogue interne » (au sein d'un seul discours). Afin de fixer la distinction terminologique, on emploie généralement en linguistique énonciative les termes *dialogue/dialogal* pour le premier, et *dialogisme/dialogique* pour le second. Néanmoins, les termes *dialogique* et *dialogisme* sont appliqués par certains chercheurs exclusivement aux phénomènes du dialogue « externe »¹⁰⁷. Nous sommes en accord avec l'approche praxématique (Bres, 2005 ; Détrie *et al.*, 2017), qui reste fidèle à la distinction que Bakhtine s'est attaché à développer dans ses nombreuses réflexions (1970 [1929], 1984, 1987 [1975]), et conservons la différence *dialogal* vs *dialogique*.

Les termes *dialogal* et *dialogique*, qui évoquent tous les deux le sens de l'interaction (soit externe, soit interne), trouvent leurs correspondances avec ceux de *monologal* et de *monologique*. Précisons d'abord la dichotomie dialogal/monologal. À la différence du dialogue qui requiert au moins deux participants externes, le monologue n'en requiert qu'un. Bakhtine précise ce dernier au regard du premier : si le dialogue est un échange de tours de parole, le monologue consiste en un seul tour, sans interaction « externe » (pour reprendre la terminologie de Bakhtine) avec la parole d'un autre locuteur. Bres affine cette différence : « dans le dialogal, les tours de paroles antérieurs et ultérieurs sont *in praesentia*, alors que, dans le monologal, ils sont *in absentia* » (2005 : 51). Autrement dit, le discours monologal est bien en interaction avec d'autres discours, mais ses destinataires ne peuvent pas répondre dans le flux de l'interaction. L'interaction dialogique peut donc se manifester aussi bien dans les dialogues que dans les monologues.

En ce qui concerne le terme *monologique*, s'opposant à celui de *dialogique*, il s'agit de l'absence d'interaction au sein d'un discours : un discours monologique ne se forme au contact direct d'aucun autre discours. Or, l'absence d'interaction est purement théorique : en réalité, tout discours est traversé par l'autre en vertu du caractère constitutif du dialogisme. Nous entendons par là que tout locuteur imbibe inévitablement, sciemment ou non, son discours de discours autres : l'objet de son discours « a déjà, pour ainsi dire, été parlé, controversé, éclairé

¹⁰⁶ Notons que Velmezova (2011 : 33) discute le sens bakhtinien de manière encore plus large à différents niveaux tels que psychologique, religieux, philosophique, existentiel et culturel, afin de décrire globalement le « domaine du sens et de sa transmission (des interventions verbales les plus intimes jusqu'aux transferts du savoir collectif d'une génération à l'autre) ». Nous ne nions pas ce sens étendu mais ce n'est pas le propos de notre présente étude qui s'intéresse au plan linguistique.

¹⁰⁷ On rencontre également (et encore plus fréquemment) cet usage terminologique chez les chercheurs anglophones (pour les termes *dialogic/dialogical/dialogism*). Remarquons que le flou terminologique est (du moins, partiellement) dû aux traductions variées des textes bakhtiniens produites au cours de ces dernières décennies ainsi qu'au manque de précision descriptive de la part de Bakhtine lui-même.

et jugé diversement, il est le lieu où se croisent, se rencontrent et se séparent des points de vue différents, des visions du monde, des tendances » (Bakhtine, 1984 : 301). Le monologique est de ce fait plus ou moins une « catégorie vide », car un discours est toujours une sorte de réponse à un autre discours (Bres, 2005 : 56). Dès qu'un discours est produit par un locuteur, il est considéré comme « social dans toutes les sphères de son existence et dans tous ses éléments, depuis l'image auditive, jusqu'aux stratifications sémantiques les plus abstraites » (Bakhtine, 1987 [1975] : 85). Ainsi pouvons-nous dire que chaque aspect de la production du discours (par exemple, le choix des mots, la prosodie, l'ordre compositionnel de la parole, etc.) est déterminé au regard de son environnement social. Le dialogique dans un tel discours peut être plus ou moins manifeste, plus ou moins vital pour la construction de son sens.

Le dialogique, comme on vient de le décrire dans ses grandes lignes, est également désigné par l'expression de *dialogisation interne*, ce qui rend compte, à notre sens, du producteur du discours : un locuteur adopte certaines postures à l'égard d'autres discours, ce qui est alors « entendu » dans son discours. Cette dialogisation interne « pénètre dans toute sa structure, dans toutes ses couches sémantiques et expressives » (1987 [1975] : 102). Même s'il a donné peu d'exemples concrets de *dialogisation interne*, Bakhtine note cependant que les indices peuvent se manifester aux niveaux sémantique, syntaxique et compositionnel (*ibid.*). C'est ainsi que l'on peut discerner les différents niveaux textuels et structuraux de l'énoncé où le dialogisme se manifeste (voir *infra* Ch. I, 5.3.).

Pour rendre compte de la nature multiforme de la dialogisation interne, Bakhtine emploie des métaphores variées : harmoniques dialogiques, échos, résonances, reflets, pluralité de voix, bivocalité, etc. Ces différentes expressions, qui évoquent des images visuelles et sonores, font allusion aux formes complexes et disparates que la dialogisation interne peut signifier. Celle-ci révèle en effet « l'intention » d'un discours :

Si nous nous représentions l'*intention* de ce discours, autrement dit, son *orientation sur son objet* comme un rayon lumineux, nous expliquerions le jeu vivace et inimitable des couleurs et de la lumière dans les facettes de l'image qu'ils construisent par la réfraction du « discours-rayon », non dans l'objet lui-même [...], mais dans un milieu de mots, jugements et accents « étrangers », traversé par ce rayon dirigé sur l'objet : l'atmosphère sociale du discours qui environne son objet fait jouer les facettes de son image. (1987 [1975] : 101)

Un tel discours est ainsi traversé par d'autres discours « étrangers » : ce phénomène d'*orientation dialogique* établit la base du dialogisme. Bakhtine distingue plus particulièrement deux orientations dialogiques qui peuvent se manifester dans un « discours concret (énoncé) » : l'une qui s'oriente sur l'objet en entrant en relation avec le « déjà dit », et l'autre qui s'oriente sur l'interlocuteur en entrant en relation avec « la réplique non encore dite, mais sollicitée et déjà prévue » (1984 : 103). Ces deux orientations correspondent, dans l'ensemble, à ce qu'on appelle respectivement le dialogisme interdiscursif et le dialogisme interlocutif (voir *infra* Ch. I, 5.2. pour un descriptif complet).

Jusqu'à présent, nous avons délimité le dialogisme au niveau du discours. Pourtant, la linguistique énonciative a tendance à analyser l'*énoncé* comme unité dialogique. Ces deux

notions ne sont pas exclusives, mais complémentaires. Le terme *discours* est généralement compris dans un sens plus large que celui d'*énoncé*. Selon l'approche praxématique, présenté dans *Termes et concepts pour l'analyse du discours* (Détrie et al., 2017 : 168-169), *discours* « renvoie aux manifestations concrètes du langage, et implique donc une prise en considération du locuteur, du référent et de la situation de communication ». Le terme *discours* entre en relation étroite avec celui d'*énoncé* : il s'emploie à la fois comme un terme analogue d'*énoncé* et comme une notion englobant à la fois les énoncés et les pratiques sociales qui y président. Dans la prochaine section, nous présenterons l'énoncé¹⁰⁸ selon Bakhtine et ses usages ultérieurs en linguistique énonciative.

5.1.2. L'énoncé comme « unité réelle de l'échange verbal »

Dans son essai « Les genres du discours » (1984), Bakhtine procède à une caractérisation de l'« énoncé » comme « l'unité réelle de l'échange verbal ». Revenons à la définition du *dialogue* posée *supra* : l'énoncé est tout d'abord déterminé par son rôle au sein de l'échange de tours de parole, à savoir en tant que tour de parole *entier*. En ce sens, l'énoncé, en tant que réplique dans un dialogue, « possède un achèvement spécifique qui exprime la position du locuteur — il est possible de répondre, il est possible de prendre, par rapport à cette réplique, une position responsive » (1984 : 278). La nature de l'alternance des locuteurs varie selon des facteurs tels que la sphère d'activité humaine où il se produit, la situation de communication et les participants de l'interaction verbale, *inter alia*. C'est toutefois l'alternance qui établit le début et la fin de l'énoncé. C'est en cela que Bakhtine (*ibid.*) considère le dialogue comme « la forme classique de l'échange verbal » et, par conséquent, fonde sa conception de l'énoncé sur le fonctionnement du dialogue.

Évoquant sa critique de la théorie de la langue chez Saussure (qu'on a signalée précédemment), Bakhtine oppose d'abord sa conception de l'énoncé à celle de la proposition. Cette dernière est une entité grammaticale, délimitée par les bornes de la ponctuation à l'écrit et les pauses intérieures à l'oral. L'énoncé est en revanche borné par les tours de parole. Une proposition devient donc un énoncé lorsqu'il y a un changement de locuteur, « encadra[nt] la proposition à ses deux bouts » (*ibid.* : 279). Bakhtine précise la distinction entre proposition et énoncé par rapport à leurs contextes respectifs :

Le contexte de la proposition, c'est le contexte du discours d'un seul et même sujet parlant (du locuteur) ; la relation qui existe entre la proposition et le contexte trans-verbal de la réalité (la situation, les circonstances, la pré-histoire), et les énoncés d'autres locuteurs, cette relation n'est pas immédiate ou personnelle, elle est médiatisée par tout le contexte environnant, autrement dit, par l'énoncé dans son tout. Mais si la proposition ne s'inscrit pas dans le contexte de parole d'*un seule et même* locuteur, en d'autres termes, si elle représente un énoncé fini, achevé (une réplique de dialogue), elle se trouve alors dans une relation immédiate (et personnelle) par rapport à la réalité (au contexte trans-verbal de la parole) et par rapport aux autres énoncés d'*autrui* [...] La proposition passe alors au rang d'énoncé fini, elle implique une attitude responsive : on peut être en accord ou en

¹⁰⁸ Nous attirons l'attention sur les traductions françaises de deux mots en russe : « *slovo* » et « *rech'* ». Le premier peut se traduire par plusieurs termes en français, *mot*, *terme*, *discours*, *parole* ; le second par *discours*, *langue*, *langage*, *énoncé*, *parole*, *flux verbal*, *production de la parole* (Nowakowska, 2005 : 20). La grande variation dans la traduction de ces deux termes engendre une ambiguïté interprétative des textes bakhtiniens.

désaccord, on peut exécuter, juger, etc. La proposition en tant que telle, dans son contexte, fait qu'une réponse est impossible à déterminer ; elle acquiert cette propriété (plus exactement : elle n'en participe) que dans le tout d'un énoncé. (*ibid.* : 279-280)

L'énoncé est donc par nature inséparable de son contexte social et ne peut être appréhendé entièrement que si ce contexte est pris en considération. Bien que Bakhtine considère le dialogue comme « la forme classique de l'échange verbal », il ne le limite pas aux répliques dans un dialogue *in præsentia*. En effet, les différentes relations possibles entre les répliques — telles que question-réponse, assertion-objection — représentent seulement une partie des relations qui peuvent se produire entre des énoncés. Ces relations ne sont pas d'ordre grammatical, car elles ne se forment pas entre des unités de langue, mais entre des énoncés provenant de différents locuteurs, ce qui présuppose l'existence (*in præsentia* ou *in absentia*) d'autres participants dans une sphère sociale.

Expliquons maintenant le fonctionnement dialogique de l'énoncé. Eu égard à la conception présentée ci-dessus, la production d'un énoncé par un locuteur se réalise dans la rencontre avec d'autres énoncés ; le dialogisme de l'énoncé découle de son orientation vers ces autres énoncés et leurs énonciateurs. Cette orientation est de cette manière marquée ; l'énoncé en porte la trace, ce qui fait entendre une (des) voix autre(s) que celle du locuteur. Ces voix autres sont celles auxquelles sont attribués les énoncés en interaction avec l'énoncé du locuteur.

Mais comment la notion de voix est-elle caractérisée dans le cadre du dialogisme ? Moins bien définie que l'énoncé, la voix semble pourtant avoir de l'importance dans la perception des faits dialogiques. Dans la prochaine section, nous explorons les sens différents que cette notion revêt dans les textes de Bakhtine et son emploi dans la linguistique contemporaine et, plus particulièrement, dans l'approche praxématique.

5.1.3. La notion de voix

La notion de *voix* chez Bakhtine, qui n'en fournit aucune définition précise, prend plusieurs sens, conduisant à des usages distincts et parfois flous. C'est ainsi qu'elle est fréquemment employée pour signifier des phénomènes divers, du plus concret au plus figuré.

Regardons au préalable quelques extraits de textes bakhtiniens dans lesquels figure la notion de voix (les italiques sont les nôtres) :

- (a) En même temps que les contradictions internes en l'objet même, le prosateur découvre autour de lui des langages sociaux divers, cette confusion de Babel qui se manifeste autour de chaque objet ; la dialectique de l'objet s'entrelace au dialogue social autour de lui. Pour le prosateur, l'objet est le *point de convergence de voix diverses*, au milieu desquelles sa *voix* aussi doit retenir : c'est pour elle que *les autres voix créent un fond indispensable*, hors duquel ne sont ni saisissables, ni « résonnantes » les nuances de sa prose littéraire. (1987 [1975] : 102)
- (b) Grâce à ce plurilinguisme et à la *plurivocalité* qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant, représenté et exprimé. Le discours de l'auteur et des narrateurs, les genres intercalaires, les paroles des personnages, ne sont que les unités compositionnelles de base, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer dans le

roman. Chacune d'elle admet *les multiples résonances des voix sociales* et leurs diverses liaisons et corrélations, toujours plus ou moins dialogisées. Ces liaisons, ces corrélations spéciales entre les énoncés et les langages, ce mouvement du thème qui passe à travers les langages et les discours, sa fragmentation en courants et gouttelettes, sa dialogisation, enfin, telle se présente la singularité première de la stylistique du roman. (1987 [1975] : 89)

- (c) C'est par l'intermédiaire de cette conscience concrète incarnée dans *la voix vivante d'un être global* que la logique se relie. (1970 [1929] : 14)
- (d) Chaque opinion devient effectivement chez lui un être vivant et elle est inséparable d'*une voix humaine incarnée*. (1970 [1929] : 23)

En fouillant ses textes, notamment *Problèmes de la Poétique de Dostoïevski* (1970 [1929]) et « Du discours romanesque » (1987 [1975]), nous observons les différentes manières dont le mot *voix* (et ses dérivés comme *plurivocalité*) est mobilisé pour évoquer la qualité subjective du roman et, par extension, toute pratique discursive. Pour préciser les sens variés de *voix* trouvés dans les textes de Bakhtine, nous abordons l'étude sémantique de ceux-ci, en russe et dans ses traductions françaises, par Bres et Nowakowska (2007), qui montrent que le mot « voix » ('*golos*' en russe) s'emploie pour exprimer trois dimensions d'ordre distinct :

- (i) corporelle, indiquant la propriété physiologique d'un individu parlant (comme dans les extraits [c] et (d)¹⁰⁹);
- (ii) discursive, comme synonyme de discours (comme dans l'extrait (a));
- (iii) narratologique, représentant le polylinguisme trouvé dans le roman polyphonique (comme dans l'extrait (b)).

Dans le cadre de notre étude, nous l'emploierons dans les deux premiers sens. Contrairement aux théories de la polyphonie qui ne conservent que le premier sens de *voix*, préférant le terme de *point de vue* pour signifier le deuxième, nous nous accordons avec les chercheurs de l'approche praxématique du dialogisme qui leur opposent « une approche *matérialiste*, plus précisément celle de l'analyse du discours qui pose que le sens vient aux mots moins d'avoir été préalablement pensé par le sujet parlant que déjà énoncé dans des discours antérieurs » (Bres et Nowakowska, 2007 : 118). Notre corpus présente beaucoup d'occurrences qui semblent utiliser la voix de l'autre à la fois de manière corporelle et discursive¹¹⁰.

Avec ces trois notions — dialogue, énoncé et voix —, nous voyons plus clairement la productivité du dialogisme : Bakhtine a réussi à donner naissance à une notion qui permet aux linguistes d'explicitier la pluralité de voix, avec laquelle on interagit et à laquelle on répond dans diverses situations de communication. Pour caractériser plus précisément les interactions qu'un locuteur peut produire avec la pluralité de voix autres, nous avons recours aux trois dimensions de l'orientation dialogique, déjà évoquées dans la définition citée dans l'introduction de

¹⁰⁹ Ces deux extraits apparaissent dans l'article de Bres et Nowakowska (2007) pour illustrer la dimension corporelle de la voix.

¹¹⁰ Nous discutons les moyens par lesquels la voix de l'autre est représentée dans l'énoncé *infra* (Ch. II, 2.).

l'ouvrage de Détrie *et al.* (2017 : 92), que nous reproduisons ici :

[le dialogisme] consiste en l'orientation de tout discours – orientation constitutive et au principe de sa production comme de son interprétation – vers d'autres discours et ce triplement : vers discours réalisés antérieurement sur le même objet ; vers la réponse qu'il sollicite et sur laquelle il anticipe ; vers lui-même.

5.2. Les dimensions du dialogisme

Bakhtine a défini trois dimensions du dialogisme : interdiscursive, interlocutive et, dans une moindre mesure, intralocutive. Ces trois dimensions spécifient les relations qu'un énoncé peut entretenir avec d'autres énoncés et d'autres énonciateurs. Dans ce qui suit, nous décrivons chacune d'elles, de leur fondement dans les textes bakhtiniens à leurs applications en linguistique énonciative et en analyse du discours.

5.2.1. La dimension interdiscursive

Tel discours sur tel objet ne peut pas éviter d'interagir avec des discours antérieurs orientés vers le même objet. Pour Bakhtine (1987 [1975] : 100), cette interaction interdiscursive, naturellement présente dans le langage, façonne le matériau linguistique de chaque énoncé :

Car tout discours concret (énoncé) découvre toujours l'objet de son orientation comme déjà spécifié, contesté, évalué, emmitoufflé, si l'on peut dire, d'une brume légère qui l'assombrit, ou au contraire, éclairé par les paroles étrangères à son propos. Il est entortillé, pénétré, par les idées, générales, les vues, les appréciations, les définitions d'autrui. Orienté sur son objet, il pénètre dans ce milieu de mots étrangers agité de dialogues et tendu de mots, de jugements, d'accents étrangers, se faufile dans leurs interactions compliquées, fusionne avec les uns, se détache des autres, se croise avec les troisièmes. Tout cela peut servir énormément à former le discours, à le décanter dans toutes ses couches sémantiques, à compliquer son expression, à infléchir toute son apparence stylistique.

Lorsqu'un locuteur met en parole un objet de discours donné, sa parole devient imprégnée — qu'il s'agisse d'un acte délibéré ou non — de tous les discours déjà prononcés sur cet objet. En effet, son destinataire peut repérer les traces des discours antérieurs en dépit du fait que le locuteur n'en a laissé sciemment aucune. Inversement, le locuteur peut laisser intentionnellement entendre d'autres discours sans que son destinataire ne le perçoive, notamment dans le cas où le discours antérieur n'est repérable que dans la mémoire discursive. Étant donné la nature explicitement satirique de notre corpus, nous pourrions dire qu'il y a peu d'occurrences du premier cas. Le second cas est possible ; nous, en tant que chercheuse, sommes la destinataire qui peut rater une occurrence de dialogisme interdiscursif. Dans ce cas-ci, l'occurrence ne sera pas étudiée¹¹¹.

Faisant fi pour l'instant de la question de la non-compréhension, observons un extrait de notre corpus dans lequel l'énoncé dialogique est précédé immédiatement du discours antérieur

¹¹¹ Ou sera interprétée différemment. Ce cas est illustré par l'exemple (20) dans notre analyse (Ch. IV, 2.2.2.1.1.2.).

incorporé :

(55) 23/10/16 (C), *Last Week Tonight*

(JO : John Oliver ; AM : acteur médiatique)

*AM4 people were really cringing I think a lot of times when
donald trump was sitting next to henry kissinger and said
that this is not good this is not good
JO5 it's true henry kissinger thought trump bombed horrifically
and henry kissinger is pretty much the world's leading
authority on horrific bombings [...]

Le tour de parole JO5 présente un énoncé (souligné) qui convoque interdiscursivement d'autres énoncés, d'autres discours, et ce de deux manières. En premier lieu, la proposition « *henry kissinger thought trump bombed horrifically* » ('Henry Kissinger pensait que Trump a terriblement manqué son coup') reformule sous forme de discours indirect l'énoncé de Henry Kissinger, qui est rapporté indirectement dans la citation audiovisuelle AM4 « *henry kissinger [...] said that this is not good this is not good* » ('Henry Kissinger [...] a dit que ce n'est pas bon ce n'est pas bon'). Nous observons ici une *récurtivité énonciative*¹¹² selon laquelle « l'on voit se succéder une, voire deux ou plus, de mises en abîme du discours citant » (Rosier, 2005 : 121) : L₁-E₁ JO cite par voie audiovisuelle le discours du journaliste AM, qu'on nomme e₁ selon les paramètres énonciatifs auxquels on fait appel¹¹³ et AM rapporte le discours de Kissinger, nous avons affaire à une chaîne d'énonciateurs représentés. Kissinger sera dénoté dans ce cas par ε₁, le niveau inférieur. Lorsque JO reprend et reformule le discours de celui-ci en JO5, il ne mentionne pas le journaliste : il s'agit ici d'une récurtivité énonciative plus implicite, avec effacement de l'instance énonciative intermédiaire e₁. Cette première interaction dialogique se produit au niveau mesotextuel de l'énoncé (voir *infra* Ch. I, 5.3.2.).

La seconde interaction repérée se produit au niveau inférieur du mot (voir *infra* Ch. I, 5.3.3.). Celle-ci, plus implicite dans la mesure où elle n'est pas marquée linguistiquement (p. ex. par un *verbum dicendi*), se retrouve dans la seconde proposition soulignée « *henry kissinger is pretty much the world's leading authority on horrific bombings* » ('Henry Kissinger est pratiquement la principale autorité mondiale sur les horribles bombardements'). La nomination « *the world's leading authority* » interagit implicitement avec un ensemble de discours antérieurs circulant dans la mémoire discursive dans lesquels Kissinger a été désigné une autorité sur la politique étrangère. Le SP adjoint « *on horrific bombings* » évoque un autre ensemble de discours antérieurs, notamment par rapport au rôle polémique de Kissinger dans les guerres en Vietnam et en Cambodge. De nos jours, Kissinger est considéré par certains comme responsable pour les opérations de bombardement dans ces guerres, largement critiquées dans les années subséquentes. Nous observons donc une interaction de deux ensembles de discours qui sont orientés argumentativement dans deux sens différents.

Par ailleurs, le dialogisme interdiscursif peut être mis en relation avec la notion d'intertextualité (*infra* Ch. I, 5.4.3.) dans le sens où les deux notions décrivent une relation entre

¹¹² Nous présentons de façon plus détaillée cette notion *infra* Ch. III, 1.2.1.2.

¹¹³ Voir *supra* Ch. I, 3.1. en note de bas de page pour la présentation brève de la notation que nous utilisons dans cette thèse ou *infra* Ch. II, 1.1. pour une présentation plus détaillée.

deux (ou plusieurs) textes. Cependant, ils se distinguent dans la mesure où le dialogisme interdiscursif manifeste une *réponse* à d'autres textes et non simplement une mise en relation. C'est en cela qu'il est difficile d'appréhender le dialogisme de la nomination (*infra* Ch. I, 5.3.3.) en termes d'intertextualité. Si nous retenons la définition de l'énoncé posée *supra*, nous analysons cette réponse dialogique comme l'interaction fondamentale qu'établit un énoncé avec des énoncés antérieurs¹¹⁴. Observons un exemple de notre corpus, à l'écrit :

(56) 30/03/17 (B), 31/03/17 (B), 03/04/17 (C), 06/04/17 (B), 07/04/17 (B), 11/04/17 (B), 12/04/17 (B), 13/04/17 (B), 14/04/17 (B), *Les Guignols*
Intitulé d'une série de sketches parodiant la scène célèbre du film *Les sous-doués passent le bac* (1980) où les élèves montent dans « la machine à apprendre ». Dans chaque sketch, une marionnette modèle d'un candidat présidentiel français monte dans cette machine et répond aux questions posées.

LES SOUS-DOUÉS PASSENT L'ÉLECTION

Le détournement produit dans le bandeau répond non seulement au film que son sketch parodie, mais également aux discours tenus par les candidats qui y sont évoqués — par exemple, cet échange entre la machine à apprendre et la marionnette modèle de François Fillon (sketch du 30/03/17) : machine à apprendre « une phrase va défiler sur l'écran répétez-la je ne dois pas employer les membres de ma famille avec l'argent du contribuable », Fillon « euh tout est légal » (*bruit de gifle mécanique*). À l'instar de la scène du film dans laquelle les élèves montent dans la machine à apprendre pour réviser la matière du baccalauréat, la machine à apprendre sert à enseigner aux candidats présidentiels les compétences et les valeurs morales attendus des hommes et femmes politiques. Les candidats présidentiels sont donc mis à la place des élèves « sous-doués ». Ainsi, la machine à apprendre demande à la marionnette modèle de Fillon de répéter une proposition censée le rééduquer dans les valeurs morales exigées des élus, « je ne dois pas employer les membres de ma famille avec l'argent du contribuable », la transgression même dont le candidat présidentiel François Fillon a été accusé. La mauvaise réponse de la marionnette modèle de Fillon présente celui-ci comme incorrigible. En ce sens, le sketch peut être globalement compris comme une parodie (*supra* Ch. I, 1.) et comme une satire (*supra* Ch. I, 2.).

Le discours d'un tel locuteur n'interagit pas seulement avec des discours antérieurs, mais également avec d'autres locuteurs, plus particulièrement ses destinataires. C'est dans cette interaction que se manifeste la dimension interlocutive.

5.2.2. La dimension interlocutive

Le locuteur communique toujours avec un destinataire vers qui il oriente son discours en anticipant et en sollicitant sa réponse. Bakhtine (1987 [1975] : 103) relève cette dimension selon la nature du dialogue :

Tout discours est dirigé sur une réponse, et ne peut échapper à l'influence profonde du discours-réplique prévu. [...] Se constituant dans l'atmosphère du « déjà dit », le discours

¹¹⁴ Dans l'exemple précédent (51), l'énoncé (E) de TN répond *primo* ostensiblement à l'énoncé de (e) de DT, rapporté en discours direct, et *secundo* plus implicitement aux énoncés antérieurs plus lointains.

est déterminé en même temps par la réplique non encore dite, mais sollicitée et déjà prévue. Il en est ainsi de tout dialogue vivant.

Les destinataires ne sont pas uniquement des récepteurs ; ils constituent des participants dynamiques dont une « compréhension responsive active » est attendue (Bakhtine, 1984 : 303). Bakhtine (*ibid.*) précise que le(s) destinataire(s) d'un tel énoncé sont variables selon le genre de discours et la sphère sociale où il se déroule. En effet, la « conception type du destinataire » constitue l'une des caractéristiques définitives d'un genre. Dans notre corpus, comme dans la plupart des médias télévisuels, les séquences ont souvent un cadre participatif que l'on peut expliciter par la notion de « double adresse » (Kerbrat-Orecchioni, 2002). Les téléspectateurs forment la cible à qui est principalement adressé l'émission ; les interlocuteurs de l'échange verbal qui se déroule en studio constituent les destinataires principaux. Donc, dans l'exemple suivant, les destinataires principaux sont JLM et S, mais leur échange se produit face aux téléspectateurs :

(57) 11/04/17 (A), *Les Guignols*

(JLM : marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon ; S : marionnette animateur Sylvestre)

Ce sketch, sous forme d'interview entre JLM et S, suit le meeting de l'homme politique Mélenchon à Marseille le 9/4/17 que ce dernier a nommé le « Meeting pour la paix »¹¹⁵.

JLM3 que la paix soit avec toi camarade

S4 c'est bien aimable monsieur mélenchon et moi j'ai envie de vous répondre que la biafine soit avec vous

Le dialogisme interlocutif est repérable dans le discours notamment à partir de deux paramètres : (i) la syntaxe de l'énoncé, qui peut comporter des parallélismes avec des énoncés antérieurs, particulièrement ceux des interlocuteurs, ou autres formes de reformulation, telles que le clivage, la dislocation, la thématization, ; (ii) l'anticipation de la réponse potentielle imputée au destinataire (Bres, Nowakowska & Sarale, 2016).

Précisons le premier paramètre. Des résonances dialogiques peuvent se former dans une suite d'énoncés dans le cas où un locuteur calque partiellement son énoncé sur l'énoncé précédent (immédiat ou différé) de son interlocuteur. « Le parallélisme qui en résulte invite à une perception de parenté, générant quelque chose de nouveau dans l'événement : une résonance spécifique des formes et des significations¹¹⁶ » (Du Bois, 2014 : 359). Dans (57), le fragment de l'énoncé de S4 « que la biafine soit avec vous » reflète la structure syntagmatique du tour de parole précédent JLM3 :

[adv. exclamatif *que* + article défini fém. *la* + nom + verbe subjonctif *soit* + prép. *avec* + pronom tonique de 2^e pers.]

Le nom « paix » est remplacé par un autre nom « biafine », et le pronom tonique « toi » est remplacé par le plus soutenu « vous ». Nous avons également un cas de détournement : l'énoncé

¹¹⁵ <https://melenchon.fr/2017/04/09/meeting-pour-paix-marseille/>, consulté le 6 février 2021.

¹¹⁶ "The resulting parallelism invites a perception of pairing, generating something new in the event: a specific resonance of forms and meanings." Pour une présentation détaillée de la notion de parallélisme, voir *infra* Ch. II, 2.2.4.

de S « que la biafine soit avec vous » détourne la bénédiction de JLM (qui est elle-même une reprise d'une bénédiction religieuse bien connue) en substituant le nom « paix » par le nom de la marque de crème apaisante, afin d'évoquer la rougeur de la marionnette modèle de JLM ainsi que la rougeur de l'homme politique Mélenchon qui avait pris un coup de soleil à son meeting du 09/04/17. Le parallélisme créé entre les deux énoncés par le détournement est producteur de sens.

Observons maintenant un exemple de dialogisme interlocutif anticipatif :

(58) 16/10/16 (A), *Last Week Tonight*

(JO : animateur John Oliver ; DT : Donald Trump)

Cette séquence est extraite d'un commentaire de JO sur le discours récent de DT dans lequel il vitupère contre les critiques médiatiques et politiques formulées à son endroit, notamment celles qui proviennent des personnes du parti républicain.

Le tour de parole DT8 est une citation audiovisuelle.

JO7 [...] so just to recap trump has declared war on his political opponents the media his own party his own campaign and the concept of democracy itself it all paints a picture of a man who is increasingly positioning himself as the only source of truth and goodness in America

*DT8 I never knew it would be this vile that it would be this bad that it would be this vicious nevertheless I take all of these slings and arrows gladly for you and many political experts warned me that this campaign would be a journey to hell said that but they're wrong it will be a journey to heaven

JO9 you heard right he sees himself as a lone persecuted savoir who started out in construction is suffering for his followers and will one day take them to heaven

Étant adressé indirectement aux téléspectateurs, l'énoncé de JO9 « *you heard right* » ('vous avez bien entendu') suppose un énoncé imputé aux téléspectateurs, hypothétiquement reconstructible comme [est-ce que j'ai bien entendu ?] auquel il répond par la confirmation. Les téléspectateurs, qui regardent l'émission en différé, ne peuvent pas réagir directement, mais le locuteur JO anticipe l'incrédulité de leur part après avoir entendu le discours direct de DT sous forme audiovisuelle (DT8).

Un locuteur fait interagir sa parole non seulement avec d'autres locuteurs, *in præsentia* et/ou *in absentia*, mais également avec soi-même et ses propres discours antérieurs, faisant apparaître la dimension dite intralocutive (ou autodialogique, dans la terminologie d'Authier-Revuz, 1995). C'est cette interaction, que l'on peut qualifier de réflexive, que nous présentons dans la prochaine section et qui complète les deux dimensions précédentes.

5.2.3. La dimension intralocutive

Bakhtine (1970 [1929] : 212) ne mentionne que brièvement dans ses textes « les rapports de dialogue entre le sujet parlant et sa propre parole ». Authier-Revuz (1995) établit le dialogisme intralocutif dans le cadre de l'*auto-réception* : un locuteur, en tant que son propre interlocuteur, élabore son discours au regard de ses propres discours — antérieurs, en cours ou futurs. Dans l'exemple suivant, le tour de parole VO3 peut s'analyser comme du dialogisme intralocutif :

(58) 27/03/17 (D), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas ; EM : Emmanuel Macron ; VO : voix off)

Un sketch qui parodie la publicité connue de Volvo dans laquelle Jean-Claude Van Damme fait un grand écart entre deux camions en mouvement. Dans ce sketch, la tête d'Emmanuel Macron est superposée sur celle de Van Damme dans ladite publicité. Ainsi, les tours de parole EM sont visuellement attribués à Macron, mais la voix provient en réalité de Nicolas Canteloup (en *voix off*).

NA1 marine le pen a déclaré hier qu'emmanuel macron c'était un peu le jean-claude van damme en fait nous le savait avant elle et on a les images qui l'attestent regardez
EM2 bonjour à toutes et tous voilà on est plus qu'à quelques semaines de la présidentielle ((inspire fortement)) j'sais pas pour vous, mais pour moi c'est vraiment un truc de ouf alors bien sûr on me dit que ma position n'est pas tenable et bien c'est faux être progressiste c'est se dire qu'il n'y a pas que le vin rouge ou le vin blanc il y a aussi le rosé on n'est pas obligé de choisir entre les beatles et les rolling stones il y a aussi les forbans fromage ou dessert non il y a aussi le cheesecake être progressiste c'est d'être au centre des choses être progressiste oui parfois c'est aussi être le cul entre deux chaises et parfois même faire le grand écart alors je le dis tous ensemble euh arrêtez d'écarter les gars et surtout arrêtez de reculer parce que mon mouvement c'est en marche en marche avant oh vous êtes sûrs qu'il y a pas de poteaux derrière
VO3 ensemble soyons en marche vers une nouvelle politique de droite euh de de gauche 'fin 'fin vers une politique de gauche et droite mais aussi
EM4 bon x tu te manges là parce que j'en peux plus
VO5 en marche le mouvement qui va de l'avant même si là il recule
EM6 brigitte la prochaine fois tu trouves une autre idée parce que là je jongle ma race

Le locuteur en voix off reprend ses propres paroles en révisant l'adjectif d'orientation politique employé. L'interaction intralocutive est signalée par plusieurs traces linguistiques :

- par les parallélismes syntaxiques et sémantiques : (i) 'de droite' : 'de gauche' ; (ii) 'une nouvelle politique de droite euh de de gauche' : 'une politique de gauche et droite mais aussi'
- par l'interjection de doute « euh » et le marqueur de discours conclusif « (en)fin ».

Par cette autocorrection, le locuteur interroge la justesse de son propre énoncé antérieur pour finir par adopter les deux adjectifs d'orientation politique ensemble, ce qui lui paraît plus approprié à la description de la politique de Macron.

Bien qu'il ne soit pas insolite que les acteurs des journaux télévisés satiriques fassent des rappels de leurs propres propos antérieurs, nous avons décidé de nous concentrer sur les dimensions interdiscursive et interlocutive dans le cadre de cette thèse afin de mettre en évidence avant tout les interactions produites avec les médias traditionnels et les acteurs politiques impliqués. En effet, l'exemple (58) comporte également une dimension interdiscursive dans la mesure où l'énoncé en VO3 peut être également considéré comme une reprise de discours de Macron. Le locuteur en *voix off* revient alors sur une critique récurrente

faite au candidat Macron, à savoir qu'il n'explicite pas formellement son positionnement politique, notamment par rapport au clivage gauche/droite. Effectivement, nous observons surtout des interactions dialogiques intralocutives de ce type dans notre corpus. Ce type d'interaction fait partie la plupart du temps de la scénarisation verbale dans le but de rattacher certaines caractéristiques (généralement négatives dans le cas de la satire) aux personnalités politiques représentées.

La prise en compte de l'orientation des discours vers d'autres discours nous permet de dégager les intentions des locuteurs que l'on rencontre dans les scènes médiatiques du journal télévisé satirique. L'orientation dialogique, quelle qu'en soit la dimension, est à percevoir à différents niveaux textuels.

5.3. Les niveaux du dialogisme

L'orientation dialogique d'un discours vers un (des) autre(s) discours se manifeste par des traces qui laissent entendre d'autres voix. Celles-ci, fort variées, sont repérables à partir des outils linguistiques mobilisés à trois niveaux : macrotextuel, mésotextuel et microtextuel. Dans ce qui suit, nous décrivons brièvement la dialogisation qui peut toucher le discours selon chaque niveau ; les traces spécifiques ayant un rapport avec notre étude seront présentées plus en détail dans la partie méthodologique (*infra* Ch. II, 2.).

5.3.1. Niveau macrotextuel

L'orientation dialogique du discours se situe premièrement au niveau macrotextuel en tant que reprise de et réponse à d'autres discours (Bres et Nowakowska, 2006). Les faits littéraires sont souvent exemplaires de ce type d'interaction dialogique : le roman *Ulysse* (compris comme énoncé selon la théorisation de Bakhtine, *supra* Ch. I, 5.1.2.) de James Joyce est une sorte de réponse au poème épique *L'Odyssée* de Homère¹¹⁷ dans la mesure où Joyce a construit une série de parallèles structuraux entre l'intrigue et les personnages de son roman, et ceux de la célèbre épopée. L'analogie est préalablement indiquée par le titre comportant le nom latinisé du protagoniste de Homère, Odyssée.

C'est à ce niveau global qu'on relève le dialogisme de la parodie. Considérons cette séquence et son intitulé sous forme de bandeau, tiré de notre corpus :

(59) 30/03/17 (B), *Les Guignols*

(S : marionnette animateur Sylvestre ; MA : machine à apprendre ; FF : la marionnette modèle de François Fillon)

(bandeau intitulé : LES SOUS-DOUÉS PASSENT À L'ÉLECTION)

S1 plus que trois semaines avant les résultats du bac présidentiel nous avons décidé de faire passer un oral aux principaux candidats dans un tout nouveau dispositif une machine à apprendre que nous avons récupérée sur le tournage des sous-doués et ce soir notre premier sous-doué de la classe politique notre nobliau François Fillon

¹¹⁷ Cet exemple est utilisé dans Bres (2005) et Détrie *et al.* (2017).

MA2 une phrase va défiler sur l'écran répétez-la je ne dois pas
employer les membres de ma famille avec l'argent des
contribuables

FF3 euh tout est légal
((claquement))

FF4 aïe

MA5 autre question combien coûte un costume chez célio

FF6 ah ça je sais pas
((coup de trique))

FF7 ouille

MA8 cent quarante-huit euros quatre-vingt-dix-neuf répétez

FF9 c'est pas possible ça coûte six mille euros un costume
((claquement))

FF10 ouille

MA11 répétez cent quarante-huit euros quatre-vingt-dix-neuf

FF12 cent cinquante euros
((claquement))

FF13 aïe
((coup de trique))

FF14 ow

MA15 cent quarante-huit euros quatre-vingt-dix-neuf répétez

FF16 cent quarante-huit euros quatre-vingt-dix-neuf

MA17 encore

FF18 cent quarante-huit euros quatre-vingt-dix-neuf

MA19 bravo vous avez mérité une petite récompense
((bruit de rebond))
((une sucette apparaît))

Cette séquence présente une parodie du film *Les Sous-doués*. Le bandeau intitulant « Les sous-doués passent à l'élection » signale directement la parodie par le détournement du titre québécois « Les sous-doués passent à la bac ». L'échange (MA2-MA19) entre la machine à apprendre (MA) et la marionnette modèle de François Fillon (FF) est structurellement comparable aux scènes du film parodié sans reprendre le dialogue exact. Nous pouvons dire ainsi que cette séquence relève du dialogisme interdiscursif au niveau macrotextuel : la séquence entière dialogue avec des discours antérieurs, en l'occurrence des scènes du film original. La structure générale de l'échange entre MA et FF, à savoir sous forme de questions-réponses suivies de demandes de répétition et terminées par une « récompense » pour le questionné, est l'une des traces principales qui marque le dialogisme interdiscursif au niveau du texte entier. Cette structure est accompagnée des indices visuels et sonores, notamment la reproduction iconographique de la machine à apprendre, le caractère physique de la *voix off* attribuée à celle-ci et le bruit de la gifle mécanique qui suit la mauvaise réponse du questionné.

Le dialogisme au niveau macrotextuel ne concerne pas uniquement des réponses aux textes précis, mais également aux genres. Les genres du discours (*infra* Ch. III, 1.1.) peuvent être préliminairement décrits, selon Bakhtine (1984 : 265), comme des « types relativement stables d'énoncés », rattachés aux diverses sphères d'activité humaine qui en établissent le contenu thématique, le style et la construction compositionnelle. Nowakowska (2008) a étudié ce phénomène à travers le détournement « textuel » du genre confession catholique par celui de confession cathodique. Ce détournement est caractérisé par l'auteure dans un travail ultérieur (2017 : 229) comme l'inscription structurelle d'un énoncé (E), dans son étude le genre confession cathodique, dans un genre antérieur, en l'occurrence la confession religieuse. Comme la plupart des détournements (*supra* Ch. I, 3.), le détournement de ce type n'est pas

marqué par un indice spécifique, mais est repérable à partir de notre mémoire discursive. L'inscription peut être localisée selon plusieurs aspects discursifs, textuels et linguistiques. À titre d'exemple, Nowakowska a démontré dans son article de 2008 le détournement du genre en fonction des types de discours et d'énoncé, du cadre situationnel et de certaines caractéristiques linguistiques.

Nous pouvons observer le détournement du genre dans notre corpus : au niveau global, les émissions de notre corpus répondent dialogiquement à l'hypergenre¹¹⁸ du journal télévisé. Les séquences qui sont (plus ou moins) structurellement analogues aux reportages, aux interviews politiques, aux enquêtes, etc., interagissent avec ceux-ci en faisant appel à certaines de leurs caractéristiques génériques et linguistiques, telles que l'organisation des tours de parole, les types de discours impliqués (à savoir, médiatique, politique et culturel) et l'emploi d'énoncés ritualisés (notamment l'ouverture et la clôture des séquences). Nous discuterons plus profondément l'interaction entre notre genre de discours, le JTS, et celui du JT dans le chapitre sur la description du corpus (*infra* Ch. III, 1., plus particulièrement 1.3.).

L'interaction dialogique qui se manifeste au niveau macrotextuel est primordiale pour l'appréhension du sens dans nos corpus. En revanche, c'est aux niveaux mésotextuel et microtextuel que nos figures d'études privilégiées, l'ironie et le détournement, sont principalement produites.

5.3.2. Niveau mésotextuel

Abondamment développée dans le cadre praxématique, la notion de dialogisme au niveau mésotextuel se manifeste dans l'énoncé-phrase. Sur ce niveau, l'orientation dialogique peut être indiquée graphiquement ou grammaticalement. Les marqueurs graphiques correspondent par exemple aux guillemets et aux italiques, employés pour baliser le discours rapporté. Dans la capture d'écran suivante, tirée de notre corpus, l'émission *Last Week Tonight* cite visuellement le site de presse *Reuters*. Le passage rapporté est encadré par des guillemets :

En ce qui concerne le niveau grammatical, les lieux où peut se manifester l'interaction dialogique sont nombreux, et peuvent faire partie de la sémantique grammaticale, de la morphologie et de la syntaxe (Bres et Mellet, 2009b : 11). Plusieurs travaux ont été consacrés à la description et à l'étude de ces différents marqueurs : parmi d'autres, Authier-Revuz, 1992, 1993, 1995 ; Bres, 2007 ; Bres et Mellet, 2009a ; Bres et Nowakowska, 2008 ; Bres, Nowakowska et Sarale, 2016, 2019. Nous n'énumérons pas ici ces différents marqueurs, car nous traitons les formes liées à nos deux procédés d'étude dans le chapitre sur la méthodologie (*infra*, Ch. II, 2.). Contentons-nous de présenter la distinction faite par Bres et Mellet (2009b : 6) entre un *marqueur dialogique* et un *signal dialogique* :

¹¹⁸ Nous employons le terme *hypergenre* au sens de Maingueneau (2004b : 116), défini comme « un mode d'organisation textuelle aux contraintes pauvres, qu'on retrouve dans des époques et dans des lieux les plus divers et à l'intérieur duquel peuvent se développer des mises en scène de la parole très variées ».

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 1. *Last Week Tonight*, 25/09/16 (A)

Sous la surface textuelle donc, la profondeur énonciative, *l'autre dans l'un* (pour reprendre une expression de J. Authier-Revuz) ; et l'on parlera d'*hétérogénéité énonciative*. Cette profondeur énonciative, issue de l'interaction incontournable du discours avec d'autres discours, que nous postulons, on peut linguistiquement en décrire certains aspects : lorsque l'orientation dialogique du discours vers d'autres discours laisse des traces – notamment d'ordre grammatical – à la surface de l'énoncé. Mais se pose alors la question du statut de ces traces : les formes grammaticales ainsi sollicitées sont-elles, en quelque sorte, détournées de leur sens propre et de leur fonction première pour collaborer contextuellement à l'expression d'un phénomène purement discursif ou bien sont-elles intrinsèquement porteuses d'un signifié dialogique ? Dans le premier cas, elles ne seraient qu'un *signal* parmi d'autres de dialogisme ; dans le second cas, on pourrait à proprement parler leur conférer le statut de *marqueur* de dialogisme.

Le statut de marqueur dialogique est ainsi attribué à une unité grammaticale « à partir du moment où il est conçu comme la trace en discours d'opérations énonciatives stables, ayant un statut linguistique, [...] dont le signifié en langue programme la signification dialogique » (*ibid.*). Le marqueur prototypique du dialogisme est le discours rapporté ; la dislocation (Nowakowska, 2009) et l'écho (Barbéris, 2005) en sont d'autres exemples. Un fait grammatical ne prend le statut de signal dialogique que dans certains contextes. Autrement dit, ce n'est pas le signifié en langue, mais l'usage en discours qui réalise le sens dialogique. Les faits qui peuvent potentiellement acquérir le statut de signal dialogique sont fort variables en fonction du contexte. Cette potentialité a été explorée par exemple dans le déterminant possessif (Sarale, 2009) et l'insistance pronominale (Nowakowska, 2016).

Selon les définitions que nous venons de poser, nous considérons l'ironie verbale et le détournement comme des *marqueurs* dialogiques dans la mesure où les sens construits par l'ironie verbale et par le détournement ont toujours une épaisseur dialogique. En revanche, les traces verbales et paraverbales qui accompagnent ces figures dans l'énoncé dialogique peuvent être des *signaux*. Dans notre corpus, nous observons le potentiel dialogique notamment dans la prosodie (Ch. II, 2.3.).

Le niveau mésotextuel est également celui où le dialogisme des faits traditionnellement étudiés dans le cadre rhétorique se manifeste. Souvent, pour ces faits, ce n'est pas nécessairement une opération grammaticale ou une catégorie grammaticale qui indiquent l'interaction dialogique, mais certains parallélismes syntaxiques, sémantiques ou lexicaux (Ch. II, 2.2.4.) qui émergent entre l'énoncé (E) et l'énoncé (e). Dans ce cas, l'interaction dialogique est repérée à partir de la représentation de (e) dans (E), ce que l'on ne peut reconnaître qu'en puisant dans sa mémoire discursive. Dans l'exemple (56) reproduit ci-dessous, l'interaction entre (E), en l'occurrence le bandeau, qui intitule une série de sketchs parodiques, et (e), en l'occurrence le titre du film *Les Sous-doués passent le bac*, est indiquée par l'identité du premier segment « les sous-doués passent » et la différence du nom terminal (« le bac » > « l'élection »).

(56) 30/03/17 (B), 31/03/17 (B), 03/04/17 (C), 06/04/17 (B), 07/04/17 (B), 11/04/17 (B), 12/04/17 (B), 13/04/17 (B), 14/04/17 (B), *Les Guignols*

Intitulé d'une série de sketches parodiant la scène célèbre du film *Les sous-doués passent le bac* (1980) où les élèves montent dans « la machine à apprendre ». Dans chaque sketch, une marionnette modèle d'un candidat présidentiel français montent dans cette machine et répondent aux questions posées.

LES SOUS-DOUÉS PASSENT L'ÉLECTION

Le niveau mésotextuel est étroitement lié au niveau microtextuel. Si la matérialité discursive du niveau mésotextuel se réalise dans l'énoncé-phrased, celle du niveau microtextuel se réalise au rang inférieur : le mot. Dans ce cas, ce n'est pas au niveau syntaxique que le dialogisme se manifeste, mais au niveau lexico-sémantique.

5.3.3. Niveau microtextuel

Selon Bakhtine (1987 [1975] : 114), le mot a la capacité d'évoquer des discours autres :

Tous les mots évoquent une profession, un genre, une tendance, un parti, une œuvre précise, un homme précis, une génération, un âge, un jour, une heure. Chaque mot renvoie à un contexte ou à plusieurs, dans lesquels il a vécu son existence socialement sous-tendue. Tous les mots, toutes les formes, sont peuplés d'intentions. Le mot a, inévitablement, les harmoniques du contexte (harmoniques des genres, des orientations, des individus).

L'idée que chaque mot est déjà chargé des discours qui les ont actualisés auparavant constitue le germe de la notion du *dialogisme de la nomination*. C'est à Paul Siblot que l'on doit ce terme, conçu pour décrire plus précisément le fonctionnement dialogique qui est opéré dans l'usage des mots en discours, tel que Bakhtine l'a proposé.

Dans la nomination, il ne s'agit pas d'un énoncé qui répond à un autre énoncé antérieur (ou anticipé), mais l'actualisation d'un mot qui répond à des actualisations antérieures. L'acte de nomination est ainsi opposé à la dénomination qui en est le résultat :

La réflexion sur l'actualisation nominale impose un déplacement plus décisif vers *la nomination, entendue comme acte de parole du sujet en situation de communication*. Ce qui introduit de nouvelles relativités. Et d'abord celle à l'objet nommé. Faute de dire l'essence de l'objet, le sujet dit la seule chose qu'il puisse en dire : ce que les relations des hommes à cet objet lui permettent d'en savoir et qu'il inscrit dans la catégorisation linguistique dont il se sert pour le nommer. En outre, il se dit aussi lui-même à travers l'énoncé de ces relations, car elles expriment nécessairement la position qu'il adopte à l'égard de ce qu'il nomme. Et ce n'est pas tout, car le locuteur prend également position à l'égard d'autres nominations possibles pour le même objet. (Siblot, 2007 : 334-335)

C'est en ce sens que chaque acte de nomination est apte à entrer en interaction avec des actes de nomination antérieurs. Ces interactions se cumulent, se répercutent. Lorsque les actes de nomination circulent en discours, ils arrivent à se rattacher à d'autres objets et parfois à se modifier par détournement (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019). Illustrons ce phénomène avec la nomination « Watergate », bien connue et fortement détournée dans les médias et la culture populaire, aux États-Unis, où elle a vu le jour, et par la suite à l'étranger. Cette dénomination fait référence au « scandale du Watergate » qui porte sur l'affaire d'espionnage politique qui a conduit à la démission du président américain Richard Nixon en 1974. Le scandale a découlé

de multiples tentatives de la part du gouvernement de Nixon de dissimuler son implication dans le cambriolage des locaux du parti démocrate, situé dans l'immeuble du Watergate. Ce scandale politique a été fortement traité dans les médias américains et étrangers ; sa nomination est devenue une sorte de symbole pour le scandale public, notamment politique. Depuis lors, le suffixe *-gate* est souvent apposé à un terme identifiant des scandales ultérieurs pour nommer ceux-ci. Ce détournement est tellement fréquent qu'on peut citer deux illustrations qui proviennent des périodes d'élections traitées dans notre corpus : la nomination « Pussygate » renvoie au scandale portant sur un enregistrement vidéo de 2005 dans lequel Donald Trump a dit à microphone ouvert que le pelotage des femmes est « permis » aux vedettes ; la nomination « Penelopegate » fait référence au scandale portant sur les suspicions d'emplois fictifs de l'épouse de François Fillon, Penelope. Ces nominations, pour ne citer que celles deux-là, dialoguent avec la première nomination, revêtant les catégorisations rattachées à celle-ci telles que « scandale », « controverse » et « faute professionnelle ». Ainsi, les nominations subséquentes gardent la trace des emplois précédents et « en conservent une « mémoire discursive » qui enregistre et leur associe les prises de position relatives des locuteurs » (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019 : 335).

L'exemple que nous venons d'examiner confirme la dimension dialogique de la production lexicale du sens. Cette dimension dialogique, ou la relation du discours aux autres discours, peut être signalée de différentes manières. Citons-en quelques-unes :

- par des marqueurs graphiques, de la même manière que des énoncés-phrases précédemment discutés. Nous apercevons ici un rapport avec la modalisation autonymique d'emprunt (*infra* Ch. II, 2.2.3.).
- par la variation morphologique. Notre exemple du suffixe *-gate* démontre la dimension dialogique de la formation néologique par dérivation lexicale.
- Par la composition d'un mot-valise. Le dialogisme du mot-valise s'opère de manière semblable à la variation morphologique du lexique dans la mesure où la formation néologique conduit à la catégorisation d'un mot transformé. Dans le cas du mot-valise, les deux (voire plus) signifiants se voient réduits et interpénétrés l'un par l'autre, ce qui a pour résultat l'activation simultanée des catégorisations rattachées à chacun.

Certes, il existe d'autres signaux du dialogisme de la nomination (Bres, Nowakowska et Sarale [2019] mentionnent, outre les signaux susnommés, l'adjonction d'un adjectif relationnel et l'antonomase) et, très souvent, la dimension dialogique du mot ne porte aucun signal.

Le dialogisme au niveau microtextuel s'avère déterminant dans notre étude. Les procédés du détournement et de l'ironie s'opèrent souvent dans l'énoncé-phrase, mais les sens construits peuvent être liés aux catégorisations évoquées par certains mots ou par une expression/locution figée qui agit discursivement comme un mot (à savoir, elle a un sens distinct des sens des mots qui la composent).

Situer le dialogisme aux trois niveaux nous permet d'aborder la complexité de la production

du sens dans la matérialité des discours autres. Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, notre étude qui porte sur les procédés de l'ironie et du détournement traitera principalement les niveaux microtextuel et mésotextuel où se manifestent ces procédés. Or, la matérialité au niveau macrotextuel est composée de celles des niveaux inférieurs. Par conséquent, l'étude des phénomènes dialogiques aux niveaux microtextuel et mésotextuel peut éclairer l'orientation dialogique dans notre genre de discours, notamment son rapport au genre journal télévisé.

5.4. Au regard des notions connexes

Le dialogisme n'est pas la seule notion à être issue ou inspirée des travaux du cercle bakhtinien pour expliquer les relations intersubjectives de tout discours intrinsèquement social. La notion de polyphonie trouve également son origine dans les textes de Bakhtine (1970 [1929]) avant de se développer dans les travaux de linguistique énonciative. Quant aux notions d'hétérogénéité énonciative et d'intertextualité, elles sont proposées par des linguistes dont les approches s'appuient également sur les réflexions de Bakhtine. Nous nous attachons dans cette section à discerner les divergences et les convergences entre ces notions notoires et celle de dialogisme afin d'explicitier le raisonnement qui fonde notre préférence pour le dialogisme, c'est-à-dire de clarifier précisément, entre autres, les apports du dialogisme pour notre étude.

5.4.1. De la polyphonie

À l'instar du dialogisme, la polyphonie a été initialement élaborée par Bakhtine dans son ouvrage *Problèmes de la Poétique de Dostoïevski* (1970 [1929]). La polyphonie servait alors de notion conceptuelle pour analyser la multiplicité de voix et de langages dans ce que Bakhtine a désigné comme le roman polyphonique. Les deux notions peuvent s'énoncer en termes d'hétérogénéité énonciative, notion qui existait avant l'introduction des travaux de Bakhtine en France. Depuis, elles ont évolué dans deux sens théoriques différents : dans le cadre pragmatico-énonciatif pour la polyphonie, et dans celui de l'analyse du discours française pour le dialogisme, un choix terminologique lié à une prédilection pour un certain « cadre général de pensée » (Bres et Rosier, 2007 : 438). Plusieurs chercheurs, dans les deux cadres, admettent que ces deux termes sont souvent utilisés de manière indifférenciée dans les écrits linguistiques sans qu'aucune précision ne soit apportée (p. ex. Amossy, 2005 ; Bres & Rosier, 2007). Nous présentons d'abord l'origine de la notion de polyphonie bakhtinienne avant d'explicitier les théories polyphoniques. Nous finirons en la contrastant au dialogisme.

Nowakowska (2005) pointe une première distinction entre les termes russes de dialogisme et de polyphonie par leurs traductions : le terme traduit par « polyphonie » (*'polifonija'*) n'apparaît que dans le texte *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Bakhtine (1970 [1929] : 45) l'emploie uniquement pour décrire les romans de Dostoïevski :

Les éléments incompatibles de la matière littéraire de Dostoïevski sont répartis entre plusieurs mondes et entre plusieurs consciences autonomes ; ils représentent non pas un point de vue unique, mais plusieurs points de vue, entiers et autonomes, et ce ne sont pas directement les matériaux, mais les différents mondes, consciences et points de vue qui s'associent en une unité supérieure, au second degré, si l'on peut dire, celle du roman

polyphonique.

La polyphonie a été introduite en tant que descripteur pour sa nouvelle conception de la critique romanesque. L'idée des points de vue indépendants se mêlant dans une seule unité a été récupérée et ensuite développée par des linguistes, notamment en Europe. Or, cette première définition bakhtinienne, selon laquelle la polyphonie consiste à exprimer plusieurs voix au sein d'un seul et même texte, a été conservée dans les deux dictionnaires français récents d'analyse du discours (*Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Détrie et al. [2017] ; *Dictionnaire d'analyse du discours*, Charaudeau et Maingueneau [2002]). Examinons un extrait de l'entrée « polyphonie » dans le *Dictionnaire d'analyse du discours* (Charaudeau et Maingueneau, 2002 : 448) selon lequel trois significations y sont attribuées :

La polyphonie *linguistique* se situe au niveau de la *langue*, restant ainsi une notion purement *abstraite* ; la polyphonie de l'*analyse de discours* est un phénomène de *parole* et en ce sens *concret*. La polyphonie *littéraire*, enfin qui reste dans la tradition bakhtinienne, concerne les rapports multiples qu'entretiennent auteur, personnages, voix anonymes (le « on-dit »), différents niveaux stylistiques, etc. : on parlera de « polyphonie » s'il s'établit dans le texte un jeu entre plusieurs voix.

C'est au sein des travaux de Ducrot que ce terme a vu son adoption dans le domaine des sciences du langage. Ducrot (1984 : 179) distingue l'énoncé de l'énonciation : « Ce que je désignerai par [énonciation], c'est l'événement constitué par l'apparition d'un énoncé. La réalisation d'un énoncé est en effet un événement historique : existence est donnée à quelque chose qui n'existait pas avant qu'on parle et qui n'existera plus après ». C'est à partir de cette séparation entre l'énoncé et l'énonciation que l'auteur établit le fondement de sa conception de la polyphonie.

Ducrot s'interroge d'abord sur la notion de *sujet parlant*, plus spécifiquement son unicité perçue. Il conteste sa définition en tant que « l'auteur, l'origine, des actes illocutoires accomplis dans la production de l'énoncé » (*ibid.* : 189) qui est « désigné dans un énoncé par les marques de la première personne » (*ibid.* : 190). Il avance l'idée que le sujet parlant est à même de se diviser dans l'énoncé même :

Même si l'on ne tient pas compte, pour l'instant, du discours rapporté direct, on remarquera que le locuteur, désigné par *je*, peut être distinct de l'auteur empirique de l'énoncé, de son producteur – même si les deux personnages coïncident habituellement dans le discours oral. Il est en effet des cas où, d'une façon presque évidente, l'auteur réel a peu de rapport avec le locuteur, c'est-à-dire avec l'être présenté, dans l'énoncé, comme celui à qui l'on doit s'en prendre de l'occurrence de l'énoncé. (*ibid.* : 193-194)

Le locuteur est, d'après l'auteur, un *être de discours*, prenant tout son sens dans la production de l'énoncé. Il est responsable de l'énonciation. Le sujet parlant est en revanche un *être empirique*, une « représentation "externe" de la parole, étrangère à celle qui est véhiculée par l'énoncé » (*ibid.* : 200).

Suite à cette première distinction, Ducrot précise le rôle de l'*énonciateur*, autre entité à même d'intervenir dans l'énonciation :

J'appelle « énonciateurs » ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis ; s'ils « parlent », c'est seulement en ce sens que l'énonciation est vue comme exprimant leur point de vue, leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel du terme, leur parole. (*ibid.* : 204)

Bien que Ducrot emploie parallèlement les termes *voix* et *point de vue* pour parler du sens discursif de la parole, c'est en définissant l'*énonciateur* que l'auteur pose sa préférence pour le terme *point de vue*, qu'il assimile à ceux de *position* et *attitude*. Ducrot s'éloigne de la conception de Bakhtine lorsqu'il caractérise l'*énonciateur* non comme instance de parole, mais comme « centre de perspective », terme qu'il emprunte à Genette. Ducrot résume sa conception par une analogie romanesque :

[...] le locuteur présente une énonciation, dont il se déclare responsable, comme exprimant des attitudes dont il peut refuser la responsabilité. Le locuteur parle au sens où le narrateur raconte, c'est-à-dire qu'il est donné comme la source d'un discours. Mais les attitudes exprimées dans ce discours peuvent être attribuées à des énonciateurs dont il se distancie – comme les points de vue manifestés dans le récit peuvent être ceux de sujets de conscience étrangers au narrateur. (*ibid.* : 208)

À la suite des travaux de Ducrot, un groupe de chercheurs scandinaves a développé la notion de point de vue (ci-après pdv) dans le cadre de leur propre théorie polyphonique, la ScaPoLine (la théorie scandinave de la polyphonie linguistique). La polyphonie a été conceptualisée pour signifier « des entités sémantiques porteuses d'une source qui est dite avoir le pdv » (Nølke, 2009 : 86). Selon la ScaPoLine, le sens de l'énoncé résulte de l'interprétation de certains éléments configurés au sein de la structure interne du pdv (*ibid.*). La notion est ensuite divisée en pdv simple, pdv hiérarchique et pdv relationnel.

Sans expliciter de manière exhaustive toutes les discussions qui ont eu pour objectif de démêler et de délimiter les notions de polyphonie et de dialogisme, nous précisons quelques réflexions significatives parmi ces débats en sciences du langage. La première distinction majeure qu'il convient de signaler est la condition de l'intentionnalité : la polyphonie est toujours produite consciemment et intentionnellement tandis que le dialogisme est parfois produit inconsciemment, le locuteur n'entendant pas pleinement toutes les interactions dialogiques (Authier-Revuz, 1982 ; Bres & Rosier, 2007 ; Nowakowska, 2005). La deuxième grande distinction repose sur l'(in)égalité des voix multiples présentes dans un énoncé : dans la polyphonie de Ducrot, les voix se superposent sans que l'une l'emporte sur les autres ; dans l'approche praxématique du dialogisme, il y a une hiérarchie dans laquelle une voix domine une (ou des) autre(s) (Nowakowska, 2005). Les deux termes sont souvent utilisés indifféremment et une ambiguïté en résulte. Amossy (2005 : 63), qui interroge ces deux notions dans une perspective discursive et argumentative, relève que, de ce fait, le dialogisme est « court-circuit[é] dans l'une de ses fonctions majeures : sa capacité à rendre compte de la dimension sociale et idéologique du discours ». C'est dans cette mesure que le dialogisme prend en compte tout le réseau de discours qui englobe un énoncé ; la polyphonie ne concerne que le niveau énonciatif, laissant de côté le discursif. Ces trois distinctions notables fondent notre prédilection pour le dialogisme plutôt que pour la polyphonie en tant que mode opératoire d'analyse.

Passons à une autre notion qui appréhende l'interaction des voix, également fondée sur les travaux de Bakhtine : l'hétérogénéité énonciative. Cette notion s'avère plus large dans la mesure où elle englobe des phénomènes de dialogisme (au sens opératoire mis en pratique par la praxématique), de la polyphonie et de l'intertextualité (*infra*).

5.4.2. De l'hétérogénéité énonciative

En appui sur le dialogisme de Bakhtine, J. Authier-Revuz (1982, 1984, 1995) insiste sur le fait que le langage est foncièrement hétérogène. C'est à partir de ce fait qu'elle conçoit le phénomène de l'hétérogénéité énonciative afin d'appréhender les manifestations de l'Autre dans le discours. Ainsi le définit-elle comme suit : « Dans le fil du discours que produit, de fait, matériellement, un locuteur unique, un certain nombre de formes linguistiquement appréhendables au niveau de la phrase ou discours inscrivent, dans la linéarité de l'autre ». (Authier-Revuz, 1982 : 91-92).

Pour rendre compte de l'autre en discours, deux formes d'hétérogénéité énonciative sont distinguées : l'hétérogénéité montrée et l'hétérogénéité constitutive. La première forme correspond aux formes linguistiques qui inscrivent « de l'autre » dans le fil du discours, telles que le discours rapporté, les italiques, les guillemets, la glose, l'allusion, le pastiche, voire l'ironie (Authier-Revuz, 1984). La seconde forme désigne l'autre comme élément intégral du discours du sujet : « tout discours s'avère constitutivement traversé par "les autres discours" et "le discours de l'Autre". L'autre n'est pas un objet (extérieur ; dont on parle), mais une condition (constitutive ; pour qu'on parle) du discours d'un sujet parlant qui n'est pas la source première de ce discours » (*ibid.*, 1982 : 141). L'hétérogénéité constitutive ne peut pas par conséquent être décrite en termes linguistiques. Considérons cet extrait de notre corpus où on trouve une occurrence de modalisation autonymique en discours second, forme prototypique de l'hétérogénéité montrée :

(60) 27/03/17 (E), *C'est Canteloup*
(NA : animateur Nikos Aliagas)

NA1 l'info politique c'est marine le pen qui rêve selon ses
 termes d'une république exemplaire elle est avec nous bonsoir
 madame le pen

Cette forme de l'hétérogénéité montrée réfère à la représentation du discours de l'autre dans laquelle « le fragment mentionné est en même temps un fragment dont il est fait usage » (Authier-Revuz, 1984 : 103). Explicitement marqué comme discours second par la glose métadiscursive « selon ses termes », le locuteur NA fait usage du syntagme nominal « république exemplaire » et, en même temps, fait un commentaire sur celui-ci en tant que mot. Cette configuration a pour but de mettre une distance entre le locuteur qui prononce le SN, à savoir NA, et l'énonciateur auquel il est emprunté, en l'occurrence Marine Le Pen. L'inscription explicite de l'autre dans le matériau discursif caractérise alors l'hétérogénéité montrée. Cependant, le SN « république exemplaire » est chargé d'autres discours que celui de Le Pen : il évoque non seulement des discours d'anciens chefs d'État (tels que F. Hollande, N. Sarkozy), mais également la masse d'actes politiques, provenant d'une multitude d'acteurs politiques, qui

ont été interprétés par le public comme contraire à l'idée d'exemplarité politique dans la mesure où les hommes et femmes politiques sont fréquemment critiqués pour diverses transgressions des valeurs morales. C'est pour cette raison qu'Authier-Revuz (1982 : 100) insiste sur le fait que « la prise en compte de l'hétérogénéité constitutive est, [...] pour la description linguistique des formes d'hétérogénéité montrée, un ancrage, nécessaire, à l'extérieur du linguistique ».

En raison de la pertinence des deux facettes de l'hétérogénéité énonciative, montrée et constitutive, à la production des sens dans notre corpus, nous emploierons fréquemment le terme d'*hétérogénéité énonciative* pour décrire les phénomènes qui se trouvent dans notre corpus par le biais d'un cadre méthodologique issu de l'approche praxématique de la notion de dialogisme pour la description du fonctionnement dialogique des procédés linguistiques.

Nous pouvons également inclure la notion suivante dans la boîte à outils des linguistes qui s'interrogent sur l'hétérogénéité énonciative. L'intertextualité constitue une autre façon de décrire l'autre en discours, en interrogeant le rôle de la subjectivité dans la production des textes.

5.4.3. De l'intertextualité

La notion d'intertextualité a été initialement présentée dans les années 1960 par J. Kristeva en tant que principe précisant la production du texte. Partant des réflexions de Bakhtine sur la construction du discours selon sa rencontre immanquable avec d'autres discours, Kristeva propose une conception dans le cadre de la critique littéraire qui permet d'interpréter la construction du texte en fonction de son extériorité. Pour l'auteure, le dialogisme élucide le caractère plurivoque de l'écriture :

[...] le dialogisme bakhtinien désigne l'écriture à la fois comme subjectivité et comme communicativité ou, pour mieux dire, comme intertextualité ; face à ce dialogisme, la notion de « personne-sujet de l'écriture » commence à s'estomper pour céder la place à une autre, celle de l'ambivalence de l'écriture. (Kristeva, 1969 : 88)

Dans le texte littéraire, il existe ainsi des traces laissées par l'histoire, repérables dans le langage :

Aussi voit-on de nos jours le texte devenir le terrain où se joue, se pratique et se présente, le remaniement épistémologique, social et politique. Le texte littéraire actuellement traverse la face de la science, de l'idéologie et de la politique comme discours, et s'offre pour les confronter, les déplier, les refondre. Pluriel, plurilinguistiques parfois, et polyphonique souvent (de par la multiplicité de types d'énoncés qu'il articule), il présentifie le graphique de ce cristal qu'est le travail de la signifiante prise à un point précis de son infinité : un point présent de l'histoire où cette infinité insiste.

[...]

Le texte n'est pas un ensemble d'énoncés grammaticaux ou agrammaticaux ; il est ce qui se laisse lire à travers la particularité de cette mise ensemble de différentes strates de la signifiante ici présente dans la langue dont il éveille la mémoire : l'histoire. C'est dire qu'il est une pratique complexe dont les graphes sont à saisir par une théorie de l'acte signifiant spécifique qui s'y joue à travers la langue, et c'est uniquement dans cette mesure que la science du texte aura quelque chose à voir avec la description linguistique. (*ibid.* : 18-19)

L'intertextualité rend ainsi compte de l'interaction qu'un texte forme avec des éléments linguistiques et culturels. Cette hypothèse est étroitement liée au dialogisme tel que développé par Bakhtine, notamment par rapport au roman polyphonique. Or, malgré cette réflexion sur la pertinence de la langue, Kristeva ne précise pas en quoi consiste l'étude linguistique de l'intertextualité, se cantonnant à son cadre de critique littéraire. Barthes précise cette interaction dans son article « Texte (théorie de) » (1974) de l'*Encyclopædia Universalis* :

[...] tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues.

L'intertextualité se rapproche en ce sens du dialogisme interdiscursif (*supra* Ch. I, 5.2.1.), notamment, dans la mesure où l'intertextualité s'appuie sur le principe dialogique pour établir les modalités d'interprétation d'un texte. Bres et Rosier (2007 : 447) précisent que l'intertextualité décrit une telle relation entre des textes tandis que le dialogisme particularise cette relation en introduisant « une autre logique ». En ce sens, l'intertextualité a trait à la relation qu'un texte instaure de manière ponctuelle avec un autre texte tandis que le dialogisme interdiscursif comporte foncièrement la structure globale de tout texte « en ce que celui-ci est obligatoirement réponse à des textes antérieurs » (Bres et Nowakowska, 2006 : 26).

La notion d'intertextualité est ultérieurement reprise et remaniée par des différents auteurs qui précisent sa valeur opérationnelle tout en diffusant une définition plus restreinte. Pour Genette (1982 : 8), le terme *intertextualité* est réservé à l'identification d'« une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, présence effective d'un texte dans un autre ». Il en reconnaît à ce titre trois formes : la citation, forme explicite et littérale ; le plagiat, forme littérale, mais non explicite ; et l'allusion, forme non littérale et non explicite. Le détournement peut être interprété de cette manière en termes d'intertextualité. Considérons l'exemple suivant tiré de notre corpus :

(36) 04/10/16 (B, D, F), *The Daily Show*

Bandeau intitulant des séquences traitant du débat télévisé entre les deux candidats à la vice-présidence, Tim Kaine et Mike Pence. Les deux hommes avaient des postes d'élus depuis longtemps sans scandale politique ni personnel (contrairement à leurs homologues à la présidence, Hillary Clinton et Donald Trump).

TWO MEN ENTER
NO ONE CARES

Nous observons ici une allusion à la citation célèbre du film *Max Max Beyond Thunderdome* (1985) « *Two men enter, one man leaves* » ('deux hommes entrent, un homme part'). De par la reprise à l'identique du premier fragment de la citation « *two men enter* » dans le détournement, nous ne pouvons pas échapper à la référence au film. Dans le second fragment du détournement « *no one cares* » on peut observer une relation au second fragment de la citation du film « *one man leaves* » : la valeur sémantique des syntagmes nominaux référant aux entités humaines (la singularité '*one man*' à l'absence '*no one*') ; les SN sont suivis d'un verbe monosyllabique.

Or, il faut prendre en considération le contexte, à savoir l'intitulé d'un « reportage » à propos

du débat entre les deux candidats à la vice-présidence, pour saisir le sens complet du détournement : la scène dudit film, dans laquelle la citation est proférée où un combat, qui finirait par la mort d'un des deux combattants, est annoncé, est juxtaposée au débat des candidats à la vice-présidence, qualifié d'anodin pour la suite de l'élection présidentielle. C'est à cet égard qu'on se rend compte des limites de l'intertextualité. Dans l'exemple (36), le sens construit par le détournement, à savoir un débat qui n'est pas une vilaine guerre de mots n'intéresse pas le public, est révélé par le dialogisme dans la mesure où des discours tenus à l'extérieur des textes en interaction, à savoir le bandeau et la citation du film, entrent également en interaction.

C'est surtout pour cette raison que nous lui préférons le dialogisme ; l'intertextualité semble limitée au matériau linguistique, faisant fi de l'intérêt de l'extérieur linguistique où se dévoile la logique d'interprétation. L'extérieur linguistique fait en revanche partie intégrante dans l'interprétation du dialogisme.

5.5. Bilan

Précédemment, nous nous sommes attachée à défendre notre choix théorique et méthodologique du dialogisme en présentant sa pertinence pour l'analyse de notre corpus multimodal. En effet, le dialogisme prend en compte plusieurs facteurs — du matériau linguistique au contexte sociohistorique englobant, en passant par les contraintes situationnelles — dans la construction de sens discursif. Nous construisons notre approche dialogique sur toute l'amplitude du concept dans ses implications sociales, historiques, culturelles et idéologiques, car l'intérêt de cette étude, pour nous, est de décortiquer la (re)construction d'un événement fortement médiatisé tout en la mettant en relation avec le monde médiatique et la médiatisation du monde politique. Nous faisons nôtres les mots de S. Moirand : « expérimenter le concept de dialogisme, c'est le mettre à l'épreuve de données empiriques sans lui enlever sa dimension de théorisation, qui fait sa force, et qui conduit à penser autrement le fonctionnement des discours dans leur matérialité » (2011 : 93).

En outre, de par son évolution en linguistique énonciative française, cette notion est devenue opératoire : la méthodologie fondée sur le dialogisme fournit des outils d'analyse linguistique qui servent à tracer la voix de l'autre en discours. Autrement dit, le dialogisme nous permet d'analyser nos procédés privilégiés, le détournement et l'ironie, tels qu'ils apparaissent en relation avec leurs environnements médiatiques, politiques et culturels. Dans la partie qui suit, nous aborderons les principes de la méthodologie dialogique ainsi que les traces principales de l'hétérogénéité énonciative révélées dans la construction de l'ironie et du détournement au sein des médias satiriques.

Chapitre II

Le dialogisme comme clef méthodologique

Comme attesté dans divers travaux en linguistique énonciative et en analyse du discours, la notion de dialogisme s'avère un instrument particulièrement approprié à l'analyse de la représentation de la voix de l'autre en discours. Dans ce chapitre, nous tâchons de détailler le cadre méthodologique dialogique que nous comptons faire opérer dans notre étude. Compte tenu de notre objet d'étude principal — l'examen de la représentation des voix autres au sein de certains procédés caractéristiques du journal télévisé satirique —, nous avons recours à de nombreux principes sur lesquels nous nous appuyons afin de rendre compte des traces de l'hétérogénéité énonciative.

Nous abordons en premier lieu l'appareil énonciatif sur lequel nous nous appuyons dans la description du fonctionnement des procédés discursifs. L'appareil énonciatif détermine en effet les ressources énonciatives qui peuvent être mises en œuvre dans la production discursive et qui nous permettent d'étudier linguistiquement le dialogisme. Nous brosons en second lieu un tableau des traces linguistiques qui sont en mesure de faire apparaître une (ou plusieurs) voix autre(s) dans les occurrences de notre corpus. Nous nous occupons principalement des traces qui se manifestent aux niveaux verbal et prosodique.

1. L'appareil énonciatif

1.1. Interaction dialogique, énonciation, énoncé

Dans le cadre de notre étude, nous nous intéressons principalement à l'interaction dialogique, telle qu'elle a été précisée dans la partie théorique *supra*, dans la production de l'ironie verbale et du détournement en discours. Pour examiner le fonctionnement de cette interaction, il faut d'abord établir quelques éléments notionnels sur lesquels se fonde notre cadre méthodologique du dialogisme, notamment l'*énonciation* : elle renvoie à « l'acte physique et mental de production du message linguistique » ; il s'agit de l'« activité élocutoire » à travers laquelle l'être humain s'inscrit dans le langage (Détrie *et al.*, 2017 : 127). L'énoncé, défini *supra* (Ch. I, 5.1.2.), est le résultat de celle-ci. Précisons que le terme *acte d'énonciation* désigne l'acte individuel de production d'un énoncé effectif ; chaque énonciation constitue un acte précis et distinct de tout autre acte.

Si nous avons déjà mis au point ce que nous entendons théoriquement par *énoncé* dans le chapitre précédent, nous n'avons guère introduit le concept d'*énoncé dialogique* en tant

qu'unité discursive, pourvu d'un statut particulier dans le cadre méthodologique de l'approche praxématique du dialogisme. Celui-ci est caractérisé par la présence du dialogue interne, au sens de Bakhtine (1970 [1929], 1984, 1987 [1975]), au sein duquel (au moins) deux actes d'énonciation interagissent. Selon la conception de Bres (2016 : 126), il s'agit d'une hiérarchie d'actes d'énonciation : l'énoncé dialogique « procède de l'interaction d'un acte d'énonciation enchâssant avec un acte d'énonciation enchâssé ». Rappelons les deux séries de paramètres énonciatifs auxquelles nous faisons appel pour rendre compte de l'hétérogénéité énonciative que crée cette incorporation¹¹⁹ (*ibid.* : 126-127) :

- ceux de l'énonciation principale [E] : locuteur L₁, énonciateur E₁, énoncé (E), allocataire A₂, temps de l'énonciation T₀ ;
- ceux de l'énonciation secondaire [e] : locuteur l₁, énonciateur e₁, énoncé (e), allocataire a₂, temps de l'énonciation t₀.

Dans l'énoncé dialogique, « les deux actes d'énonciation sont dans une relation de hiérarchie et de dépendance, que nous représentons comme [E[e]], ce qui a pour conséquence que les paramètres de l'énonciation enchâssée [e] sont sous la dépendance de ceux de [E] » (*ibid.*). Considérons cette occurrence de discours direct de notre corpus, forme prototypique de l'énoncé dialogique :

(61) 23/03/17 (C), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas)

Extrait de sketch sous forme d'interview, suivant le premier débat présidentiel de l'élection 2017. NC imite le candidat Emmanuel Macron.

NA1 l'info politique c'est emmanuel macron qui lors du premier
 débat présidentiel a répété quinze fois je suis d'accord
 bonsoir monsieur macron

Présentons les données des deux actes d'énonciation :

- l'énonciation principale [E] : le locuteur L₁ et l'énonciateur E₁ correspondent à Nikos Aliagas, l'énoncé (E) correspond à l'intégralité du tour de parole NA1, l'allocataire A₂ correspond aux téléspectateurs de l'émission *C'est Canteloup*, et le temps de l'énonciation T₀ est le 23 mars 2017 ;
- l'énonciation secondaire [e] : le locuteur l₁ et l'énonciateur e₁ correspondent à Emmanuel Macron, l'énoncé (e) est « je suis d'accord », l'allocataire a₂ correspond à la fois à ses adversaires et aux téléspectateurs du débat (à savoir, le public français), et le temps de l'énonciation t₀ est le 20 mars 2017, jour du premier débat de la présidentielle 2017.

À l'intérieur de l'énoncé (E) se trouve l'interaction entre l'acte d'énonciation [E] et celui de [e], résultant de l'incorporation du second dans le premier. En conséquence, dans (61), nous ne

¹¹⁹ Nous rappelons que le terme *enchâssement énonciatif* était en vigueur dans l'approche praxématique au moment de la publication de l'article cité. On lui préfère actuellement le terme d'*incorporation énonciative*.

pouvons repérer le référent de la première personne « je » qu’anaphoriquement, par le biais du nom propre : « je » renvoie à la source énonciative e_1 , Macron, suivie par le *verbum dicendi* « a répété ». La présence de la voix de l’autre est de ce fait explicitement marquée par le discours direct. Or, cela n’est pas toujours le cas : l’hétérogénéité énonciative est plus ou moins explicite (jusqu’à être totalement implicite) selon les marqueurs. En général, la présence de la voix de l’autre dans les énoncés de l’ironie verbale et du détournement est implicite, c’est-à-dire non marquée linguistiquement. Considérons cette occurrence de corpus, précédemment discutée dans le chapitre théorique :

(36) 04/10/16 (B, D, F), *The Daily Show*

Bandeau intitulant des séquences traitant du débat télévisé entre les deux candidats à la vice-présidence, Tim Kaine et Mike Pence. Les deux hommes avaient des postes d’élus depuis longtemps sans scandale politique ni personnel (contrairement à leurs homologues à la présidence, Hillary Clinton et Donald Trump).

TWO MEN ENTER
NO ONE CARES

Rien dans le matériau verbal de l’énoncé (E) « *two men enter no one cares* » ne signale la présence de l’énoncé (e), la citation célèbre du film *Mad Max Beyond the Thunderdome* (1985), « *Two men enter, one man leaves* », est repérable uniquement à partir de notre mémoire discursive. Dans ce cas-ci, la source énonciative de (e), à savoir ledit film (ou plus particulièrement le personnage d’animateur des combats), est effacée ; l’interaction dialogique [E[e]] n’a donc aucune marque. L’énoncé (E) peut être interprété sans connaissance de (e). Dans ce cas, l’interprétation monologique de (E) ferait disparaître son sens satirique, à savoir le commentaire sur la langueur des participants au débat et l’attente de spectacularisation médiatique de la part du public américain.

En raison des diverses configurations de hiérarchisation des voix (définie *supra* Ch. I, 5.1.3.) et des énoncés trouvés dans notre corpus d’émissions satiriques ainsi que la variation, légère mais importante entre différentes conceptions traitant de l’hétérogénéité énonciative (*supra* Ch. I, 5.4.), il importe de définir formellement chaque instance intervenant dans une interaction dialogique.

1.2. Locuteur(s) et énonciateur(s)

Dans le cadre du dialogisme proposé par l’approche praxématique, nous faisons la distinction entre le locuteur et l’énonciateur. Au sein de l’acte d’énonciation principal, nous discernons quatre instances énonciatives :

- *Locuteur* désigne l’« instance de profération sonore ou d’inscription graphique ». Nous le représentons par L_1 .
- *Allocutaire* correspond à l’« instance de réception auditive et/ou visuelle ». Nous le représentons par A_2 . Lorsque l’allocutaire est en coprésence et peut alterner des tours de

parole avec le locuteur L_1 , il correspond à l'*interlocuteur* et est représenté par L_2 ¹²⁰.

- *Énonciateur* désigne l'« instance d'actualisation modale et/ou de repérage déictique du côté de la production » et est représenté par E_1 .
- *Énonciataire* correspond à l'« instance modale et déictique du côté de la réception »¹²¹. Nous le représentons par E_2 .

À chacune de ces instances se rapportent des instances équivalentes de l'acte d'énonciation secondaire, représentées respectivement par $l_1, a_2 (l_2), e_1, e_2$. Nous pouvons éventuellement avoir le cas d'occurrences où deux (ou plusieurs) actes d'énonciation sont incorporés dans l'acte d'énonciation principal et nous représentons les instances tierces par $\lambda_1, a_2 (\lambda_2), \varepsilon_1, \varepsilon_2$. Nous différencions ainsi chaque actant selon trois attributs : (i) sa position dans l'acte de communication, à savoir, soit du côté du pôle de la production, soit du côté de celui de la réception, représentée respectivement par les nombres 1 et 2 ; (ii) son lieu d'inscription, à savoir, soit sur le plan locutoire, soit sur le plan énonciatif, représenté respectivement par les lettres l et e ; et (iii) sa place dans la hiérarchie énonciative, appartenant soit à l'acte d'énonciation principal, soit à l'acte d'énonciation secondaire, représenté respectivement par la majuscule et la minuscule.

La complexité de l'interaction énonciative de notre corpus nous amène à préciser le statut de l'instance du locuteur incorporé l_1 en faisant la distinction entre le locuteur imité et le locuteur rapporté. Nous réservons l'instance du locuteur rapporté, qu'on représente par l_{11} , pour le cas du discours direct *via* un extrait vidéo (*infra* Ch. II, 2.2.1.). Le locuteur rapporté coïncide dans ce cas avec l'énonciateur secondaire rapporté e_1 . Nous employons le terme de locuteur imité, qu'on représente par l_{1e} , lorsque les traits physiques et prosodiques de la voix d'un locuteur sont reproduits par le locuteur principal L_1 dans l'acte d'énonciation [E]. Il s'agit dans ce cas de la mimésis vocale (*infra* Ch. II, 2.3.2.). Le locuteur imité peut coïncider ou non avec l'énonciateur secondaire e_1 . Pour éclaircir le rôle du locuteur imité, nous nous appuyons sur la notion de *footing* de Goffman (1979) dans notre appareil énonciatif.

1.2.1. Le *footing* de Goffman

Le *footing* peut être généralement défini comme « l'alignement que nous prenons sur nous-mêmes et les autres présents tel qu'exprimé dans la manière dont nous gérons la production et la réception d'un énoncé¹²² » (Goffman, 1979 : 5). Bien que cette notion soit conçue pour décortiquer les différentes manières dont un locuteur modifie sa voix au sein des conversations plus ou moins spontanées, elle se prête bien à la recherche des voix dans des genres de discours

¹²⁰ Tous les linguistes ne font pas cette distinction entre allocutaire et interlocuteur selon le corpus choisi et l'objectif de recherche. Pour notre corpus, elle nous semble nécessaire pour discerner les interlocuteurs sur le plateau des téléspectateurs qui reçoivent le message du locuteur sans la capacité d'y répondre et, de cette manière, ne correspondent qu'avec l'allocutaire.

¹²¹ Les définitions des instances sont empruntées à Verine (2007 : 160). En revanche, l'auteur ne fait pas la même précision que nous entre allocutaire et interlocuteur (voir *supra*).

¹²² "the alignment we take up to ourselves and the others present as expressed in the way we manage the production or reception of an utterance"

plus structurés, tels que le JTS, en raison de sa conception théâtrale. Au sein du locuteur¹²³, Goffman (1979 : 17) identifie quatre rôles :

- l'*animateur*, ou « un corps engagé dans une activité acoustique, ou, si vous préférez, un individu actif dans le rôle de la production énonciative¹²⁴ » ;
- l'*auteur*, ou « quelqu'un qui a sélectionné les sentiments qui sont exposés et les mots par lesquels ils sont encodés¹²⁵ » ;
- le *principal*, ou « quelqu'un dont la position est établie par les mots qui sont prononcés, quelqu'un dont les croyances ont été racontés, quelqu'un qui s'est engagé à ce que les mots disent¹²⁶ » ;
- et la *figure*, ou « une figure dans une proposition – qui sert d'agent, de protagoniste dans une scène décrite, quelqu'un, après tout, qui appartient au monde dont on parle, et non pas au monde dans lequel la parole se produit¹²⁷ » (*ibid.* : 19)

Les trois premiers rôles constituent le *format de production* d'un énoncé. Ils renvoient aux êtres du monde extérieur ; les rôles sont assignés en discours. Dans les conversations ordinaires, il est généralement présumé que ces trois rôles sont remplis par la même personne, c'est-à-dire celle qui parle choisit ses propres mots et soutient les positions qu'elle présente. La *figure* se construit sur le plan du langage : les marqueurs de deixis, tels que le pronom personnel *je*, désignent celle-ci. La *figure* est mise en scène par l'*animateur*, à savoir l'être physique qui produit l'énoncé sur le plan acoustique. Cela permet au locuteur de prendre ses distances vis-à-vis de son énoncé, même si la figure désignée est simplement une version précédente du locuteur. Goffman (*ibid.* : 20) illustre cette distinction entre l'animateur et la figure animée dans l'énoncé avec une proposition simple, reproduite ci-dessous :

I said shut the window.

Lorsque cet énoncé est prononcé pendant que l'on raconte une anecdote dans laquelle on s'implique, le « *I* » dans l'énoncé renvoie à soi-même et se lie au locuteur « simplement par la continuité biographique » (*ibid.*). Le « *I* », inséré dans la parole de l'animateur, renvoie donc à la figure. Goffman étend cette configuration à la description du discours rapporté direct et indirect. Il affirme en outre que le jeu théâtral est également un mode d'enchâssement¹²⁸. Les dialogues simulés de notre corpus sont une forme de jeu, comprenant non seulement de la parole imaginaire, mais également de la parole rapportée et reformulée des individus réels situés à

¹²³ Comparé à notre description *supra*, ce terme est employé de façon plus générale pour signifier « la personne qui parle ».

¹²⁴ “a body engaged in acoustic activity, or, if you will, an individual active in the role of utterance production”

¹²⁵ “someone who has selected the sentiments that are being exposed and the words in which they are encoded”

¹²⁶ “someone whose position is established by the words that are spoken, someone whose beliefs have been told, someone who has committed himself to what the words say”

¹²⁷ “a figure in a statement – that serves as the agent, a protagonist in a described scene, someone, after all, who belongs to the world that is spoken about, not the world in which the speaking occurs”.

¹²⁸ Goffman emploie le terme anglais « *embedding* » qui se traduit par « enchâssement ». Il correspond théoriquement à l'opération d'incorporation que nous avons décrite *supra* (Ch. II, 1.1.).

l'extérieur de la scène parodique, à savoir dans le monde réel. Considérons une séquence de notre corpus dans laquelle les énoncés sont produits par un locuteur qui imite, physiquement et discursivement, un autre locuteur :

(62) 27/03/17 (C), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; FF : la marionnette modèle de François Fillon)

Extrait de sketch sous forme d'interview politique. Ce sketch suit une série de scandales médiatiques impliquant François Fillon, alors candidat aux présidentielles, accusé d'avoir reçu plusieurs cadeaux, y compris des costumes et des montres, de donateurs riches. En plus, pendant le premier débat (25/03/2017), il a utilisé indûment son portable et, en conséquence, tout portable a été interdit dans les débats suivants.

S1 attention instant speakerine ce soir sur canal plus
versailles saison deux une saison faite d'intrigues de coups
bas de trahison de manoeuvres politiques le pouvoir dans ce
qu'il a de plus cruel de plus abominable
FF2 et ça n'a pas changé des siècles plus tard ce sont encore les
nobles qu'on veut décapiter
S3 après vous avoir poussé au suicide on veut vous décapiter
monsieur fillon
FF4 bah évidemment ils m'ont tout pris mes costumes mes montres
même mon téléphone portable quelle injustice même riri a
perdu ses plumes
S5 c'est terrible
((corbeau chante))
S6 et il vous reste plus rien monsieur fillon
FF7 non rien de rien à peine sept hectares de terre un modeste
château de trois mille mètres carré et quelques louis d'or au
crédit agricole de sable-sur-sarthe il m'a vraiment tout pris
ce gros roturier de hollande avec son cabinet noir

Dans les tours de parole de la marionnette modèle de Fillon (FF2, FF4, FF6), l'animateur est le comédien de doublage (anonyme). L'auteur et le principal correspondent plus ou moins à l'équipe de rédaction de l'émission *Les Guignols* ; ils choisissent les mots qui sont employés pour exprimer une certaine attitude envers la figure et c'est leur position qui est défendue. La figure qui est animée est François Fillon. Cependant, en tant que figure, ce François Fillon n'appartient pas au monde réel, se manifestant uniquement dans le monde parodique créé dans le JTS. Cette distinction complète le cadre dialogique que nous venons de présenter : le rôle de *figure* peut donc se corréler au rôle du locuteur imité l_{1e} . Il s'apparente à une sorte de discours direct non tenu : le locuteur-énonciateur principal L_1 , à savoir l'imitateur, incarne une figure l_{1e} , à savoir l'imité, au moyen de la mise en scène parodique (p. ex., l'imitation mimo-gestuelle et prosodique, voire la marionnette sur scène comme c'est le cas en [62]). Ainsi peut-on dire que L_1 s'efface (relativement) derrière un l_{1e} . L'instance de e_1 est plus complexe et peut renvoyer à plusieurs énonciateurs, réels ou fictifs, et coïncider avec le locuteur imité ou non. La *figure* apporte ainsi un éclairage à la dimension parodique des discours mis en scène qu'on trouve dans notre corpus : bien que leur contenu convoque des discours énoncés par des individus réels ayant circulé dans des médias réels, les événements médiatiques représentés dans les médias satiriques sont en grande partie imaginaires (Pedrazzini, 2017).

En (62), L_1 est dans les faits le comédien de doublage. E_1 est un énonciateur plus diffus, correspondant à l'équipe rédactionnelle de *Les Guignols*, mais nous dirons qu'ils sont assimilés,

synchronisés dans une seule instance qu'on représente par L_1-E_1 . Dans les termes de Goffman, ces deux actants constituent le format de production. Le l_{1e} est la *figure* de François Fillon, représentée sur scène par la marionnette modèle de ce dernier. Dans le tour de parole FF4, les propos de L_1 FF mêlent plusieurs références indirectes aux événements médiatiques et politiques récents ainsi qu'aux discours antérieurs récemment tenus par Fillon et d'autres personnes. À titre d'exemple, L_1 FF répond à la question de son interlocuteur L_2-E_2 Sylvestre « on veut vous décapiter », de manière affirmative, indiquée par l'adverbe de phrase « évidemment », suivie de la liste des objets qu'on lui a saisis « ils m'ont tout pris mes costumes mes montres même mon téléphone portable ». Chaque objet renvoie à une affaire politique récente de Fillon. Cette réponse est suivie par l'interjection « quelle injustice », qui reformule de nombreux discours tenus non seulement par Fillon mais également par ses partisans qui ont condamné l'enquête des affaires de Fillon comme sabotage politique. De cette manière, e_1 correspond dans ce tour de parole à Fillon ainsi qu'aux partisans de son parti politique. Ces derniers ne sont que représentés sur le plan énonciatif ; Fillon est représenté simultanément sur les plans énonciatif et locutoire. Ainsi, dans le cas du tour de parole FF4, Fillon correspond au $l_{1e}-e_1$.

Bien qu'il soit inapproprié de déclarer que ces deux cadres ont une équivalence méthodologique exacte, nous maintenons cependant qu'ils sont complémentaires : la prise en considération des deux cadres contribue à éclairer la structure énonciative complexe trouvée dans notre corpus. Néanmoins, nous conservons la nomenclature de la linguistique énonciative dans l'intérêt de donner la priorité à l'approche dialogique.

1.3. Deux modes de fonctionnement dialogique

Aux fins de décrire la panoplie des représentations possibles de la voix de l'autre, spécifions deux modes de fonctionnement dialogique : le dédoublement énonciatif et la sédimentation discursive. Décrits explicitement par Leroy (2005) dans son étude des détournements dans la presse écrite, ceux-ci peuvent également être observés dans d'autres procédés discursifs, notamment pour nous dans l'ironie verbale.

Le mode du dédoublement énonciatif présente « deux systèmes d'énonciation distincts et hiérarchisés » au sein d'un même énoncé (Leroy, 2005 : 203). Ainsi ce mode s'accorde-t-il à la configuration de l'incorporation énonciative (*supra* Ch. II, 1.1.). Mode privilégié dans les travaux issus du champ de la linguistique énonciative qui traitent du dialogisme, il est illustré par les énoncés dans lesquels deux énonciateurs distincts, l'incorporant E_1 et l'incorporé e_1 , sont repérables, comme en témoignent les exemples (61, 62).

Nous complétons notre cadre analytique avec un second mode de fonctionnement dialogique : la sédimentation discursive¹²⁹, qui se décrit comme « la multiplication [...] des

¹²⁹ Bien qu'on ne trouve guère ce terme exact dans les autres travaux sur le dialogisme, on peut relever un parallèle avec d'autres notions traitant de l'hétérogénéité énonciative, telles que le dialogisme de la nomination (Siblot, 2001) (*supra* Ch. I, 5.3.3.) et la modalisation autonymique d'emprunt (Authier-Revuz, 1982, 1984, 2020) (*infra* Ch. II, 2.2.3.).

voix et des discours [qui] donnent une épaisseur dialogique à des expressions » (*ibid.* : 209). Ce mode s'avère approprié à l'étude des énoncés où l'identité de la voix d'autrui est estompée, mais toujours plus ou moins manifeste dans la matérialité discursive. En d'autres termes, plutôt que de renvoyer à un énoncé précis prononcé antérieurement par un énonciateur particulier, l'altérité énonciative se loge dans la mise en scène de certains éléments lexicaux préalablement chargés de sens par leurs emplois antérieurs. À l'instar de Leroy (*ibid.*), nous affirmons que l'épaisseur dialogique, inhérente à toute unité lexicale, « doit être activé[e], subir une "opération" particulière de mise en relief, pour faire résonner les voix plus ou moins audibles qui l[a] constituent : il ne suffit pas toujours de les énoncer, en tant que constituants d'un contenu propositionnel, pour obtenir un énoncé dialogique ». Cette mise en relief peut être signalée par un grand nombre d'indices (Ch. II, 2.). Considérons l'exemple suivant, un bandeau des *Guignols* désignant l'identité de la marionnette modèle présente dans la séquence qui ressemble à l'homme politique français Jean-Luc Mélenchon :

(10) 04/04/17 (A), *Les Guignols*

JEAN-LUC MÉLENCHON
CHON GUEVARA

Nous avons dans ce cas une dénomination qui mêle deux noms propres : Mélenchon et Che Guevara, la dernière syllabe du nom de Mélenchon s'imbriquant au prénom Che. Le nom propre du révolutionnaire marxiste-léniniste et internationaliste Che Guevara rattache les catégories idéologiques « communiste » et « révolutionnaire » à l'identité de Mélenchon, chef de file du mouvement « La France insoumise ». Il s'agit ici du mode de la sédimentation discursive : le dialogisme du détournement relève principalement du rapport sémantique entre les différents ensembles de discours et catégorisations rappelés par l'emploi des noms propres dans les deux segments du bandeau.

À l'instar de ceux inscrits sous le mode du dédoublement énonciatif, les énoncés dialogiques formés sous celui de la sédimentation discursive établissent une hiérarchie énonciative dans le sens où l'acte d'énonciation [E] fait entendre un ensemble d'actes d'énonciation antérieurs. Les énoncés antérieurs évoqués dans l'énoncé (E) peuvent être plus ou moins nombreux, plus ou moins fortement liés à un énonciateur précis, et plus ou moins ancrés dans la mémoire langagière d'une culture. Nous rencontrons les deux modes dans notre corpus, deux modes complémentaires qui peuvent intervenir dans le même énoncé.

2. Certaines traces d'hétérogénéité énonciative

Comme nous l'avons indiqué dans la partie théorique (*supra* Ch. I, 5.1.3.), le terme *voix* peut être appréhendé dans son sens discursif ainsi que dans son sens acoustique et phonétique. Le discours d'un individu est constitué parallèlement du matériau verbal de ses énoncés et des caractéristiques physiques et phoniques de sa voix. Nous pouvons donc observer la représentation de la voix de l'autre en fonction des traces verbales et/ou prosodiques. Afin de faciliter la précision entre les deux natures de traces, nous employons désormais les termes *discours* et *énoncé* pour le premier sens, corrélé ainsi à l'instance énonciative, et réservons le

terme *voix* pour désigner uniquement le sens acoustique, corrélé ainsi à l'instance locutoire.

Dans la partie qui suit, nous exposons les traces principales auxquelles nous aurons recours dans notre analyse. Nous ne prétendons pas rassembler la totalité des traces dialogiques qui sont en mesure de se manifester dans les séquences audiovisuelles de notre corpus. En effet, nous limitons notre présentation aux traces verbales et prosodiques qui (i) sont en corrélation avec l'ironie verbale et/ou le détournement, selon les descriptions notionnelles que nous avons présentées dans la partie théorique (Ch. I, 3. & 4.), et (ii) qui semblent généralisées dans le genre du JTS (*infra* Ch. III, 1.3.).

2.1. Précision sur le discours représenté

Avant d'aborder les différentes traces de la voix de l'autre auxquelles nous ferons appel dans notre analyse, mettons au point la distinction entre les termes *discours représenté* et *discours rapporté*. Comme illustré dans notre description des instances locutoires et énonciatives (*supra* Ch. II, 1.2.), les discours que nous analysons ne sont pas nécessairement tenus par un locuteur réel. De ce fait, il importe de signaler la différence entre un énoncé rapportant un discours attribué à un locuteur précis et un énoncé représentant un dire *virtuel*, ce qui pourrait être dit ou aurait été pensé par un locuteur, réel ou fictif, précisé ou non. Parallèlement, nous avons des discours liés aux formes linguistiques figées qui ne se dotent pas d'un locuteur singularisé. Ces différentes formes de discours représenté appartiennent au champ de la *Représentation du discours autre* (RDA), proposé par Authier-Revuz, qui redéfinit la figuration discursive de l'autre comme suit :

Caractérisée formellement comme articulation métalangagière de deux actes d'énonciation distincts, la RDA unit deux manières pour le dire de « n'être pas un » : celle de la foncière extériorité (hétérogénéité) qui le traverse et, lui répondant, l'« étagement » surplombant dont le dote sa faculté réflexive — comme si le langage offrait, de l'intérieur, les outils pour négocier, vaille que vaille, avec les menaces et les risques qu'il comporte. (Authier-Revuz, 2020 : XXIX)

Le discours provenant d'un acte d'énonciation autre est représenté selon l'assemblage choisi de la langue, du discours et du sujet : un énoncé représentant un discours autre ne reconstitue pas une véritable « chaîne signifiante » mais réfère à « ce réel complexe du *fait de l'énonciation d'une chaîne signifiante dans un contexte où elle prend sens* qui ne saurait — car non fini — être “reproduit”, mais seulement représenté, c'est-à-dire analysé, interprété, “construit”, et articulé à l'énonciation en train de se faire, selon les filières proposées par la langue » (*ibid.* : 38). Ainsi optons-nous pour le terme *discours représenté* en lieu et place de celui de *discours rapporté* pour désigner l'ensemble des configurations de la mise en langue du discours autre.

Le terme *discours représenté* est également plus précis dans le sens où l'énoncé dialogique (E), unité privilégiée de notre étude, ne fait pas directement paraître l'énoncé (e) mais sa représentation (Bres, 2016). Cette représentation du discours de l'autre peut être marquée selon les traces qui renvoient à la forme de représentation de [e] dans [E] (telles que la citation, la reformulation, l'allusion) ou à un élément linguistique qui signale l'interaction dialogique

(*ibid.*). Bres (*ibid.*) distingue trois cas possibles :

- (i) la représentation de (e) couplée avec un marqueur de l'interaction ;
- (ii) uniquement la représentation (partielle ou totale) de (e) ;
- (iii) ou uniquement la marque linguistique qui signale l'interaction.

En ce qui concerne nos figures d'étude privilégiées, l'ironie et le détournement, l'acte d'énonciation [e] est le plus souvent représenté sans marqueurs linguistiques. En conséquence, nous avons principalement (mais pas uniquement) recours aux traces remplissant le deuxième cas pour l'interprétation de ces figures. Présentons en premier lieu celles qui font entendre l'énoncé (e) dans la matérialité verbale de (E).

2.2. Traces verbales

Suivant la forme du discours représenté adoptée, l'énonciateur de [E] formule une représentation, plus ou moins détaillée, du contenu, de l'expression linguistique, et/ou du contexte de l'acte [e]. Néanmoins, quelle que soit la méticulosité apportée à la description du contexte de [e], la représentation de [e] est invariablement partielle, incomplète. Celle-ci ne peut pas être considérée comme strictement fidèle et doit être interprétée en tenant compte de ce fait.

En ce qui concerne la télévision, les citations — qu'elles proviennent d'une source écrite, orale ou audiovisuelle — peuvent être (re)présentées, simultanément ou non, à travers les deux systèmes sémiotiques disponibles à la télévision : celui de l'image et celui de la parole (Charaudeau, 1997). Le journal télévisé satirique est un genre télévisuel qui dépend fortement du procédé du recyclage discursif provenant de sources médiatiques traditionnelles afin de créer une mise en scène satirique. Lorsqu'un discours antérieur est rapporté, les énoncés du L₁-E₁ (ou du L₂-E₂) entrent en relation avec lui, par réponse ou par reprise. Plus particulièrement, nos figures d'étude, l'ironie et le détournement, peuvent être produites à partir d'un discours représenté ou, comme c'est plus fréquemment le cas, à partir d'une dissonance entre le discours représenté et l'énoncé (E).

Nous présentons en premier lieu trois formes du discours représenté pertinentes pour notre étude : le discours direct, le discours indirect et la modalisation autonymique d'emprunt. Ces formes, appelées autrefois du *discours rapporté*, correspondent au premier cas de trace précisé par Bres (2016) *supra*, signalant l'interaction dialogique par un marqueur linguistique ainsi qu'une représentation de (e). Nous précisons *infra* les différents marqueurs et formes de représentation en fonction de la forme concernée. Nous terminons notre compte-rendu des traces verbales par deux phénomènes de reprise, le parallélisme et l'écho. Ces deux dernières formes peuvent être mises en relation avec les trois premières dans le sens où elles reproduisent aussi plus ou moins fidèlement un énoncé antérieur. En revanche, elles sont différentes dans le sens où elles correspondent au deuxième cas de trace précisé *supra* ; elles ne comportent aucun marqueur linguistique signalant l'interaction dialogique.

Dans ce qui suit, nous mettons en évidence les intérêts particuliers de ces différentes traces verbales du discours de l'autre dans notre corpus et les manières dont elles y interviennent.

2.2.1. Discours direct

Le discours direct (désormais DD) est une forme particulière du discours représenté qui est caractérisé par l'autonymie de (e) dans (E) et par sa structure hétérogène :

[...] le statut autonome strict (de mention) du « e » de DD apparaît comme une propriété du seul DD dans l'ensemble des modes de RDA. Et cette propriété sémiotique qui se trouve, avec la « monstration de mots » qu'elle comporte, au principe de la gamme étendue des effets de sens propres au DD, est à reconnaître aussi comme étroitement solidaire de son fonctionnement syntactico-énonciatif : le statut autonome de la séquence « e » permet, en effet, de rendre compte, au plan syntaxique, du fonctionnement régulier de « n'importe quoi » en « e » comme constituant de la phrase E, comme, au plan énonciatif, de la possibilité pour un L d'énoncer, parce que « désembrayés » par leur statut autonome, des moi-ici-maintenant étrangers à sa Sit A d'énonciation. À l'hétérogénéité syntaxique et énonciative de « e » dans E répond son hétérogénéité sémiotique – corps étranger autonome (en mention) dans un énoncé standard (en usage). (Authier-Revuz, 2020 : 277)

Nous notons que la lettre « A »/« a » représente dans la notation d'Authier-Revuz l'acte d'énonciation. « A » est de cette manière l'équivalent de [E] (par ailleurs, « Sit A » réfère à la situation d'énonciation de l'acte A) et « a » de [e] dans la notation que nous avons présentée *supra* (Ch. II, 1.). Ainsi, dans l'exemple (61), reproduit ci-dessous, le locuteur L₁-E₁ (NA) fait mention des mots de l'énonciateur représenté e₁, Macron.

(61) 23/03/17 (C), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas)

Extrait de sketch sous forme d'interview, suivant le premier débat présidentiel de l'élection 2017. NC imite le candidat Emmanuel Macron.

NA1 l'info politique c'est emmanuel macron qui lors du premier
débat présidentiel a répété quinze fois je suis d'accord
bonsoir monsieur macron

L'énoncé représenté (e), « je suis d'accord », fonctionne comme COD du syntagme introducteur « c'est emmanuel macron qui [...] a répété quinze fois », entraînant une rupture syntaxique. Dans ce cas, l'énoncé (E) n'obéit pas aux règles grammaticales phrastiques dans la mesure où le « je » ne renvoie pas à l'énonciateur E₁, en l'occurrence NA, mais à l'énonciateur représenté e₁ Macron. Le statut autonome de (e) rompt ainsi la structure syntaxique de l'énoncé.

Dans les médias multimodaux, on rencontre d'autres configurations de DD dans lesquelles l'énoncé rapporté (e) est représenté à l'écrit ou à l'oral. La Figure 2 illustre une forme de DD écrite dans laquelle (e) correspond à un article de presse, représenté en l'occurrence par le titre :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 2. *C'est Canteloup*, 23/03/17 (C)

Le titre du journal source s'affiche dans la typographie de la version originale imprimée ; la

date de publication est indiquée en bas à droite du titre de presse. Cette image provient de la même séquence que l'exemple (61). Du fait de leur proximité temporelle, à savoir que la Figure 2 correspond à une capture d'écran du même moment que la profération du tour de parole NA1, et du fait de leur proximité thématique, à savoir que les deux citations concernent l'intervention de Macron dans le débat récent du 20/03/17, nous pouvons inférer que Macron a été critiqué pour s'être mis d'accord fréquemment avec ses adversaires. Si ces deux citations font référence — directement pour la citation orale, indirectement pour la citation écrite — à l'acte d'énonciation [e] auquel la suite de la séquence fait allusion, elles servent différentes fonctions : la citation orale sert à reconstituer l'énoncé (e) qui est ensuite détourné dans le sketch tandis que la citation visuelle sert à apporter le contexte médiatique extérieur.

De même, le journal télévisé satirique peut avoir recours au DD où l'acte d'énonciation représenté [e] est présenté sous forme d'extrait vidéo¹³⁰, incorporé dans le flux de parole du locuteur-énonciateur L₁-E₁, soit :

(63) 25/09/16 (A), *Last Week Tonight*

(JO : John Oliver ; DT : Donald Trump)

Extrait de séquence traitant des scandales politiques des deux candidats principaux à la présidence des États-Unis en 2016, Hillary Clinton et Donald Trump. Dans cet extrait, JO critique l'attitude fuyante adoptée par DT par rapport à ses finances et leurs statuts s'il devient président. Le tour de parole DT28 est une citation à partir d'un enregistrement audiovisuel du débat des primaires du Parti républicain du 14/01/16.

JO27 [...] if you're thinking ok hillary might not lie as much as trump but she needs to be more transparent that's fair enough but bear in mind we know almost nothing about trump's finances and that is not good he's the first major party nominee since nineteen eighty not to release his tax returns and his justification is pathetic

*DT28 I would absolutely give my returns but I'm being audited now for two or three years so I can't do it until the audit is finished

JO29 but yes you can the IRS has explicitly said you don't need to wait for a completed audit to release them you're just saying two completely unrelated things

Dans cet extrait de séquence, la citation audiovisuelle de Donald Trump (DT), en l'occurrence le locuteur-énonciateur rapporté l₁₁-e₁, est précédée et suivie du commentaire du locuteur-énonciateur principal L₁-E₁ JO qui est physiquement seul sur le plateau. Ici, le DD audiovisuel est introduit par la proposition « *his justification is pathetic* » (« sa justification est lamentable »). Le nom « *justification* » correspond à une sorte de nominalisation¹³¹ du discours direct qui suit. L'interaction dialogique est signalée par le déterminant possessif « *his* » qui rattache le nom à DT ainsi que par la cohérence textuelle de l'enchaînement qui implique une relation entre le

¹³⁰ Nous indiquons les tours de parole qui se présentent sous forme d'extrait audiovisuel par (*). Pour en savoir plus sur les conventions de transcription, voir *infra* Ch. III, 3.3.1.

¹³¹ La *nominalisation* « se présente comme la transformation syntaxique d'une phrase verbale en un syntagme nominal régi par un nom dérivé, dont les compléments expriment certains actants de la prédication verbale » (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019 : 297). Nous dirons que cet exemple est une forme non prototypique dans la mesure où le nom « *justification* » n'est pas la dérivation lexicale de l'énoncé (e) présenté en DD, mais reformule le discours, s'appuyant sur une relation paraphrastique entre « *justification* » et (e).

discours en JO27 et le discours en DT28.

Ces citations audiovisuelles peuvent servir plusieurs fonctions dans notre corpus américain (ce type n'existe pas dans le corpus français) : (i) elles peuvent étayer une critique (souvent sous forme d'ironie) que le L₁-E₁ propose pour témoigner de la discordance ou de la contradiction ; (ii) elles peuvent constituer l'acte d'énonciation [e] que le L₁-E₁ reprend en [E] pour détourner ou ironiser (de cette manière, elles peuvent avoir une fonction analogue à celle de la citation orale en [61]) ; ou (iii) elles peuvent être utilisées dans un faux dialogue selon lequel L₁-E₁ répond à la citation comme s'il parlait directement au locuteur rapporté I₁-e₁. C'est ce dernier cas qui est observé en (63). Dans le tour de parole JO29, L₁-E₁ JO réfute directement le discours tenu dans DT28 ; le déictique « *you* » renvoie dans ce cas à DT. Le tour de parole JO29 semble de cette manière compléter la citation audiovisuelle : L₁-E₁ JO se met à la place de l'interlocuteur de DT et poursuit le dialogue.

2.2.2. Discours indirect

Le discours indirect (désormais DI), quant à lui, « relève de la reformulation : E₁ fait usage de ses propres mots pour rapporter les mots de e₁ » (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019 : 182). Les marqueurs de subjectivité de l'énoncé incorporé (e) sont transposés à la syntaxe de l'énoncé incorporant (E) :

[Le mode du DI correspond] à des énoncés énonciativement « ordinaires », en ce que ne s'y manifeste qu'un seul ancrage énonciatif, celui de l'acte en cours A. Dans [ce mode], énonciativement unificateurs, l'ensemble des mécanismes – repérages et modalisation – ancrés en *a* reçoivent, en E, une représentation intégratrice, homogènement ancrée en A. (Authier-Revuz, 2020 : 102)

Ainsi, le discours indirect n'entraîne pas une rupture syntaxique qui marque la frontière entre l'énoncé (E) et l'énoncé (e). Observons un extrait de séquence de notre corpus :

(64) 25/09/16 (A), *Last Week Tonight*
(JO : John Oliver)

Extrait de séquence traitant des scandales politiques des deux candidats principaux à la présidence des États-Unis en 2016, Hillary Clinton et Donald Trump

JO14 [...] hillary claimed this started due to a simple tech issue
 because when she took office in two thousand and nine
 department issued blackberries couldn't access two different
 email accounts

Dans le tour de parole JO14 on trouve un discours indirect rapportant le contenu sémantique d'un énoncé (e) attribué à Hillary Clinton, alors candidate aux présidentielles américaines. Ici, le *verbum dicendi* « *claimed* » ('prétendre') marque le discours représenté ; la transposition des marques déictiques — notamment signalée par l'emploi de « *she* », anaphore qui renvoie à « *hillary* » — indique la forme du DI. L'énoncé (e) est intégré explicitement dans l'énoncé (E) par la subordination syntaxique¹³² et la paraphrase sémantique. Remarquons par ailleurs que le

¹³² Notons que, à la différence de la langue française, il est fréquent en langue anglaise de faire disparaître le pronom relatif « *that* » qui relie la proposition subordonnée relative à la principale.

choix du verbe de parole « *claimed* » manifeste une mise en doute de la véracité de la parole représentée. Le filtrage que l'énonciateur représentant E_1 effectue sur la parole du représenté e_1 est en ce sens évident.

Le DI sert des fonctions comparables à celles du DD : (i) dépendre (partiellement) l'objet du discours dans lequel la séquence parodique s'inscrit ou (ii) rapporter l'acte d'énonciation secondaire que l'énoncé dialogique incorpore par la suite.

2.2.3. Modalisation autonymique d'emprunt

La modalisation autonymique d'emprunt¹³³ constitue une forme de discours représenté, caractérisée par l'usage et la mention simultanés de l'élément textuel (e) : « L'énonciateur [...] parle à la fois de la chose et du signe par lequel, *hic et nunc*, il parle de la chose » (Authier-Revuz, 2020 : 249). Elle représente donc un cumul du signe et de ce à quoi le signe réfère dans le monde (*ibid.*). Elle vaut en ce sens un commentaire réflexif sur l'usage : l'énonciateur E_1 « use de façon standard de [l'élément (e)] et en même temps fait un retour métadiscursif sur cet usage dans la mesure où il y entend une autre voix, celle de e_1 » (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019 : 267).

L'emprunt de l'élément (e) peut être signalé explicitement sur le plan verbal par un commentaire réflexif de l'énonciateur de (E), comme dans l'exemple (65) :

(65) 27/03/17 (E), *C'est Canteloup*
(NA : Nikos Aliagas)

NA1 l'info politique c'est marine le pen qui rêve selon ses
 termes d'une république exemplaire elle est avec nous bonsoir
 madame le pen

Dans cet exemple, le SP « selon ses termes » signale que le SN « une république exemplaire » est attribué à un autre énonciateur e_1 , en l'occurrence Marine Le Pen comme explicité. Cette forme de modalisation autonymique d'emprunt sert des fonctions comparables au DI *supra*.

L'emprunt de (e) en (E) peut être également signalé intonativement à l'oral ou typographiquement à l'écrit (guillemets, italiques, etc.), comme dans l'exemple suivant :

(66) Exemple emprunté à Authier-Revuz (1992 : 41)

Cette politique à visée « humanitaire » a plus en vue les mines de cobalt et de fer du pays que les femmes et les petits enfants.

Ce second cas s'avère plus énigmatique au niveau de l'interprétation et demande un recours à la mémoire discursive pour déterminer le statut de l'emprunt. En effet, lorsqu'ils sont employés seuls, les guillemets (et d'autres signaux typographiques et intonatifs) peuvent signaler d'autre

¹³³ La modalisation autonymique d'emprunt est l'une des deux formes de la *modalisation par discours autre* « dans lesquelles l'énonciation [E] se voit modalisée par renvoi à une énonciation autre [e] » (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019 : 265). L'autre forme est la *modalisation de l'assertion comme seconde*. Nous ne traiterons pas cette forme ici, car elle ne sert pas de fonction distincte dans notre corpus.

types de commentaires, comme le soulignement et l'approximation (Authier-Revuz, 1992, 2020 ; Bres, Nowakowska et Sarale, 2019).

Dans notre corpus multimodal, la représentation de la voix autre est souvent marquée par la prosodie qui joue un rôle analogue aux guillemets à l'écrit : par une rupture prosodique (c'est-à-dire des pauses ou un changement de ton) (Ch. II, 2.3.1.) ou par la mimésis vocale selon laquelle le locuteur principal emprunte les caractéristiques vocales d'un autre locuteur (Ch. II, 2.3.2.). Plus particulièrement, lorsqu'elles sont marquées de cette manière, nos figures d'étude, l'ironie et le détournement, s'apparentent fréquemment à la modalisation autonymique d'emprunt. De cette manière, l'énoncé dialogique de l'ironie ou du détournement peut lui-même se présenter sous cette forme. Lorsque la modalisation autonymique d'emprunt est non marquée sur le plan langagier, elle se rapproche de l'allusion. Justement, Authier-Revuz (1992 : 40) qualifie les formes non marquées de la représentation du discours autre, telles que l'allusion, l'ironie verbale et le détournement, comme « le degré zéro du marquage de la modalisation autonymique ». Ainsi, l'énonciateur de (E) n'indique pas de façon explicite la présence du discours autre ; l'interprétation de la représentation du discours autre s'appuie entièrement sur « la reconnaissance par le récepteur d'un "déjà-dit" ailleurs » (*ibid.*). En termes dialogiques, la représentation seule de l'acte d'énonciation [e] signale l'interaction dialogique ; le destinataire E₂ doit puiser dans sa mémoire discursive pour discerner le discours autre que le locuteur-énonciateur L₁-E₁ fait entendre dans [E]. Cette forme de modalisation autonymique d'emprunt correspond donc au deuxième cas de trace précisé par Bres (2016) *supra* dans le sens où la seule trace est la représentation de la voix autre elle-même. Cette configuration dialogique interprétative se trouve également dans d'autres traces du dialogisme, telles que l'écho (Ch. II, 2.2.5.) et le parallélisme (Ch. II, 2.2.4.).

2.2.4. Le parallélisme

Développée depuis les années 1950 dans le domaine linguistique (p. ex. Harris, 1952 ; Jakobson, 1966), la notion de parallélisme est récemment mobilisée dans le cadre de l'approche dialogique, notamment par Du Bois (2007, 2014) dans ses travaux sur la syntaxe dialogique. En appui sur la notion de dialogisme, Du Bois définit le parallélisme comme suit :

*Parallelism articulates a mapping between pairs of dialogically juxtaposed utterances, evoking perceptions of similarity between their corresponding components. The mapping is facilitated by parallels in the internal structure of each utterance, contributing to the recognition of analogical affinities between matching elements.*¹³⁴ (Du Bois, 2014 : 370)

Lorsque deux énoncés entrent en interaction dialogique, un parallélisme est en mesure d'émerger entre de nombreux éléments linguistiques, dont les phonèmes, les mots, les référents, les structures syntaxiques et les fonctions pragmatiques. Considérons l'exemple suivant emprunté à Du Bois (2014 : 368) :

¹³⁴ « Le parallélisme articule une cartographie entre des paires d'énoncés dialogiquement juxtaposés, évoquant des perceptions de similitude entre leurs composants correspondants. La cartographie est facilitée par des parallèles dans la structure interne de chaque énoncé, contribuant à la reconnaissance des affinités analogiques entre les éléments correspondants. »

(67) Joanne : yet he's still healthy
Lenore : he's still walking around

La structure lexico-syntaxique [pronom personnel *he* + copule 's + adverbe + adjectif] du tour de parole de Joanne est partiellement reprise dans la réponse de Lenore. Les correspondances entre les mots et la syntaxe des deux énoncés permettent d'inférer une relation entre les deux énoncés : le parallélisme déclenche ainsi une *résonance* entre les éléments en interaction. D'après Du Bois (*ibid.* : 372), la notion de *résonance* repose sur la relation latente entre des éléments analogues de (au moins) deux énoncés :

*Resonance is defined as the catalytic activation of affinities across utterances. Resonance is a property of relations between elements in discourse; as such it cannot be attributed to any element in isolation. It represents a developing process of activation and elaboration of certain aspects of the perceived relationship between comparable linguistic elements.*¹³⁵

Les « affinités » sont ainsi activées par la juxtaposition des deux énoncés, l'un construit à partir de l'autre. La résonance est l'une des ressources dont un locuteur dispose pour façonner le sens de son discours, engendrant ainsi une interaction dialogique. Dans (67), la juxtaposition dialogique, repérable à partir des correspondances des structures lexico-syntaxiques, permet de mettre en rapport deux syntagmes de catégorie grammaticale différente, l'adjectif « *healthy* » et le syntagme verbal « *walking around* ». Si les deux syntagmes n'ont aucun lien sémantique préalable, la juxtaposition fait émerger une relation de contraste : dans le contexte, « *walking around* » et « *healthy* » renvoient à « deux valeurs contrastées sur une échelle de santé *ad hoc* » (*ibid.* : 369). En employant le syntagme verbal « *walking around* », Lenore réfute la description de Joanne : « *walking around* » comporte le sens [\neq bon état de santé].

Du Bois a principalement étudié ce phénomène en dialogue produit entre les tours de parole de deux locuteurs différents : il s'agit dans ce cas du dialogisme interlocutif dans le sens où le locuteur L₁ construit son énoncé en reconstituant certains éléments linguistiques de l'énoncé de son interlocuteur L₂. Dans la *Petite grammaire alphabétique du dialogisme* (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019), la notion de parallélisme est étendue aux dimensions interdiscursive et intralocutive. En effet, le parallélisme est un ingrédient essentiel dans la production du détournement ainsi qu'une trace fréquente de la production de l'ironie — surtout dans notre genre du discours dans lequel la parodie joue un rôle fondamental. Revenons à l'exemple (36) :

(36) 04/10/16 (B, D, F), *The Daily Show*
Bandeau intitulant des séquences traitant du débat télévisé entre les deux candidats à la vice-présidence, Tim Kaine et Mike Pence. Les deux hommes avaient des postes d'élus depuis longtemps sans scandale politique ni personnel (contrairement à leurs homologues à la présidence, Hillary Clinton et Donald Trump).

TWO MEN ENTER
NO ONE CARES

¹³⁵ « La résonance est définie comme l'activation catalytique des affinités entre les énoncés. La résonance est une propriété des relations entre les éléments du discours ; en tant que telle, elle ne peut être attribuée à aucun élément pris isolément. La résonance représente un processus de développement d'activation et d'élaboration de certains aspects de la relation perçue entre les éléments linguistiques comparables. »

Si nous juxtaposons ce détournement, qu'on représente par (E), avec l'énoncé détourné (e) « *two men enter, one man leaves* » ('deux hommes entrent, un homme sort'), nous observons aisément le parallélisme syntaxique entre la paire de propositions (*one man : no one ; leaves : cares*), renforcé par la correspondance du nombre de syllabes (trois chacune). La résonance est produite par plusieurs éléments : (i) la valeur sémantique des SN référant aux entités humaines [la singularité ('*one man*'), à l'absence ('*no one*')], (ii) la conservation (et le déplacement) du nombre « *one* » et (iii) le caractère monosyllabique des verbes qui suivent les SN. Du fait de la notoriété de la citation cinématographique (e) — et la scène du film où elle apparaît —, on peut dire que le parallélisme souligne la subversion du sens originel de (e) : ladite scène, où un combat, qui finirait par la mort d'un des deux combattants, est annoncé, est juxtaposée au débat des candidats à la vice-présidence, qualifié d'anodin pour la suite de l'élection présidentielle.

Le parallélisme est un outil aux multiples facettes qui permet à un locuteur de configurer la signification de son discours par la mise en valeur de la relation saillante entre l'un des (ou plusieurs) éléments linguistiques et ceux d'un discours antérieur, qu'il(s) soi(en)t de son interlocuteur (dialogisme interlocutif), d'un tiers (dialogisme interdiscursif), ou de lui-même (dialogisme intralocutif).

Du fait du parallélisme syntaxique et lexical fort qui s'établit entre l'énoncé (E) et l'énoncé (e), la reprise en écho constitue l'un des phénomènes dialogiques les plus aisément repérables parmi les formes implicites.

2.2.5. L'écho

D'abord observé dans les interactions verbales, l'écho a été initialement décrit comme une « reprise immédiate des propos d'un locuteur par son interlocuteur » (Barbérís, 2005 : 57). Ce phénomène de reprise est souvent relié à d'autres formes de reprises qui varient de la répétition exacte à la reformulation non paraphrastique, telles que la mention (Sperber et Wilson, 1981, 1984), le discours rapporté (Perrin, 2003 ; Vion, 2006), la mimésis vocale (Barbérís, 2005 ; Barkat-Defradas et Dufour, 2007 ; Couper-Kuhlen, 1996), le détournement (Nowakowska, 2012) et le parallélisme (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019 ; Du Bois, 2014). Sans écarter les autres formes discutées ailleurs, nous fondons notre description de la reprise en écho sur son rapport avec la dernière forme :

L'écho est basé sur un fort parallélisme qui instaure une résonance entre l'énoncé (e) de l'allocutaire et sa reprise en écho dans l'énoncé (E) du locuteur. Le fort degré de parallélisme syntaxique et lexical permet notamment de distinguer l'écho de la reformulation au sens large. (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019 : 204)

Ainsi la reprise en écho reconstitue-t-elle de façon plus ou moins fidèle l'acte d'énonciation antérieur d'un autre énonciateur et, par le fait même, ce phénomène est prédisposé à manifester la dimension dialogique : « [il] permet de faire apparaître la double énonciation au principe du dialogisme dans la mesure où [il] laisse entendre à travers l'élément repris le discours de l'autre par rapport auquel se positionne le locuteur » (Nowakowska, 2012 : 617).

Dans le cadre de l'approche dialogique, les reprises en écho peuvent tomber sous le régime

du dialogisme interlocutif, du dialogisme interdiscursif ou du dialogisme intralocutif. En général, la reprise en écho interlocutive se manifeste dans les interactions dialogales où les deux locuteurs sont *in præsentia* : un locuteur reprend en écho immédiat un segment textuel du tour de parole de son interlocuteur. La reprise en écho interdiscursive se manifeste principalement dans une interaction monologale : le locuteur reprend un segment textuel non pas du tour de parole précédent d'un interlocuteur mais de l'énonciation antérieure d'un énonciateur *in absentia*. La reprise en écho intralocutive peut se manifester dans une interaction dialogale ou monologale : dans les deux cas, le locuteur reprend un segment textuel de sa propre énonciation, qu'elle soit celle qui précède immédiatement, voire la même énonciation, ou une énonciation produite plus antérieurement. Dans ce qui suit, nous mettons au point les deux premiers cas en soulignant la frontière parfois floue entre les dimensions du dialogisme. Nous ne traitons pas ici de l'écho intralocutif, car nous n'avons observé aucune occurrence dans nos corpus¹³⁶.

2.2.5.1. L'écho interlocutif

La reprise en écho a été surtout travaillée en tant que phénomène dialogal et dialogique (Barbérís, 2005 ; Nowakowska, 2012 ; Perrin, 2003 ; Vion, 2006). Observée principalement dans les interactions verbales *in præsentia*, elle se réalise au regard des discours antérieurement tenus par l'un des participants : le locuteur reprend, de manières diverses, un élément des discours antérieurement tenus par son interlocuteur, afin de se positionner par rapport au propos de celui-ci. L'élément repris se trouve souvent dans le tour de parole immédiatement précédent, comme dans (62), reproduit ci-dessous :

(62) 27/03/17 (C), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; FF : la marionnette modèle de François Fillon)

Extrait de sketch sous forme d'interview politique. Ce sketch suit une série de scandales médiatiques impliquant François Fillon, alors candidat aux présidentielles, accusé d'avoir reçu plusieurs cadeaux, y compris des costumes et des montres, de donateurs riches. En plus, pendant le premier débat (25/03/2017), il a utilisé indûment son portable et, en conséquence, tout portable a été interdit dans les débats suivants.

S1 attention instant speakerine ce soir sur canal plus
 versailles saison deux une saison faite d'intrigues de coups
 bas de trahison de manoeuvres politiques le pouvoir dans ce
 qu'il a de plus cruel de plus abominable
FF2 et ça n'a pas changé des siècles plus tard ce sont encore les
 nobles qu'on veut décapiter
S3 après vous avoir poussé au suicide on veut vous décapiter
 monsieur fillon
FF4 bah évidemment ils m'ont tout pris mes costumes mes montres
 même mon téléphone portable quelle injustice même riri a
 perdu ses plumes
S5 c'est terrible
 ([corbeau chante])
S6 et il vous reste plus rien monsieur fillon
FF7 non rien de rien à peine sept hectares de terre un modeste
 château de trois mille mètres carré et quelques louis d'or au

¹³⁶ Du moins dans les occurrences de l'ironie et du détournement dont nous nous occupons dans le présent travail. Le caractère parodique et satirique de ces procédés dans le cadre de notre corpus a pour conséquence de rarifier la mise en scène de la dimension intralocutive.

crédit agricole de sable-sur-sarthe il m'a vraiment tout pris
ce gros roturier de hollande avec son cabinet noir

Il s'agit ici de ce que Barbéris (2005 : 162) appelle une « question-écho » : « L₂ produit une reprise qui invite L₁ à répondre. » L₂, en l'occurrence la marionnette animateur Sylvestre, reprend le fragment d'énoncé (e) « des nobles qu'on veut décapiter » du L₁, la marionnette modèle de Fillon : Sylvestre reprend la proposition subordonnée relative « qu'on veut décapiter » sous forme de question « on veut vous décapiter », en remplaçant l'antécédent de la subordonnée « des nobles » par « vous », pronom personnel de deuxième personne qui renvoie par deixis à L₁ FF. On parle de dialogisme interlocutif dans la mesure où l'élément repris du tour de parole de L₁ (FF2), en l'occurrence une proposition affirmative, est mis en débat par l'interrogation totale dans le tour de parole de L₂ (S3). Ce faisant, L₂ exprime son positionnement à l'égard du propos de L₁ qui, en se qualifiant de noble, prétend être la victime d'une persécution : L₂ pointe le manque de pertinence de l'énoncé de L₁, à savoir [personne ne veut vous décapiter].

Comparons (62) à une autre interaction verbale *in praesentia*, tirée de notre corpus :

(68) 10/04/17 (E), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas ; NC : Nicolas Canteloup)

NC imite Emmanuel Macron. Cet extrait de sketch se présente sous forme d'interview politique.

NC4 écoutez c'est faux j'ai répété de multiples fois
NA5 ouais
NC6 j'ai un projet
NA7 un projet de quoi monsieur macron
NC8 j'ai un projet énorme monsieur aliagas
NA9 mais un projet énorme de quoi monsieur
NC10 un projet énorme de transformation profonde
NA11 oui mais de transformation profonde de quoi monsieur macron
NC12 une transformation profonde de changement et ne me demandez
pas de changement de quoi

Dans cet échange, on trouve un enchaînement de tours de parole alternant des questions-échos de la part de L₂-E₂ (en l'occurrence, NA) et des réparations de la part de L₁-E₁ (en l'occurrence, NC). Il n'y a pas, dans ce cas, de « dissonance dialogique » dans les reprises, ce que Barbéris considère comme impératif pour parler d'écho dialogique. L₂-E₂ NA demande simplement un développement sur l'énoncé précédent de L₁-E₁ NC, en l'occurrence l'imitation de Emmanuel Macron (qui est dans ce cas l_{1e}). Ici, nous avons le cas d'une simple reprise : dans chacun de ses tours de parole, NA fait mention de l'énoncé du tour de parole précédent de NC sans exprimer son point de vue sur cet énoncé.

Ces deux exemples nous permettent de distinguer la reprise en écho des autres formes de reprise. Dans (68), la reprise se rapporte à une forme de répétition dans la mesure où les segments textuels du locuteur NC sont repris à la lettre par son interlocuteur NA. La postposition du syntagme « de quoi » constitue la demande d'information supplémentaire. Les énoncés de NA qui reprennent les segments textuels de NC n'apportent en ce sens aucun commentaire ni interprétation. Cela n'est pas le cas en (62). Le locuteur S communique sa prise

de position à l'égard de l'énoncé repris de deux manières : (i) la substitution de l'antécédent de la subordonnée « des nobles » par « vous », ce qui met son interlocuteur FF à la place des « nobles », et (ii) le passage de la modalité assertive à la modalité interrogative, ce qui est marqué par l'intonation montante à la fin de l'énoncé (E). La reprise en écho peut être en effet considérée comme « un cas particulier de la reformulation » dans la mesure où l'énoncé (E) a une signification différente de l'énoncé (e) repris (Bres, Nowakowska & Sarale, 2019 : 212). D'une manière générale, cette nouvelle signification peut être exprimée à partir d'un changement de modalité ou un commentaire attenant (*ibid.* : 204). Plus particulièrement dans le discours oral, l'écho est marqué par la prosodie « qui, à elle seule, peut jouer le rôle du commentaire que le locuteur porte sur l'élément repris en écho » (*ibid.* : 205). Dans notre corpus, qui a la particularité de séquences parodiques et satiriques, la prosodie est fréquemment décisive dans l'interprétation des reprises en écho : le parallélisme syntaxique et lexical peut être accompagné d'un parallélisme prosodique, comme dans le cas de la mimésis vocale (voir l'exemple [69] *infra*) ou d'une prosodie signalant l'attitude du locuteur envers le segment textuel, comme la mise en interrogation dans l'exemple (62) *supra*.

2.2.5.2. L'écho interdiscursif

Si la reprise en écho a été largement analysée dans l'interaction verbale orale entre deux locuteurs *in praesentia*, remarquons que, au vu de la nature parodique et satirique de notre corpus, les échos trouvés dans notre corpus reprennent fréquemment des segments textuels provenant d'énonciations antérieures tenues par des énonciateurs tiers qui ne participent pas à l'interaction verbale. Nous appelons ce cas de figure « l'écho interdiscursif ». Dans notre corpus, l'énonciation antérieure d'où provient le segment textuel repris et dont le temps t_0 peut être plus ou moins éloigné de celui de l'énonciation incorporante T_0 , est représenté sous forme du discours direct qui précède ou suit immédiatement la reprise en écho : dans ce cas, le locuteur se sert de la reprise en écho pour construire artificiellement un dialogue avec le locuteur secondaire rapporté en citation audiovisuelle (comme dans l'exemple [63] *supra*). Il s'agit alors d'une simulation de l'interaction verbale. Ce cas de figure est observé dans l'exemple (69) :

(69) 25/09/16 (A), *Last Week Tonight*

(JO : John Oliver ; DTJ : Donald Trump, Jr. ; AM : acteur médiatique)

Extrait de séquence traitant des scandales politiques des deux candidats principaux à la présidence des États-Unis en 2016, Hillary Clinton et Donald Trump. Dans cet extrait, JO critique l'attitude fuyante que DTJ adopte par rapport aux finances de sa famille et plus particulièrement son père et leurs statuts s'il devient président. Cet extrait suit celui présenté *supra* en (63).

*AM35 it's not a blind trust if you and your siblings are going to
run
*DTJ36 we're not going to be involved in government we wouldn't be
involved in government
*AM37 well that's not a blind trust you're running the company and
he's president so any foreign company
*DTJ38 but he's not making any decisions as it relates to the
company
*AM39 but a blind trust it's not a blind trust if it's being run by
his children
*DTJ40 it is because he'll have nothing to do with it george

*AM41 he's still going to know what the businesses are
 *DTJ42 no he won't
 *AM43 how would he not know
 *DTJ44 we're not going to discuss those things it doesn't matter
 he's trust me
 JO45 wait trust you/ (.) the only reasonable thing to trust you on
 is which hair products can best make one look like a nineteen
 eighties serial killer that's it

Dans JO45, la reprise en écho du segment textuel « *trust me* » de la citation audiovisuelle précédente DTJ44 s'opère par l'ajustement des déictiques : le passage de « *me* » à « *you* ». L'emploi du pronom personnel de deuxième personne « *you* » met en place le dialogue artificiel : le « *you* » s'adresse directement au locuteur rapporté dont l'énoncé est repris, à savoir DTJ, et non aux récepteurs véritables, à savoir les téléspectateurs de *Last Week Tonight*. Ce changement de déictiques est accompagné d'un changement de modalité : le passage de l'assertive à l'interrogative, ce qui est signalé par la montée intonative à la fin du segment « *trust you* » (marqué dans la transcription par la barre oblique¹³⁷). La mise en interrogation de l'énoncé DTJ44 permet au locuteur JO de marquer son positionnement à valeur de contestation par rapport à l'élément repris en écho. Ce même segment textuel (e) « *trust me* » est repris dans la suite du tour de parole JO45 pour introduire une rectification (moqueuse).

La reprise en écho peut ainsi fonctionner au niveau interdiscursif, mais de manière particulière : elle s'opère exclusivement par le discours direct audiovisuel présenté dans le cotexte immédiat. Le fonctionnement de la reprise en écho interdiscursive s'apparente dans ces conditions à celui de la reprise en écho interlocutive. La frontière entre le dialogisme interlocutif et le dialogisme interdiscursif est ainsi en mesure de se brouiller. Ce phénomène produit par la superposition de voix — réelles et imaginaires — est à explorer dans la partie analyse.

Nous avons démontré à partir de l'exemple précédent que la prosodie peut contribuer à l'interprétation des traces verbales de l'hétérogénéité énonciative. Notre corpus s'avère particulièrement riche de traces prosodiques témoignant de la présence de la voix de l'autre en raison de son caractère multimodal ainsi que la forte fréquence de séquences parodiques. Nous précisons dans ce qui suit l'apport de la prosodie aux phénomènes verbaux d'hétérogénéité énonciative ainsi que le fonctionnement de la prosodie elle-même en tant que phénomène d'hétérogénéité énonciative.

2.3. Traces prosodiques

Champ d'études des sciences du langage, la prosodie a été déjà étudiée dans de nombreux travaux pour sa capacité à signaler l'hétérogénéité énonciative en discours (liste non exhaustive : Auchlin et Grobet, 2006 ; Barkat-Defradas et Dufour, 2007 ; Couper-Kuhlen, 1996 ; Günthner, 1999 ; Park, 2013 ; Verine, 2007).

¹³⁷ Nous nous appuyons sur le groupe ICOR (Interaction CORpus) pour les conventions de transcription (2013). Nous présentons notre démarche de transcription *infra* (Ch. III, 3.3.). Pour la liste complète de conventions de transcription ICOR auxquelles nous avons eu recours pour analyser des phénomènes prosodiques de notre thèse, voir Annexe 3.

La prosodie remplit divers rôles structuraux et pragmatiques dans la production du discours, tels que la segmentation des propositions, la focalisation, l'expression des émotions ainsi que la gestion des tours de parole. Nous nous intéressons ici principalement aux phénomènes prosodiques aptes à jouer un rôle dans l'expression de l'hétérogénéité énonciative. Pour cette raison, nous ne prétendons pas présenter l'intégralité de la notion de prosodie mais donner une vue d'ensemble des paramètres et des phénomènes que nous prenons en compte.

Il nous faut au préalable exposer les grandes lignes de l'étude prosodique et les observables sur lesquelles nous nous appuyons pour déduire la dimension dialogique dans les séquences étudiées. Pour ce faire, mobilisons d'abord cette description générale de la prosodie dans l'ouvrage *La prosodie de la parole* (Di Cristo, 2013 : 21) :

La prosodie est une branche de la linguistique consacrée à l'analyse des propriétés formelles (phonologie prosodique), de la matérialité (phonétique prosodique) et de la fonctionnalité des éléments non verbaux de l'expression orale, non coextensifs aux phonèmes, tels que l'accent, les tons, l'intonation, la quantité, le tempo, et les pauses, que l'on qualifie collectivement de prosodèmes. [...] Les informations prosodiques ont la particularité d'être polysémiques et de véhiculer à la fois des informations d'ordre linguistique, paralinguistique et extralinguistique, qui se révèlent déterminantes pour l'interprétation des énoncés du discours et de la conversation.

Les propriétés de la prosodie sont considérées comme des éléments suprasegmentaux, c'est-à-dire qui « se superposent aux segments phonémiques » (*ibid.* : 19). Elles sont donc repérables au niveau de l'énoncé.

Pour notre analyse, nous repérons préalablement les variations auditives de manière perceptive et non instrumentée. En général, il y a cinq « prosodèmes » (ou éléments prosodiques) qu'un locuteur est en mesure de faire intervenir dans sa parole : l'accent, le rythme, l'intonation, la pause et le tempo. Décrivons rapidement chacun d'eux :

- L'*accent*, ou l'*accentuation*, peut identifier deux phénomènes : (i) le système d'accents d'une langue particulière¹³⁸ ou (ii) l'accentuation observable d'une unité spécifique de la chaîne de parole. Nous nous occupons principalement du deuxième type, en particulier au niveau de l'énoncé. Dans ce cas, l'accent peut remplir différentes fonctions, notamment syntaxiques, sémantiques et pragmatiques. La saillance que l'accent apporte à une syllabe se fait généralement par une durée prolongée, une hauteur élevée et/ou une intensité accrue.
- Le *rythme* dit linguistique renvoie à « la récurrence de groupements fondée sur une organisation hiérarchique des niveaux de prééminence syllabique (ou des niveaux d'accentuation) » (*ibid.* : 12). Il est donc étroitement lié à l'accentuation. En effet, les

¹³⁸ Bien que les différents systèmes accentuels des langues ne soient pas l'objet de notre analyse, dans la mesure où nous n'en faisons pas de comparaison, il ne faut cependant pas écarter leurs différences. En effet, les systèmes accentuels de nos deux langues d'étude ne sont pas semblables. Le français est une langue à accentuation fixe : l'accentuation au sein des mots est systématique ; autrement dit, l'accent tonique, à savoir la syllabe qui est intensifiée, est toujours le même. L'anglais est par contre une langue à accentuation mobile : la place de l'accent tonique peut varier en fonction de la signification du mot.

groupements rythmiques sont produits par la régularité de la durée et de la hauteur appliquée aux unités de langue successives.

- Le *tempo* est perçu comme une mesure de la vitesse d'élocution. Plus concrètement, il est généralement détaillé par le nombre de syllabes par unité de temps (habituellement par seconde). Le tempo de la parole participe à la caractérisation des individus (en tant que trait idiolectal), des langues, des dialectes, voire des styles de discours, ainsi qu'à l'expression des émotions et des attitudes. En outre, l'altération du tempo au sein de la parole d'un locuteur « [peut] contribuer à signaler des parenthèses ou des gloses, des figures rhétoriques, ou encore l'expression d'un discours rapporté » (*ibid.* : 16). Pour ces raisons, le tempo peut être un facteur déterminant dans la représentation d'une voix autre.
- La *pause* peut être délimitée comme « la manifestation physique (pause objective) ou perceptive (pause subjective) d'une interruption ponctuelle du flux régulier de la parole (cette régularité étant matérialisée par l'enchaînement continu des sons et de la modulation prosodique qui accompagne ces derniers) » (*ibid.* : 14). On distingue entre une pause silencieuse, caractérisée par l'absence de son de la part du locuteur, et une pause remplie, qui peut prendre la forme d'un allongement de syllabe, d'une pause respiratoire expressive (un soupir, une bouffée d'air), voire un mot de remplissage (« euh », « hein », etc.).
- L'*intonation*, d'après Di Cristo (*ibid.* : 13), est définie comme les « variations de la hauteur de la voix, afin de promouvoir des distinctions de sens » qui affectent, contrairement au ton, « des unités post- ou supra-lexicales, comme la phrase ou l'énoncé ». Ces variations de la hauteur de la voix créent de la mélodie. L'intonation joue de nombreux rôles dans la parole, notamment, dans le cadre de notre étude, celui de marqueur de parallélisme (Du Bois, 2014) et d'écho (Barkat-Defradas & Dufour, 2007 ; Bres, Nowakowska & Sarale, 2019).

Ces cinq éléments prosodiques ont des fonctions infiniment variables, que nous ne pourrons pas toutes citer ici. Pour le moment, nous nous contentons de noter que ces prosodèmes sont interdépendants dans le sens où ils sont réalisés selon un nombre limité des variables physiques de la voix.

Nous avons ainsi recours à certains paramètres prosodiques, à savoir des « variables concrètes, par lesquelles les éléments et les structures prosodiques sont actualisés dans l'expression de la parole » (Di Cristo, 2013 : 17). Ceux-ci nous permettront de quantifier la matérialité physique des prosodèmes et de déceler les parallèles précis entre la voix du locuteur et la voix autre qu'il emprunte. Ces paramètres nécessitent un logiciel¹³⁹ pour les mesurer. Décrivons rapidement les trois paramètres dont nous nous servons :

- La *fréquence fondamentale* renvoie à la fréquence de vibrations des plis vocaux dans la

¹³⁹ Pour cela, nous utiliserons le logiciel PRAAT, voir *infra* Ch. II, 2.3.3.

parole et est en corrélation avec la hauteur de la voix. Elle est mesurée en hertz (Hz).

- La *durée* correspond à la longueur des sons. Elle permet de déterminer le débit et les changements de vitesse de la parole. Elle est généralement mesurée en millisecondes (ms).
- L'*intensité* caractérise le niveau de pression acoustique, réglée par l'expiration d'air. Elle permet de calculer l'amplitude sonore. Elle est mesurée en décibels (dB).

En faisant appel à ces trois paramètres, nous aurons la possibilité de préciser les phénomènes dialogiques exprimés (exclusivement ou en accompagnement du matériau verbal) par la prosodie, notamment la mimésis vocale (Ch. II, 2.3.2.), phénomène constitutif du genre du JTS (Ch. III, 1.3.).

La prosodie constitue l'un des outils linguistiques auxquels un locuteur a recours à l'oral afin de mettre en scène la voix de l'autre. Or, comme nous l'avons mentionné dans l'introduction de cette section, la prosodie ne fonctionne pas impérativement au service de l'hétérogénéité énonciative. Pour cette raison, nous catégorisons les procédés prosodiques présentés ci-dessous comme *signaux* dialogiques. Un signal¹⁴⁰ dialogique, au sens de Bres et Mellet (2009b : 15, note de bas de page), est un élément linguistique « susceptible de contribuer sporadiquement, en contexte, à l'expression du dialogisme sans que son signifié en langue prédise nécessairement cet emploi ». Autrement dit, la prosodie n'est pas intrinsèquement liée à la mise en scène de la voix de l'autre : elle doit être interprétée dans son contexte pour révéler un sens dialogique. Abordons ensuite les deux rôles principaux que joue la prosodie dans la mise en scène discursive de la voix de l'autre : (i) délimiter la voix du locuteur et la voix représentée, et (ii) signaler l'attitude du locuteur à l'égard du discours représenté. Par la suite, nous présentons les rôles de la prosodie qui contribuent notamment à la production de l'ironie et du détournement.

2.3.1. Les rôles de la prosodie dans l'expression de l'hétérogénéité énonciative

Le premier rôle de la prosodie dans l'expression de l'hétérogénéité énonciative que nous présentons est celui de la délimitation. Auchlin et Grobet (2006 : 82) indiquent que la représentation d'un discours autre est séparée du discours adjacent par une rupture prosodique ainsi que par un accent initial ouvrant un arc accentuel sur le segment représenté, et/ou par d'autres changements de paramètres de F0 (fréquence fondamentale, hauteur de la voix), indexant une unité morphosyntaxique à une origine énonciative. Cette origine énonciative est i) distincte du locuteur prenant en charge le discours environnant ; ii) potentiellement repérable par le contexte ; et iii) identifiable aussi bien à un type (le snob, le prof, le paysan...), qu'à un individu¹⁴¹.

¹⁴⁰ Celui-ci se distingue du *marquer* dialogique défini comme les éléments linguistiques qui sont les lieux « d'expression d'un dialogisme non seulement récurrent, mais désormais stabilisé dans leur signifié propre » (Bres et Mellet, 2009b : 12-13). Voir *supra* Ch. I, 5.3.2. pour une discussion plus profonde de la distinction entre marqueur et signal dialogique.

¹⁴¹ La représentation du discours autre se rapporte de cette manière à la mimésis vocale. Nous parlons de

Les auteurs signalent que la prosodie peut également s'employer pour marquer les bornes du discours représenté :

La prosodie, notamment en lecture à haute voix, permet de repérer, par une borne initiale, un segment de discours affecté d'un changement de régime énonciatif, en mention : la borne est constituée par un accent initial après une micro-pause, associé à un léger décrochement mélodique contre en haut, et une accélération perceptible ouvrant un « arc accentuel » [...] dont la portée détermine celle du régime modifié. (*ibid.* : 92)

Les bornes finales sont en revanche moins nettes. Se clôturant souvent de manière progressive, elles sont repérables plutôt par « l'effet de "remise à zéro" des paramètres à l'ouverture d'une nouvelle unité » (*ibid.* : 93).

La prosodie est également en mesure de marquer l'attitude du locuteur envers le discours autre. Auchlin et Grobet (*ibid.* : 94) parlent de discours représenté « commenté » :

Au-delà des marques initiales et finales repérant les bornes de segments représentés, les segments eux-mêmes peuvent être affectés de divers effets de coloration prosodique, destinés à manifester une certaine « attitude » du locuteur vis-à-vis du discours représenté ; *prise en charge* ou *rejet*, accord ou désaccord avec la position citée, sont des 'modalités polaires' ; il y a des positions intermédiaires (*doute*) et d'autres modalités (*désir* ; *dégoût* ; etc.).

La position du locuteur principal peut être observée à travers de nombreux éléments suprasegmentaux selon l'attitude adoptée et le commentaire à communiquer. Il est souvent dans ce cas une question d'intonation. En appui sur les réflexions de Bakhtine, Barbéris (2005 : 159) indique que « l'intonation joue un rôle important dans l'élucidation de la nature et de la portée dialogique de l'énoncé ». En effet, l'intonation permet au L₁ de se positionner par rapport au propos de l'autre qu'il met dans son énoncé. Barbéris (*ibid.*) note également que « l'intonation permet de situer la réponse, non seulement comme réaction immédiate à la position autre de L₁, mais à l'intérieur d'un espace social plus large ». Autrement dit, la voix, phonétique et verbale, de L₁ indique la réponse de celui-ci au discours représenté ainsi qu'au contexte médiatique et politique dans lequel ce discours a été initialement proféré. L'intonation peut donc révéler la sédimentation discursive (Ch. II, 1.3.) qui fait entendre des discours autres, tenus par et sur le locuteur représenté ou à propos de l'objet du discours.

Dans nos corpus, l'intonation est fréquemment mise au service de la feintise. Lorsqu'un locuteur s'appuie sur le mode de la feintise pour produire un énoncé ironique, il a souvent recours à la prosodie pour mettre en scène son accord, sa prise en charge de la position citée. Considérons l'extrait de notre corpus suivant dans lequel la prosodie fait fonction de commentaire :

(70) 26/09/16 (D), *The Daily Show*
(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump ; HC : Hillary Clinton)
L'échange HC10-DT11, cité sous forme audiovisuelle, est issu du débat présidentiel du 26/09/16, le soir même de la diffusion de cet épisode.

l'identification de l'origine énonciative *infra*.

*HC10 I have a feeling that by the end of this evening I'm gonna be
 blamed for everything that's ever [happened]
 *DT11 [why not]
 TN12 oh:: yeah WHY NOT (.) I mean hillary even impregnated trump's
 mother <((tempo plus rapide)) so trump is actually HER FAULT
 DAMN YOU HILLARY>

Le fragment d'énoncé souligné constitue une reprise en écho. La reprise de l'énoncé (e) « *why not* » ('pourquoi pas'), accompagnée de la réponse confirmative antéposée « *oh yeah* », donne l'apparence que L₁-E₁ Noah abonde dans le sens du locuteur-énonciateur rapporté I₁₁-e₁ Trump. C'est sur cette mise en scène de l'alignement des énoncés (E) et (e) que L₁-E₁ s'appuie dans la suite de son énoncé. Nous avons pu observer deux phénomènes prosodiques qui contribuent au fonctionnement de la feintise ironique. Le premier phénomène observé correspond aux prééminences perceptibles sur les deux mots à syllabe unique de la reprise « *why not* ». Il s'agit dans ce cas d'un accent d'insistance qui, selon Di Cristo (2013 : 201), « se caractérise, à la fois, par la présence d'un pic mélodique de forte amplitude et par une augmentation de l'intensité et de la durée de la syllabe qui est dotée de cette prééminence accentuelle ». Dans (70), cet accent d'intensité a une fonction de focalisation : au niveau pragmatique, la focalisation sert à mettre en valeur l'élément informationnel saillant et à le détacher de son contexte (Di Cristo, 2013). En effet, la reprise en écho de l'énoncé (e) devient ensuite le catalyseur de l'ironie qui suit dans le même tour de parole. Le second phénomène prosodique consiste en le tempo rapide produit dans les deux dernières propositions « *so trump is actually her fault* » ('donc trump est en fait sa faute') « *damn you hillary* » ('allez au diable hillary'), accompagné d'une hauteur de voix élevée (marquée dans la transcription par les majuscules). Le tempo rapide et la hauteur de voix élevée ont pour fonction d'indiquer l'attitude que Noah feint d'endosser, orientée argumentativement dans le même sens que celle présentée par Trump pendant le débat, à savoir une attitude de colère, de combativité contre Hillary Clinton. La prosodie permet donc à L₁-E₁ Noah de feindre son approbation de l'énoncé (e), notamment en calquant son attitude sur celle du I₁₁-e₁ Trump.

Si l'intonation est souvent employée pour marquer la position énonciative du locuteur principal, elle peut également — en se combinant ou non avec d'autres prosodèmes tels que le rythme, le tempo, etc. — faire partie de la construction du phénomène de mimésis vocale, forme prosodique fortement marquée par l'hétérogénéité énonciative.

2.3.2. La mimésis vocale

La mimésis vocale est l'un des procédés les plus fréquemment employés dans les médias télévisuels satiriques. Dans une perspective dialogique, la mimésis vocale peut être définie de façon générale comme « écho phonique de voix autres » (Barkat-Defradas et Dufour, 2007 : 58). En la caractérisant en tant que tel, nous pouvons interpréter ses différentes formes comme des manifestations du dialogue interne entre deux voix, à savoir celle du locuteur principal L₁ et celle du locuteur secondaire imité I_{1e}.

Soulignons au préalable que l'écho prosodique et l'écho verbal sont indépendants : s'ils sont souvent liés et apparaissent en présence l'un et l'autre, cela n'est pas toujours le cas (Auchlin

et Grobet, 2005 ; Couper-Kuhlen, 1996). En fait, un locuteur peut réaliser deux échos — l'un prosodique, l'autre verbal — qui font entendre deux locuteurs, ou même deux énoncés distincts, au sein de son énoncé. Dans notre corpus, cette configuration est la plus fréquemment observée dans l'*imitation*. Si cette dernière a été étudiée dans de nombreux travaux (p. ex. Couper-Kuhlen, 1996 ; Günthner, 1999 ; Zetterholm, 1997), nous mobilisons notamment la description de Barkat-Defradas et Dufour (2007 : 63) qui l'ont étudiée dans le cadre praxématique du dialogisme :

L'imitation résulte d'une co-production active entre la voix naturelle de l'imitateur (voix source de l'énonciateur E) et la voix du locuteur imité (voix cible de l'énonciateur e). L'adoption des paramètres typiques de la voix cible se réalise au détriment des caractéristiques spécifiques de la voix source de l'imitateur, qui doivent être occultées au maximum. L'imitation est rarement parfaitement réussie, au point de masquer totalement les caractéristiques de la voix source. Des rémanences de la voix source sont presque inévitablement perceptibles, qui témoignent du processus d'hybridation des voix.

[...]

Les traits phonétiques retenus par l'imitateur sont ceux qu'il considère comme représentatifs de la voix imitée et de la personnalité mimée. L'imitation de la voix est le résultat d'une analyse critique du personnage parodié, personnalité ou stéréotype collectif, dont les compétences vocales de l'imitateur pointent les manières, les manies voire les travers, en les calquant à l'identique dans le cas d'une usurpation d'identité ou en forçant volontairement le trait, dans le cas de la satire. Ainsi, comme d'autres marqueurs discursifs, la mise en scène de la voix seule a la capacité d'exprimer le point de vue que porte l'imitateur sur la manière d'être de l'imité et/ou le monde qu'il représente.

L'imitation est en effet une forme d'écho prosodique, produit consciemment et avec une finalité spécifique, notamment humoristique et critique dans le cas de la satire. En outre, contrairement aux reprises en écho prototypiques, l'imitation est normalement faite à partir de la perception, partagée entre l'imitateur et les récepteurs, de certaines propriétés phoniques représentatives de la voix de l'imité. Il n'est donc pas nécessaire d'avoir la connaissance d'un énoncé (e) particulier, comme c'est le cas avec l'écho prototypique, mais des caractéristiques typiques et distinctives du locuteur imité I_{1e}. Considérons un exemple tiré de notre corpus américain :

(71) 27/09/16 (C), *The Daily Show*

(AM : acteur médiatique ; DT : Donald Trump ; TN : Trevor Noah)

Cet extrait est issu d'une séquence traitant les nombreuses interviews médiatiques que Donald Trump a données après le premier débat présidentiel de 2016. Dans ces interviews, il a surtout dénoncé la couverture médiatique négative de son intervention dans le débat. Il a attribué sa performance médiocre au mauvais fonctionnement de son microphone. Lorsqu'un journaliste (AM8) lui demande s'il a été malade en raison des reniflements entendus pendant le débat, Trump rejette la faute sur le microphone.

*AM8 donald trump what was the deal with the sniffles uh you know
I heard ya I think within the first answer it sounds like you
had seasonal allergies or a little cold what's up with that
*DT9 no no sniffles no you know (.) the mic was very bad but maybe
it was good enough to hear breathing
((audience laughs))
TN10 the mic (.) was very bad (.) but maybe it was good enough to
hear BREATHing (.) as if people didn't think trump was evil
before now he's using the same complaints as darth vader
.h:::: <((voix grave)) luke I am your> <((voix aiguë et

rapide)) guys guys is it just me or is my breathing but like
is it/ like really loud/ is it/ is it/ it's making me sound
sinister doesn't it\ I'm just trying to tell luke that I'm
his dad .h::: can someone check my mic I don't know it just
makes me like people are judging me like they don't know me
and like because of the sound .h::: there it is again (.)
can you hear it/ can you guys hear it/ I don't know\ it's
like people don't even know me and then they're like (.) he's
a bad guy but they don't even know like (.) it's just like
the breathing thing I think we need to check the mic .h:::
that thing that thing can you guys hear that/ just me ok just
me>

Le tour de parole TN10 comporte plusieurs échos, prosodiques et verbaux, qui se superposent pour créer la dimension parodique. Considérons le fragment souligné : après avoir remarqué verbalement le rapport avec Dark Vader (*Darth Vader* en anglais), personnage emblématique de la saga cinématique *Star Wars*, L₁-E₁ TN produit une imitation de la voix de celui-ci, qu'on représentera par l_{1e}-e₁, faisant écho au niveau verbal (répétition de sa réplique célèbre « *Luke I am your father* ») ainsi que prosodique (sa voix grave et son aspiration forte typique [notée par .h:::]). Ensuite, L₁-E₁ TN modifie brusquement sa voix en élevant sa hauteur de la voix et sa vitesse d'élocution (voir le commentaire dans la transcription *supra*). Ce faisant, il superpose une autre voix, cette fois attribuable non à un individu mais à un groupe social : les jeunes filles américaines.

Cette seconde imitation résulte de la mise en scène des caractères socio-phonétiques qui contribuent à l'identification d'un locuteur selon certaines catégories sociales. L'ensemble des traits socio-phonétiques constitue un *phonostyle* (Léon, 1993). Pour Léon (*ibid.* : 3), « l'oralité est un répertoire de styles sonores, ou phonostyles, tels qu'ils sont perçus en tant que caractéristiques d'un individu (jeune, vieux, homme, femme), d'un groupe social (prolétaire, bourgeois), ou d'une circonstance particulière (discours politique, sermon), etc ». Dans (71), L₁-E₁ TN marque son discours avec le phonostyle des jeunes filles californiennes, appelé « Valspeak ». Ce phonostyle se manifeste aux niveaux lexical, phonétique et prosodique. L'utilisation fréquente du lexème « *like* », en tant que marqueur du discours, particule ou marqueur du discours rapporté, est associée à ce groupe social. La prononciation de certaines voyelles a également un caractère phonétique identificateur de ce groupe, notamment la postériorisation de la voyelle /æ/ qui se transforme en [ɛə] : dans (71), le substantif « *dad* » [dæd] devient [dɛəd]. De la même manière, une intonation montante à la fin des propositions affirmatives, normalement réservée aux interrogatives en anglais, est immédiatement perçue comme trait typique de ce groupe (Habasque, 2020). Ce phonostyle est fréquemment parodié dans la représentation des jeunes filles américaines, qualifiées de bêtes et écervelées ; de ce fait, il existe une stigmatisation des individus qui utilisent ce phonostyle (*ibid.*).

Ces deux échos prosodiques suivent dans le même tour de parole TN10 la reprise en écho verbal de l'énoncé présenté en citation audiovisuelle DT9 « *the mic was very bad but maybe it was good enough to hear breathing* »¹⁴². Du fait que ces échos prosodiques enchaînent l'écho verbal et que TN fait un rapprochement entre les propos de DT et ceux du personnage de fiction

¹⁴² Nous analysons cette reprise en écho *infra* dans le chapitre sur l'analyse de l'ironie (Ch. V, 2.1.1.).

Dark Vador (« *[trump]'s using the same complaints as darth vader* » [‘[Trump] utilise les mêmes plaintes que Dark Vador’]), on peut avancer l’hypothèse que les deux imitations, l’une du personnage cinématographique, l’autre du stéréotype collectif du groupe social, sont en réalité attribuées à la source du premier écho verbal, DT. Si l’imitation de Dark Vador ne semble inspirée que de l’incohérence de l’argument avancé dans l’énoncé (e) du l_{11} -e $_1$ Trump représenté dans la citation audiovisuelle DT9 [à savoir, si le microphone ne fonctionnait pas, il ne serait pas possible d’entendre un bruit aussi faible que la respiration], l’imitation du phonostyle des jeunes filles californiennes apporte une autre moquerie : en imputant les traits socio-phonétiques des jeunes filles « bêtes » au discours de Trump, connu pour sa misogynie, L $_1$ -E $_1$ ridiculise le contenu de ce discours, notamment les plaintes de Trump contre les critiques des médias concernant sa performance au débat présidentiel. La superposition des représentations de voix a créé une parodie complexe construite à partir de plusieurs interactions dialogiques. Cet extrait court nous a permis de montrer la diversité des imitations observables dans notre corpus.

La mimésis vocale est un phénomène dialogique qui s’apparente à la modalisation autonymique « à la fois en usage et en mention, comme le ferait une locution modalisatrice telle que “comme on dit” » (Barkat-Defradas & Dufour, 2007 : 61). Revenons aux deux modes de fonctionnement dialogique précédemment présentés (Ch. II, 1.3.). Lorsqu’un locuteur principal imite un autre locuteur secondaire précis et identifiable, tel est le cas avec l’imitation du personnage de fiction Dark Vador, on dira que la mimésis vocale est réalisée sous le mode de dédoublement énonciatif. Lorsqu’un locuteur principal reprend les caractéristiques phonétiques de toute une communauté parlante culturelle, tel est le cas avec l’imitation du phonostyle des jeunes filles californiennes, on dira que la mimésis vocale est réalisée sous le mode de la sédimentation discursive. Dans les deux cas, l’interaction dialogique entre la voix du locuteur imitant et celle du locuteur imité peut constituer la seule interaction dialogique ou peut être en rapport avec une interaction dialogique au plan verbal.

2.3.3. Praat

Une partie de l’examen prosodique demande une analyse plus précise que celle faite à partir de la transcription écrite manuelle, notamment la quantification de certains phénomènes (p. ex. le changement d’intensité, la comparaison des hauteurs de la voix). Pour cela, nous utilisons Praat (v. 6.1.26), un logiciel conçu pour analyser les sons vocaux¹⁴³.

Après avoir identifié de façon manuelle, c’est-à-dire non instrumentée, les segments dans lesquels l’hétérogénéité énonciative semble marquée par la prosodie, nous importons la transcription dans Praat. Selon le phénomène dialogique repéré, l’étude prosodique comportera : (i) le relevé des changements de la fréquence fondamentale, (ii) la mesure locale et globale de débit et (iii) la mesure globale d’intensité ainsi que l’identification des pics locaux.

Remarquons que la grande majorité de phénomènes prosodiques dans notre corpus ne

¹⁴³ Nous notons que l’étude prosodique de notre corpus a été parfois limitée par la qualité inférieure du son des enregistrements. Ainsi, pour certaines séquences, il a été impossible de recueillir des mesures précises dans Praat.

requièrent pas une étude instrumentée pour saisir le sens construit par le procédé discursif. Pour celles-ci, nous effectuons une description qualitative des signaux prosodiques et les indiquons dans la transcription écrite (pour la présentation des conventions de transcription utilisées, voir *infra* Ch. II, 3.3.1.).

Chapitre III

Description du corpus

Le journal télévisé satirique (JTS) met « en scène un déjà mis en scène, à travers le choix d'un faux journal télévisé, la représentation des interactions entre hommes politiques et professionnels des médias » (Collovald et Neveu, 1996 : 89). C'est un genre dont les sens, globalement et localement construits, sont sous la dépendance du procédé du recyclage discursif provenant des sources médiatiques traditionnelles, selon les contraintes discursives et situationnelles du journal télévisé. Dans ce chapitre, nous nous interrogeons sur le genre du JTS. Pour ce faire, nous dressons d'abord le point théorique sur la notion de genre du discours avant d'aborder le genre du JT traditionnel dont le satirique s'inspire (et se moque) de manière détournée. Nous présentons ensuite notre description formelle et énonciative du JTS. Enfin, nous décrivons les corpus américain et français et précisons les démarches de recueil du corpus.

1. Le journal télévisé satirique

1.1. Le genre du discours

Initialement conçue dans la rhétorique antique avant d'être appliquée au classement des textes littéraires, la notion de *genre du discours* a été (re)travaillée et développée par de nombreux chercheurs en sciences du langage dans le but de classer des textes non littéraires ainsi que d'autres formes de communication. Ainsi apparaît-elle entourée d'un certain flou épistémologique : les emplois de cette notion en sciences du langage ne sont pas toujours univoques ; les facteurs établissant les définitions diverses sont différents, voire discordants. Beacco (2004 : 106) a fait état de trois acceptions linguistiques que nous résumons rapidement ici :

- Celle de la « linguistique populaire » selon laquelle le genre discursif est « une forme de représentation métalinguistique ordinaire de la communication, entrant dans le savoir commun » ;
- Celle de la description linguistique pour laquelle le genre discursif est « un objet verbal distinct » des autres unités linguistiques telles que l'énoncé, le texte, l'acte de langage ;
- Celle de l'analyse du discours, domaine où le genre discursif est étudié en tant que « forme structurant la communication sociale, constitutif de lieux, dont la configuration relève de la conjoncture socio-historique ».

Comme Beacco l'affirme, les trois points de vue devront être considérés conjointement pour

saisir la notion de genre de discours. Dans ce qui suit, nous synthétisons quelques conceptions de cette notion qui s'alignent avec l'une (ou plusieurs) des trois perspectives évoquées par Beacco.

Partant du principe précédemment établi (Ch. I, 5.1.2.) que l'énoncé constitue la base de l'interaction verbale, et donc de la communication humaine, nous mobilisons d'abord la description du genre du discours produite par Bakhtine (1984 : 265) :

L'utilisation de la langue s'effectue sous forme d'énoncés concrets, uniques (oraux et écrits) qui émanent des représentants de tel ou tel domaine de l'activité humaine. L'énoncé reflète les conditions spécifiques et les finalités de chacun de ces domaines, non seulement par son contenu (thématique) et son style de langue, autrement dit par la sélection opérée dans les moyens de langue — moyens lexicaux, phraséologiques et grammaticaux —, mais aussi et surtout par sa construction compositionnelle. Ces trois éléments (contenu thématique, style et construction compositionnelle) fusionnent indissolublement dans le *tout* que constitue l'énoncé, et chacun d'eux est marqué par la spécificité d'une sphère d'échange. Tout énoncé pris isolément est, bien entendu, individuel, mais chaque sphère d'utilisation de la langue élabore ses *types relativement stables* d'énoncés, et c'est ce que nous appelons *les genres du discours*.

Beacco (2004 : 110) aligne la perspective de Bakhtine sur la première acception linguistique du genre du discours, en tant que « catégorisation ordinaire du discours ». Il est vrai que Bakhtine forme sa conception du genre de discours en appui sur la problématique énonciative avant la lettre : les genres du discours sont construits selon les usages du langage des individus et peuvent décrire tout énoncé (Ch. I, 5.1.2.) — de la réplique conversationnelle au roman. Notamment, Bakhtine fait une distinction entre les genres du discours premiers et les genres du discours secondaires :

- Les genres premiers, ou simples, sont directement liés à la réalité dans le sens où ils se forment « dans les circonstances d'un échange verbal spontané », sans médiation de support (Bakhtine, 1984 : 267). Les salutations, les conversations intimes, les lettres personnelles sont parmi les exemples donnés par l'auteur.
- Les genres secondaires, ou complexes, se produisent « dans les circonstances d'un échange culturel [...] — artistique, scientifique, socio-politique — plus complexe et relativement plus évolué » (*ibid.*). Les genres littéraires ne sont qu'une forme des genres secondaires.

Les secondaires sont composés des premiers dans la mesure où ceux-là « absorbent et transmutent » ceux-ci, les sortant de leur contexte réel et immédiat. Ainsi, une salutation prononcée dans une pièce de théâtre n'existe que dans le monde réel en tant que fragment de la pièce de théâtre bien qu'elle prenne toujours la même forme linguistique et ait la même valeur expressive. En élaborant une conception qui pose l'acte d'énonciation, réalisé concrètement, en composante de base de la formation des genres du discours, Bakhtine affirme l'importance du contexte d'usage : les genres du discours sont déterminés par le cadre situationnel dans lequel ils apparaissent.

Bakhtine relève par ailleurs l'impossibilité d'établir une classification stable des genres : d'après lui, la mutation constante des domaines de l'activité humaine fait évoluer les conditions situationnelles et les finalités attendues des énoncés et, par là même, fait évoluer les genres discursifs de sorte qu'un classement ne saisit pas l'ensemble des propriétés distincts des usages de la parole. La production discursive des êtres humains, processus dans lequel le langage est mis en œuvre en fonction des trois paramètres — contenu thématique, style de langue, construction compositionnelle —, est ainsi capitale dans la détermination du genre du discours.

Dans la perspective de la linguistique textuelle, Adam (2011 [1992] : 28) remanie la conception de Bakhtine, présentée *supra*, en substituant à la catégorie des « genres premiers » une taxinomie de « formes élémentaires » qui structurent les genres du discours : la narration, la description, l'argumentation, l'explication et le dialogue. Pour Adam (*ibid.* : 23), ces formes élémentaires correspondent aux *types de séquences*, à savoir « des structures préformatées de regroupements typés et ordonnés de paquets de propositions ». Les séquences sont ainsi la base compositionnelle des genres du discours : globalement, un genre peut être présidé par un seul type séquentiel éminent — le genre du conte est par exemple essentiellement narratif — ou bien plusieurs types de séquences peuvent intervenir dans le même genre — comme le reportage journalistique qui est à même de se composer à la fois de la narration, de la description, de l'explication et de l'argumentation. Les genres du discours sont ainsi des formes plus complexes qui sont définies non seulement par la structure séquentielle mais également par la situation de communication dans laquelle ils se produisent. L'auteur (2011 [1992] : 33) les définit ainsi :

Les genres, organisés en systèmes de genres, sont des patrons sociocommunicatifs et sociohistoriques que les groupes sociaux se donnent pour organiser les formes de la langue en discours.

Il oppose la notion de genre du discours à celle de texte :

Tout texte est la trace langagière d'une interaction sociale, la matérialisation sémiotique d'une action sociohistorique de parole. La narration, la description, l'argumentation, l'explication et le dialogue sont des formes que peut prendre cette conduite discursive. (*ibid.*)

Tout texte s'inscrit donc dans un système de genres lui-même présidé par son contexte sociohistorique et ses propriétés sociocommunicatives. En circonscrivant les genres par les séquences textuelles sur lesquelles ils s'appuient, Adam met en articulation la textualité et la discursivité. Autrement dit, l'interprétation de tout texte dépend de ses conditions sociohistoriques.

La sphère sociale de chaque discours — déterminé d'une part par le domaine d'activité dont il relève, d'autre part par l'espace culturel où il se produit — a ainsi une importance primordiale. En effet, Todorov (1976 : 163) constate que les genres sont créés et utilisés à l'aune de la société au sein de laquelle ils se produisent :

In a society, the recurrence of certain discursive properties is institutionalized, and individual texts are produced and perceived in relation to the norm constituted by this codification. A genre, literary or otherwise, is nothing but this codification of discursive

*properties*¹⁴⁴.

Ces propriétés sont de différents ordres, tels que sémantique, syntaxique, pragmatique, verbal (ibid. : 163) : « la différence entre un acte de parole et un autre, et donc entre un genre et un autre, peut être située à n'importe lequel de ces niveaux de discours¹⁴⁵. » Nous mettons ce positionnement en parallèle avec celui de Beacco (2004 : 117) qui, dans le cadre de l'analyse du discours, fait remarquer l'intérêt de considérer « les espaces sociaux dans lesquels s'inscrivent les genres discursifs ». Pour cet auteur, il s'agit

de construire, en concordance avec les données, le concept de configurations ethno/socio-historiques qui permette de décrire les effets linguistiques dialectiques de cette localisation des genres discursifs sur la structuration des lieux socio-communicatifs et de ces lieux sur les formes linguistiques des genres discursifs. (*ibid.*)

Beacco, en accord avec les autres auteurs mentionnés jusqu'ici, souligne que les genres discursifs ne se situent pas uniquement par leur régularité formelle mais par l'interprétation de ces régularités au regard de l'espace social où ils se produisent. Cet espace social compte non seulement les producteurs et les récepteurs du discours, mais également l'idéologie, l'éthos communicatif, l'histoire des communautés circulant en son sein. Le lieu de production, la forme linguistique et le genre du discours sont dans une relation d'interdépendance, chacun affectant et marquant les autres. En effet, l'étude des genres est en mesure de nous renseigner sur une société, ses idéologies, sa culture, voire son histoire. Todorov (1976 : 164) l'affirme : « [...] une société choisit et codifie les actes qui correspondent le plus étroitement à son idéologie, c'est pourquoi l'existence de certains genres dans une société et leurs absences dans une autre révèle une idéologie centrale, et nous permet de l'établir avec une grande certitude¹⁴⁶. »

Nous avons montré jusqu'ici comment les genres sont institutionnalisés selon leur usage dans un contexte situationnel et sociohistorique spécifique. Mais comment les nouveaux genres sont-ils institués ? Pour Todorov et les formalistes russes (voir *supra* Ch. I, 1.2.), c'est à partir des genres institutionnalisés que d'autres genres se forment, « par inversion, par remplacement, par combinaison » (Todorov, 1976 : 161). En effet, les nouveaux genres naissent dans l'évolution des genres déjà codifiés. Nous montrons *infra* comment le journal télévisé satirique s'est formé à partir de l'évolution du journal télévisé ainsi que d'autres genres médiatiques.

Les perspectives linguistiques présentées ne sont pas exclusives les unes des autres. La réflexion de Bakhtine a servi de point de départ pour les autres conceptions en raison de son idée relativement novatrice d'élargir la notion de genre aux discours, ordinaires et institutionnalisés, afin d'élucider le rôle des sphères de la communication humaine dans l'interprétation des objets linguistiques. Le point commun entre toutes les conceptions est le

¹⁴⁴ « Dans une société, la récurrence de certaines propriétés discursives est institutionnalisée, et les textes individuels sont produits et perçus par rapport à la norme constituée par cette codification. Un genre, littéraire ou non, n'est rien d'autre que cette codification de propriétés discursives. »

¹⁴⁵ “the difference between one speech act and another, and thus between one genre and another, can be situated at any one of these levels of the discourse.”

¹⁴⁶ “[...] a society chooses and codifies the acts that most closely correspond to its ideology; this is why the existence of certain genres in a society and their absence in another reveal a central ideology, and enable us to establish it with considerable certainty.”

rôle fondamental que jouent les contextes situationnel et sociohistorique. Ainsi, pour caractériser le journal télévisé, traditionnel ainsi que satirique, nous partons des contraintes situationnelles qui s'imposent actuellement à eux.

1.2. Le journal télévisé

Comme nous l'avons mentionné *supra*, les genres se forment avant tout par la transformation des autres genres. Il convient donc de préciser le genre dont le journal télévisé satirique est issu : le journal télévisé. Un genre qui s'est transformé à partir du journal papier, nous qualifions celui-ci de « traditionnel » afin de le distinguer du satirique. Nous tâchons dans la présente section d'aborder de manière générale¹⁴⁷ les propriétés constitutives du journal télévisé (désormais JT). Ayant établi que le genre du discours dépend de son contexte sociocommunicatif, nous définissons le JT en appui sur ses contraintes situationnelles : (i) l'identité des participants et leurs relations, (ii) le dispositif communicationnel, (iii) le contenu thématique du propos, et (iv) les finalités communicatives.

1.2.1. Les participants

L'interaction verbale peut se définir de manière très générale comme un échange verbal entre (au moins) deux participants. L'étude de l'interaction verbale dans la perspective linguistique tient au double objectif du locuteur de cet échange communicatif : (i) émettre un message et (ii) influencer le récepteur de ce message. Globalement, deux instances participent à l'interaction verbale du JT, l'instance de production et l'instance de réception, qui englobent chacune plusieurs actants (Charaudeau, 2011).

Commençons avec l'instance de production. Charaudeau (*ibid.* : 58-59) indique trois types d'acteurs qui interviennent dans la production de l'acte de communication médiatique du JT :

ceux de la direction de l'organe d'information qui ont le souci de la bonne santé économique de leur entreprise et d'une organisation performante, ceux de la programmation, liés aux précédents de sorte que les informations que l'organe choisit de traiter aient un certain succès auprès du public, ceux de la rédaction des nouvelles et les opérateurs techniques, qui choisissent de traiter l'information de manière conforme à leur ligne éditoriale.

La plupart de ces acteurs sont hors écran, cachés du regard des téléspectateurs et sont principalement représentés par le *présentateur*. C'est pour cette raison que Charaudeau parle souvent de l'*instance médiatique* : bien que le présentateur soit l'instance de profération sonore du propos, c'est l'ensemble de l'équipe de production qui est véritablement responsable du propos. Le présentateur est ponctuellement accompagné de différents journalistes, tels que journalistes de terrain, spécialistes de domaine, envoyés spéciaux, correspondants. La différence éminente entre le présentateur et les journalistes est la permanence du premier : le

¹⁴⁷ Nous maintenons que les deux cultures occidentales étudiées ont une proximité suffisante aux niveaux formel et fonctionnel des médias télévisuels d'information pour établir une caractérisation générale du genre. Nous discuterons *infra* les particularités saillantes des émissions françaises (Ch. III, 2.2.) et américaines (Ch. III, 2.1.).

présentateur demeure stable en présence des oscillations constantes de l'actualité (Jamet et Jannet, 1999). Il est chargé de présider au bon déroulement de l'émission, d'enchaîner de manière cohérente les différents thèmes et de mettre en évidence le rapport entre les événements traités et les téléspectateurs. Les autres journalistes — car le présentateur en est également un — ne paraissent que localement à l'écran afin de relayer une information précise concernant un sujet abordé.

En revanche, le présentateur et les journalistes ont généralement le même objectif dans l'interaction : transmettre l'information à l'instance de réception. Charaudeau (2011) distingue deux rôles dans la transmission d'information : pourvoyeur d'information et explicateur d'information. Dans ce premier rôle, le présentateur/journaliste est censé être un simple médiateur. Les informations qu'il tient à transmettre à l'instance de réception sont principalement recueillies à partir des sources externes (à savoir, qui ne font pas partie de l'instance de production). Ces sources sont fort variées. Elles peuvent être des citoyens (témoins d'événements), des réseaux sociaux (notamment, pour des déclarations, des positionnements, des opinions des personnages publics mais aussi des citoyens), ou des médias eux-mêmes (des « instance[s] intermédiaire[s] provenant d'autres organes professionnels [...] ou des services d'information spécialisés des différents corps politiques, administratifs, syndicaux ou associatifs » [*ibid.* : 60]). Dans son second rôle d'explicateur, le présentateur/journaliste est censé interpréter les informations qu'il diffuse. Pour cela, il doit souvent faire appel à des experts et des spécialistes du sujet traité car, en tant que journaliste, il peut manquer des connaissances nécessaires pour renseigner le sujet de manière cohérente et soignée. Dans le même ordre d'idées, pour révéler les discussions, l'instance de production peut également orchestrer des débats, des tables rondes, des interviews, dont le présentateur est chargé de diriger le déroulement. Nous parlerons de ces différentes interactions *infra* (Ch. III, 1.2.1.1.).

L'instance de réception est constituée des destinataires du message émis par l'instance de production. Les destinataires sont ainsi chargés d'interpréter le message qui leur est communiqué. Comme les actants de l'instance de production, ceux de l'instance de réception sont multiples. Dans le JT, les récepteurs correspondent globalement aux téléspectateurs appartenant au public de la société au sein de laquelle le JT est produit et diffusé. Ce public n'est pas homogène et s'avère difficile à identifier :

D'une part, ces récepteurs ne sont pas présents physiquement dans la relation d'échange, et l'instance médiatique ne peut percevoir leurs réactions, ne peut dialoguer avec ceux-ci, ne peut connaître directement leur point de vue pour compléter ou rectifier la présentation de son information. D'autre part, le public qui compose cette instance est difficile à déterminer quant à son statut social, lequel, la plupart du temps, est très diversifié, et de plus, quand bien même on aurait les moyens de le déterminer, on ne sait si les données en termes de statut social classique sont pertinentes, car le vrai problème qui se pose dans ce genre de communication n'est pas tant celui des catégories sociologiques ou socio-économiques que celui du rapport entre certaines données de ces statuts et les catégories mentales qui correspondraient à la façon d'appréhender les événements, de les comprendre et de les interpréter, en fonction de la manière dont ils sont rapportés. (Charaudeau, 2011 : 63)

Charaudeau (*ibid.*) distingue deux groupes de récepteurs : l'« instance-cible » et l'« instance-

public ». La première instance correspond au public auquel l'acte de communication de l'instance de production est destiné. Elle représente ainsi la « cible idéale », le public visé : elle est construite par l'instance de production qui lui attribue un profil particulier constitué de certains attributs socio-culturels (liste non exhaustive : l'âge, le sexe, la nationalité, la classe sociale, l'opinion politique). Ce faisant, les organes médiatiques tentent d'envisager les valeurs socio-culturelles qui sous-tendent les motivations et les jugements du public. L'instance-public existe en dehors de la construction du public visé par l'instance de production. Cette instance comprend des « entités considérées du point de vue de leurs comportements en tant que consommatrices d'un produit commercial : le média » (*ibid.* : 65). Pour rendre compte de celle-là, l'instance de production doit scruter les réactions et les attitudes du public envers les productions médiatiques. Pour ce faire, les entreprises médiatiques procèdent à deux analyses : celle de l'audimat et celle des études d'impact (*ibid.*). Dans la première, il s'agit d'étudier les profils socio-économiques et culturels de l'audience, au moyen de sondages et de méthodes quantitatives, afin d'anticiper les réactions des téléspectateurs. La seconde est plus complexe : il s'agit de « l'observation qualitative (parfois expérimentale) des réactions psychosociales du public à ce qui lui est proposé » (*ibid.* : 66). En examinant les réactions effectives du public, les organes médiatiques tâchent de mesurer leur impact sur les opinions du public.

Cependant, dans les deux cas de l'instance-cible et de l'instance-public, il est difficile de comprendre, réellement et intégralement, l'instance de réception. Les attentes effectives du public sont inconnues ; l'instance de production cherche sans cesse à les pressentir. Jamet et Jannet (1999 : 73) résument bien l'enjeu qui règne sur l'interaction entre l'instance de production et l'instance de réception du JT : « Le journal télévisé, qui n'est qu'un moment, à peine arrêté, du flux informationnel, est en grande partie construit sur la manipulation intuitive, par les deux instances énonciatives, d'un univers commun de référence. Un journal télévisé ordinaire est bâti sur un considérable substrat implicite. » Cet univers commun de référence est composé des images, des croyances, des valeurs, des discours, des langages, d'une communauté parlante culturelle à laquelle les instances de production et de réception appartiennent. Les différents imaginaires collectifs d'une culture sont mobilisés dans le message de l'instance de production dans le but de créer une connivence avec l'instance de réception. Cette dernière peut interpréter le message en concordance ou en discordance avec l'instance de production selon qu'elle partage ces imaginaires collectifs ou non.

1.2.1.1. Les différentes interactions

Le discours produit dans l'interaction externe du JT dans laquelle le présentateur s'adresse aux téléspectateurs est (principalement) d'ordre monologique : les téléspectateurs ne sont pas physiquement présents et ne peuvent pas répondre directement au message communiqué par l'instance de production. Certains sous-genres du JT, tels que le reportage, se constituent également du discours monologique. Le JT comporte en outre des interactions internes ponctuelles prenant plusieurs formes¹⁴⁸ : interview, débat, échange entre le présentateur sur plateau et le

¹⁴⁸ Nous avons décidé de rester dans la synthèse du cadre interactionnel du JT et, de ce fait, nous n'entrons pas dans le détail du cadre participatif de chacune de ces interactions. Nous spécifierons en revanche les différents

journaliste sur le terrain, etc. Il s'agit dans ces circonstances du discours dialogal : les participants alternent leurs tours de parole, chacun jouant à son tour les rôles du locuteur et de l'allocutaire. Lorsque ces interactions se produisent dans les médias télévisuels, l'interaction interne et l'interaction externe se superposent dans le sens où le discours de l'instance de production est orienté vers l'allocutaire sur le plateau et les téléspectateurs simultanément. Il y a ainsi une *double adresse* (Kerbrat-Orecchioni, 2002) : l'allocutaire (à savoir, l'invité, l'interviewé, le journaliste de terrain, etc.) correspond à *l'adressé principal*, qui est structurellement présent (en studio ou par vidéo) et qui est directement adressé par le présentateur, tandis que le téléspectateur correspond à la *cible*, qui est structurellement absente et à qui est destiné le message en priorité. Ces différentes interactions, externes et internes, sont mises en scène au moyen du dispositif télévisuel.

1.2.1.2. *L'énonciation et la circulation des discours dans les médias*

Comme nous l'avons indiqué dans notre explication de l'instance de production *supra*, le JT recueille les informations à partir de sources externes variées, ce qui rend le discours du JT énonciativement hétérogène. Autrement dit, les discours médiatiques incorporent fréquemment plusieurs instances énonciatives autres que celle du présentateur/journaliste. Dans ce cas, l'instance médiatique a habituellement recours aux différentes formes de discours représenté pour faire entendre d'autres énonciateurs. Le discours cité est généralement signalé par de nombreuses marques linguistiques, telles que les *verba dicendi*, les modalisations autonymiques du type *selon X*, les guillemets et les italiques à l'écrit et les signaux prosodiques à l'oral. Dans le cadre du JT (ainsi que d'autres médias audiovisuels), le discours de l'autre peut être cité sous forme d'enregistrement audiovisuel intercalé dans le discours citant du présentateur ou du journaliste. Les formes du discours représenté sont très variées : elles peuvent « [exprimer] une latitude de rapports au discours d'autrui et [servir] différentes stratégies suivant les contraintes de littéralité ou de concision, de l'identification, l'opacification ou la dilution de la source énonciative et de la responsabilité discursive » (Rosier, 2005 : 104).

En outre, le discours autre (re)présenté dans le JT peut être le résultat de la *récurtivité énonciative*, notion renvoyant à « certaines formes marquées de chaînes d'énonciateurs » (*ibid.*). La récurtivité énonciative, selon Rosier, englobe l'inscription de « la succession d'énonciateurs d'un discours cité » sous différentes formes « où l'on voit se succéder une, voire deux ou plus, de mises en abîme du discours citant : entre un renvoi explicite à un énonciateur spécifique et la dilution de la responsabilité dans l'effacement du discours citant » (*ibid.* : 121). La chaîne énonciative pourrait être marquée — ou effacée — de façons diverses.

Par la récurtivité énonciative, les discours des médias télévisuels entrent en interaction avec ceux des autres médias de masse — notamment la presse écrite et les médias numériques. Il ne faut pas négliger en revanche l'interaction produite entre les différentes sources télévisuelles : les médias informatifs reprennent fréquemment les événements médiatiques « provoqués », au

cadres participatifs du JTS *infra* (Ch. III, 1.3.1.).

sens de Charaudeau (1997, 2011)¹⁴⁹, pour ensuite les commenter, les analyser voire les critiquer. À l'époque actuelle où la fragmentation idéologique des sociétés médiatiques et le nombre d'émissions avec une visée critique sont devenus plus importants, nous rencontrons également le cas des médias télévisuels qui (re)présentent des discours d'autres émissions.

1.2.2. Le dispositif communicationnel

La structuration du JT repose sur un « effet de contact » qui est établi par le dispositif et par le médium télévisuel (Jamet et Jannet, 1999 ; Charaudeau, 2011). Le dispositif, défini de manière très générale comme l'environnement physique dans lequel l'acte de communication est réalisé, impose certaines contraintes, aux niveaux verbal (le contenu du discours) et situationnel (les pôles de production et de réception) sur ce que l'on peut transmettre : il « met le message en forme et ce faisant contribue à lui donner un sens » (Charaudeau, 2011 : 86). La télévision¹⁵⁰, en tant que support de mass-média¹⁵¹, comprend plusieurs formes de transport conformément à son système intersémiotique constitué de matériaux auditif et visuel (ainsi que scriptural qui se manifeste visuellement). Dans le JT, ce système intersémiotique est exploité dans l'intention de montrer une vision du monde social à l'état brut. C'est néanmoins une illusion de transparence. Le sens du discours produit dans le JT est en effet construit dans trois « espaces » imbriqués :

Malgré la surface plane de son écran, la télévision essaye d'articuler entre eux trois espaces qui constituent chacun un lieu particulier de construction du sens : un espace externe censé être le lieu de la réalité où surgissent les événements de l'espace public, un espace interne censé être le lieu où se joue la scène médiatique de représentation de cette réalité, et un espace interne-externe censé être le lieu où se noue un rapport symbolique de contact entre l'instance médiatique et l'instance téléspectatrice. Ainsi, l'instance médiatique télévisuelle se trouve bien dans une position charnière doublement orientée : référentielle lorsqu'elle regarde le monde extérieur qu'elle montre, rapporte et commente, de contact lorsqu'elle regarde le téléspectateur qu'elle cherche à intéresser et émouvoir, qu'elle sollicite et interpelle. (Charaudeau, 1997 : 91)

1.2.3. Le contenu thématique

Le JT a pour objectif global d'informer sur les événements qui se déroulent au sein d'un espace social spécifique. Cet espace social n'est pas la réalité mais une construction du réel : il constitue « une réalité empirique composite, non homogène qui dépend, pour sa signification,

¹⁴⁹ Le terme *événement provoqué* renvoie selon Charaudeau aux faits traités par les médias qui n'ont de la valeur d'événement que par l'intervention des médias. « Il s'agit [...] d'une mise en scène organisée de telle sorte que ces confrontations de paroles deviennent en elles-mêmes un événement saillant » (Charaudeau, 1997 : 88). Les débats politiques télévisés et les interviews médiatiques sont parmi des événements provoqués.

¹⁵⁰ Décrit globalement comme le support matériel qui permet la transmission du discours, le médium influe nettement sur les genres en circonscrivant le(s) matériau(x) sémiotique(s) du dispositif. Effectivement, « une transformation importante du médium modifie l'ensemble d'un genre de discours » (Maingueneau, 2012 : 64). À l'instar de Maingueneau (2012 : 64), nous pensons qu'« il faut accorder une place importante au mode de manifestation matérielle des discours, à leur support aussi bien qu'à leur transport : énoncés oraux, sur papier, radiophoniques, sur écran informatique, etc. ».

¹⁵¹ Nous prenons appui sur la définition du *Tresor de la Langue Française informatisé* (TLFi) : « ensemble des moyens de diffusion de masse de l'information, de la publicité et de la culture, c'est-à-dire des techniques et des instruments audiovisuels et graphiques, capables de transmettre rapidement le même message à destination d'un public très nombreux ».

du regard qui est posé sur lui par les différents acteurs sociaux, à travers les discours qu'ils produisent pour essayer de le rendre intelligible ». Dès que l'instance de production aborde un événement, celui-ci se dote du statut de « nouvelle » :

On proposera d'appeler « nouvelle » un ensemble d'informations se rapportant à un même *espace thématique*, ayant un caractère de *nouveauté*, provenant d'une certaine *source* et pouvant être diversement traité. (Charaudeau, 2011 : 108)

Parlons de chacun de ces critères :

- Les événements sont repartis en catégories thématiques. Cette répartition est présumée « correspondre à la fragmentation du quotidien de l'espace public, mais qui en réalité est une fragmentation convenue du monde médiatique, une rationalisation, imposée comme une pensée unique, de ce que sont les événements du monde » (Charaudeau, 2011 : 193).
- Les nouvelles sont contraintes par l'actualité : le JT quotidien tente en permanence de présenter les nouvelles en temps réel, de diminuer l'intervalle entre le déroulement de l'événement et l'heure de diffusion des informations.
- Comme nous l'avons déjà mentionné *supra*, les informations diffusées dans les médias sont habituellement recueillies à partir de sources externes. La vraisemblance de l'information est sous la dépendance de la crédibilité de la source.
- Les événements médiatiques sont abordés de différentes manières selon l'information qu'on souhaite transmettre. Charaudeau (2011) distingue trois modes discursifs des médias d'information : (i) « rapporter l'événement », (ii) « commenter l'événement », et (iii) « provoquer l'événement ». En vertu de son caractère composite, le JT fait appel aux trois modes. Il comporte des séquences qui ont pour but (i) de relater des faits, (ii) d'interpréter des faits, et (iii) d'inciter un échange de vues en invitant des acteurs du monde politique, social, économique, etc. Les séquences peuvent varier, en nombre, en durée, et en ordre d'apparition, selon l'importance accordée au sujet traité par l'instance de production.

1.2.4. Les finalités communicatives

Le JT poursuit principalement par deux visées : faire savoir et faire ressentir (Charaudeau, 2011). La première « tend à produire un objet de savoir, selon une logique civique : informer le citoyen » ; la seconde « tend à produire un objet de consommation marchande selon une logique commerciale : capter le plus grand nombre pour survivre à la concurrence » (*ibid.* : 70). L'instance de production doit constamment conjuguer ces deux visées communicatives contradictoires.

C'est la première visée qui règne sur le discours d'information. L'instance médiatique du JT doit renseigner le public sur ce qui se passe actuellement dans le monde. Cette visée repose sur la crédibilité : la légitimité du JT s'appuie sur le « faire croire que ce qui est dit est vrai »

(Charaudeau, 2011 : 73). Dans une perspective linguistique, communiquer la vérité signifie « produire une valeur de vrai [...] à travers la mise en œuvre du discours » (*ibid.* : 72). Pour ce faire, l'instance de production a recours à certaines stratégies discursives et pratiques techniques de la mise en scène, qui entrent principalement dans l'une des deux catégories suivantes :

- La *désignation* est un procédé qui « consiste à montrer directement le monde dans sa réalité perceptive comme un « être-là » présent, [...] percevable dans son immédiateté sans rien qui s'interpose entre celui-ci et le sujet regardant » (*ibid.* :190). Le *direct* est une forme privilégiée de désignation en raison de l'assujettissement à l'actualité précédemment mentionné.
- La *figuration* implique de « reconstituer le monde dans ce qu'il "a été", non percevable dans son immédiateté mais représentable par simulation, ce qui le rend possiblement vrai. [...] Ici, il s'agit bien d'une analogie, non comme calque de la réalité, mais comme construction-représentation d'un certain imaginaire de la réalité » (*ibid.*). Le *témoignage*, à savoir la sollicitation des personnes qui ont assisté aux événements pour leurs déclarations des faits, est l'un des procédés les plus utilisés dans le JT car le témoin est censé être un informateur neutre et candide, et par conséquent sa déclaration est censée être véridique.

Outre ces procédés d'authentification de l'information, l'instance de production du JT met également en scène des séquences qui sollicitent des acteurs extérieurs, tels que des experts et des personnes impliquées dans l'événement, ainsi que des séquences d'enquête. Ces séquences ont pour objectif de montrer certaines preuves qui valident le discours tenu par l'instance médiatique.

Or, comme tout acte de communication médiatique, le discours informatif du JT doit capter son audience afin d'emporter l'adhésion. Pour ce faire, l'instance médiatique met en scène le discours d'information de manière à ce qu'il soit le plus attirant possible pour les récepteurs, sans négliger l'enjeu de crédibilité. Les choix de la mise en scène reposent sur les émotions et les croyances prédominantes de la communauté socio-culturelle visée (Charaudeau, 2011). L'instance médiatique du JT a recours à de nombreux procédés discursifs et techniques afin de rendre le discours d'information plus captivant. Parlons de deux d'entre eux :

- Le *titrage*. Dans le JT, le titrage prend habituellement la forme d'un bandeau, « élément d'infographie qui apparaît à l'écran pour préciser le plus souvent l'identité d'un intervenant [...] ou donner une information complémentaire » (CRDP de l'académie de Versailles, 2011). Les fonctions du bandeau s'apparentent à celles du titre de presse, telles que la désignation, métadiscursive ou séductrice (Rebeyrolle, Jacques et Péry-Woodley, 2009 : 270). L'information affichée est présentée de manière concise. En outre, elle est fréquemment polémique.
- Le *montage*. Ce procédé de monstration consiste en l'« organisation des plans pour servir l'ordre des événements ou des idées dans une durée qui impose un rythme, lent ou rapide » (Duccini, 2005 : 34). Le montage peut être manipulé de nombreuses façons :

on peut supprimer une partie de l'image audiovisuelle (la coupe), on peut ajouter des images qui vont à l'encontre du propos, on peut couper l'image et conserver le son, on peut associer le son à une autre image, on peut substituer le son d'origine par un autre (*ibid.*).

Certains procédés langagiers sont également mis en œuvre afin de plaire aux téléspectateurs. Dans le JT, on a souvent recours à certains jeux langagiers, telles que la métaphore et l'allusion. S'appuyant sur les imaginaires collectifs de la communauté visée, ces jeux ont pour but de créer une connivence entre l'instance médiatique et les récepteurs. Cette connivence est impérative pour emporter la plus grande audience.

En raison de l'augmentation du nombre d'organes médiatiques, la concurrence est devenue de plus en plus rude dans les dernières décennies du 20^e siècle. Les médias télévisuels sont davantage contraints à faire appel à des stratégies de captation plus spectaculaires. Ainsi les instances de production médiatiques occidentales ont commencé à brouiller les frontières entre l'information et le divertissement, de telle sorte qu'ils provoquent l'arrivée de l'*infotainment*, parfois appelé *soft news*, ou *infodivertissement* en français. Né dans les années 1980, le terme d'*infotainment*, mot-valise des mots anglais « *information* » et « *entertainment* », renvoie de nos jours à l'ensemble des émissions, notamment télévisuelles, qui mêlent le contenu et la forme des genres, traditionnellement distincts, d'information sur les affaires publiques et de divertissement (Baym, 2008). Cette désignation couvre non seulement le JTS mais également d'autres genres télévisuels ; de fait, depuis son émergence dans le vocabulaire populaire, elle signifie également la détérioration du caractère sérieux de certains JT traditionnels (Thussu, 2007 : 7).

Dans le même ordre d'idées, dans son ouvrage de 2010 traitant de la relation ténue entre la politique et l'espace télévisuel, Le Foulgoc interroge « les nouvelles modalités de politisation » qui posent le spectacle et la personnalité comme les points d'appui de la critique journalistique. Plus particulièrement, la notion de personnalité populaire apporte un point de vue « individualis[é] et psychologisan[t] des problèmes sociaux » (*ibid.* : 9). Cette notion est au cœur du discours parodique et satirique qu'on trouve dans le JTS : la raillerie et la critique de l'attention démesurée donnée à la personnalité des hommes et femmes politiques ainsi qu'au spectacle des événements politiques semblent sous-tendre chaque séquence de notre corpus.

1.3. Caractérisation du journal télévisé satirique

Le JTS représente une transformation décalée du JT traditionnel. Cette transformation repose sur une pratique de « réinvestissement » qui « vise moins à modifier qu'à exploiter dans un sens destructif ou légitimant le capital d'autorité attaché à certains textes » (Maingueneau, 1991 : 155). Dans ce qui suit, nous attachons à décrire les propriétés constitutives du JTS : celles du JT traditionnel que le JTS a « réinvesties » ainsi que celles qui sont empruntées à la satire et à la parodie. Pour cette raison, nous suivons le même plan descriptif que pour le JT traditionnel : (i) le cadre participatif (Ch. III, 1.3.1.), (ii) le dispositif (Ch. III, 1.3.2.), (iii) le contenu thématique (Ch. III, 1.3.3.) et (iv) les finalités communicatives (Ch. III, 1.3.4.).

1.3.1. Le cadre participatif

En général, l'instance de production et l'instance de réception du JTS sont comparables à celles du JT traditionnel dans la mesure où l'instance de production se compose de plusieurs actants¹⁵² qui élaborent le JT selon une certaine politique économique et éditoriale tandis que l'instance de réception est généralement constituée du public de l'espace socioculturel partagé avec l'instance de production. En revanche, le cadre participatif des différentes interactions du JTS se révèle plus complexe que celui du JT traditionnel. Pour préciser ce cadre, nous nous appuyons sur le modèle interactionnel de Goffman (1979) qu'on a brièvement présenté *supra* (Ch. II, 1.2.1.). Indiquons d'abord le format de production général du JTS :

- L'animateur change selon la personne qui prend la parole, correspondant soit au présentateur, soit à un acteur/humoriste qui intervient dans la séquence.
- L'auteur, par contre, ne change pas. Il correspond à l'équipe de rédaction qui décide de l'ensemble du propos ainsi que de la mise en scène.
- Le principal s'avère plus problématique dans le contexte opacifié de la satire. En raison de la multiplicité de voix énonciatives, la relation entre le locuteur et les énonciateurs est rendue obscure. Nous mobilisons donc la définition réaménagée de Rabatel (2004 : 20) : « Le principal se définit par un critère radicalement interactionnel, à savoir par le fait que l'énonciateur principal est celui par rapport auquel se déterminent les autres énonciateurs. » Compte tenu de cette définition, le principal correspond également à l'équipe de rédaction. C'est sa position que représente l'animateur. Les positions des énonciateurs incorporés dans son énoncé sont subordonnées à celles du principal : « les énonciateurs ne déterminent pas d'eux-mêmes le principal, ils sont déterminés par lui » (*ibid.* : 20, note de bas de page).

La figure, qui ne fait pas partie du format de production mais est *représentée* par celui-ci, peut coïncider avec l'animateur ou d'autres actants du format de production ou, comme cela est fréquemment le cas dans notre corpus, elle peut correspondre à un locuteur secondaire. Nous avons déjà abordé le rôle particulier que la figure peut jouer dans le JTS *supra* (Ch. II, 1.2.1.). Deux cas généraux de figure se trouvent dans notre corpus :

¹⁵² Nous devons signaler que les acteurs de l'instance de production du JTS appartiennent aux mêmes organes médiatiques que ceux du JT traditionnel. En effet, les émissions françaises de notre corpus, *C'est Canteloup* et *Les Guignols*, apparaissent sur les mêmes chaînes que les JT de TF1 et de Canal+, respectivement. De plus, elles sont diffusées juste avant ou après les JT traditionnels. Les émissions américaines sont diffusées sur des chaînes différentes de celles diffusant les JT traditionnels mais font partie des mêmes conglomerats médiatiques. *The Daily Show* appartient au conglomerat ViacomCBS qui possède également le réseau de chaînes CBSNews. *Last Week Tonight* appartient au conglomerat WarnerMedia qui possède notamment la chaîne d'information continue CNN.

Cette relation entre les instances de production est intéressante par rapport à la notion du paradoxe de la parodie, soulevé dans le chapitre consacré à la parodie *supra* (Ch. I, 1.), selon laquelle la transgression des normes d'un genre dans une parodie ne peut paraître que si elle est autorisée par l'institution. La parodie peut ainsi servir à perpétuer les mêmes formes qu'elle critique (Dentith, 2000). Comme les instances de production du genre parodié et du genre parodiant coïncident en partie — notamment au niveau de la direction et de la programmation —, nous pouvons dire que le paradoxe de la parodie existe bel et bien dans les émissions de notre corpus.

- Le présentateur/l'humoriste imite un locuteur réel ou fictif.
- Le présentateur rapporte le discours, effectif ou imaginaire, d'un énonciateur autre.

Dans le modèle interactionnel de Goffman (1979), le format de réception regroupe tous les récepteurs. L'auteur identifie les différents types de récepteurs selon leur statut participatif dans l'interaction verbale. Goffman discerne d'abord les participants *ratifiés*, à savoir les récepteurs auxquels a été officiellement accordé le statut social pour participer à l'interaction verbale, et les participants *non ratifiés*, à savoir les récepteurs n'ayant pas ce statut officiel mais qui ont néanmoins accès à l'interaction verbale. Dans notre corpus, les participants ratifiés correspondent aux destinataires, constitués des téléspectateurs et des différents acteurs sur plateau. Au sein du groupe de participants ratifiés, Goffman distingue entre les participants *adressés* et les participants *non adressés*. Les premiers, correspondant à l'allocutaire dans notre cadre énonciatif, sont ceux auxquels le locuteur s'adresse directement, identifiables selon certains marqueurs d'adresse et certains indices visuels, tels que le contact visuel et les gestes. Dans certaines interactions, les adressés peuvent prendre la parole à leur tour et, conséquemment, être intégrés dans le format de production. Dans notre corpus, c'est le cas dans les séquences dialogales où la prise de parole est alternée entre le présentateur et les personnages mis en scène. Les non adressés sont ceux auxquels le message du format de production est destiné mais qui ne sont pas adressés directement¹⁵³. Les téléspectateurs peuvent être des récepteurs adressés ou non adressés selon l'interaction.

À l'instar de nombreux genres médiatiques, y compris le JT traditionnel, le cadre participatif du JTS n'est pas fixe. Les statuts des participants se modifient selon la situation interactionnelle. Nous présentons ci-dessous les différentes interactions trouvées dans notre corpus.

1.3.1.1. Les différentes interactions

Comme le JT traditionnel, le JTS comporte différentes interactions verbales qui sont plus ou moins orientées vers les téléspectateurs, à savoir la cible et le destinataire prioritaire. Nous en identifions plusieurs : (i) entre l'équipe de rédaction et les téléspectateurs, (ii) entre le présentateur et les téléspectateurs, (iii) entre les personnages mis en scène et les téléspectateurs, (iv) entre le présentateur et les personnages mis en scène et (v) entre les différents personnages mis en scène. Les trois premières interactions (i), (ii) et (iii), dans lesquelles les téléspectateurs sont les récepteurs uniques, sont des interactions externes dans le sens où l'un des participants, en l'occurrence les téléspectateurs, se situe en dehors de la scène médiatique, dans l'espace public. Elles sont d'ordre monologal dans le sens où le récepteur est absent au moment de la production de l'émission et donc n'est pas à même de répondre. Les deux dernières interactions (iv) et (v) sont pour leur part internes dans le sens où elles se produisent exclusivement dans l'espace médiatique, à savoir en studio. Elles sont d'ordre dialogal. Notons dans ces cas-ci que les interactions externes sont toujours présentes : toutes les interactions sont orientées vers les téléspectateurs ; la double adresse de Kerbrat-Orecchioni (2002) est présente comme dans le JT

¹⁵³ À l'instar de toute communication médiatique, ces deux groupes de participants correspondent respectivement à l'adressé principal et à la cible, selon la notion de *double adresse* de Kerbrat-Orecchioni (2002).

traditionnel. Pour caractériser ces différentes interactions, nous mettons en place quatre critères :

- 1) Cadre spatio-temporel : les participants de l'interaction occupent-ils le même espace physique et temporel ou l'interaction est-elle médiée par le dispositif télévisuel ?
- 2) Communication monologale ou dialogale : le récepteur peut-il répondre directement au message du producteur? Y a-t-il une alternance de tours de parole entre les participants ?
- 3) Matériau(x) sémiotique(s) : quels matériaux sémiotiques (auditif, visuel, scriptural) sont utilisés pour transmettre le message du producteur ?
- 4) Le cadre énonciatif : quelles instances énonciatives interviennent dans l'interaction ? Nous présentons le cadre énonciatif propre à chaque type d'interaction en nous appuyant sur les instances énonciatives présentées dans la section méthodologique (Ch. II, 1.2.).

1.3.1.1.1. Entre l'équipe de rédaction et les téléspectateurs

Abordons en premier lieu l'interaction externe entre l'équipe de rédaction et les téléspectateurs. Il s'agit ici d'une interaction médiée car les téléspectateurs ne reçoivent le message de l'équipe de rédaction que par le biais du dispositif télévisuel. La communication est ainsi monologale : les récepteurs ne peuvent pas répondre directement à l'équipe de rédaction. L'équipe de rédaction exploite l'ensemble du système intersémiotique du dispositif télévisuel, à savoir auditif, visuel et scriptural, pour construire son message communicatif. La réaction des récepteurs, en l'occurrence les téléspectateurs, n'est pas préprogrammée par l'instance de production. De plus, puisqu'ils sont structurellement absents, leur réaction reste dissimulée. Dans cette interaction globale, l'équipe de rédaction de l'émission est le locuteur-énonciateur principal L_1-E_1 et les téléspectateurs correspondent à la fois à l'allocutaire A_2 et à l'énonciataire E_2 , donc A_2-E_2 .

Cette interaction englobe toutes les autres interactions dans le sens où l'équipe de rédaction est le véritable auteur (et principal au sens de Goffman [1979]) de tout discours produit dans le JTS. L'équipe de rédaction est ainsi responsable de l'ensemble de discours et de leurs significations : le sens global de toute séquence est construit dans cette interaction. Si la plupart de ces discours sont proférés par le présentateur ou des acteurs ou sont attribués aux énonciateurs autres, les bandeaux trouvés dans le JTS ne peuvent être attribués qu'à l'équipe de rédaction.

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 3. 28/03/17 (B)

Ainsi, dans la Figure 3, l'acte de nomination d'« Austin Powers », attribué par la mise en scène spatiale et textuelle à la marionnette modèle de François Hollande, est le fait de l'équipe de rédaction que représente l'instance médiatique. Le bandeau constitue l'un des moyens principaux dont l'équipe de rédaction dispose pour communiquer avec les téléspectateurs sans

la médiation d'un autre locuteur mis en scène.

1.3.1.1.2. Entre le présentateur et les téléspectateurs

Également externe, l'interaction entre le présentateur et les téléspectateurs est emboîtée dans celle instaurée entre l'équipe de rédaction et les téléspectateurs. Il s'agit également d'une interaction médiée qui met en scène une communication monogale par voie audiovisuelle. Celle-ci est semblable à l'interaction présentateur-téléspectateurs du JT traditionnel dans la mesure où le présentateur s'adresse directement aux téléspectateurs. Si le présentateur est le représentant (ou l'*animateur* dans la terminologie de Goffman [1979]) de l'équipe de rédaction des émissions satiriques, il est généralement représenté par L₁-E₁ : le présentateur est celui qui profère l'énoncé (E) et celui auquel les déictiques en (E) renvoient. Les téléspectateurs sont les allocutaires-énonciateurs A₂-E₂. Le cadre énonciatif est de cette manière comparable à celui de l'interaction globale entre l'équipe de rédaction et les téléspectateurs. Nous pouvons également trouver des locuteurs-énonciateurs secondaires dans cette interaction sous la forme du discours représenté.

Au niveau auditif, le présentateur L₁-E₁ interagit directement avec les téléspectateurs au moyen des marques linguistiques, telles que la salutation, le pronom personnel, l'apostrophe, le mode impératif, fréquemment dans l'ouverture de l'épisode ou de la séquence, comme en témoignent les extraits suivants :

(72) 20/09/16 (A), *The Daily Show*
(TN : Trevor Noah)

TN1 let's get back to the big story ladies and gentlemen the big
 story that started last night

(73) 05/04/17 (A), *Les Guignols*
(S : Sylvestre)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre
 ch'tit monde aujourd'hui l'événement c'était bien entendu
 hier soir sur les ch'tites chaînes info le grand débat entre
 les onze candidats à la présidentielle chacun a pu s'y donner
 à cœur joie quinze minutes chrono chacun douche comprise pour
 nous expliquer leurs projets pour la france dans les cinq
 années à venir on vous a sélectionné les meilleurs moments

(74) 27/03/17 (D), *C'est Canteloup*
(NA : Nikos Aliagas)

NA1 marine le pen a déclaré hier qu'emmanuel macron c'était un
 peu le jean-claude van damme en fait nous on le savait avant
 elle et on a les images qui l'attestent regardez

Dans (72), le contact avec les téléspectateurs est établi par l'apostrophe « *ladies and gentlemen* » ('mesdames et messieurs'). On trouve deux marques linguistiques de contact dans (73) : la salutation « bonsoir » marquant l'ouverture de la séquence ; le pronom personnel « vous » qui est attribué aux téléspectateurs, les désignant en tant que récepteurs de la suite de la séquence (« les meilleurs moments »). Dans (74), le locuteur NA interpelle directement les

télespectateurs avec le verbe au mode impératif « regardez » pour les faire agir.

Le présentateur établit également le contact avec les téléspectateurs sur le plan visuel. Pour ce faire, il regarde directement la caméra et peut également faire des gestes vers la caméra (Figure 4).

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 4. *Last Week Tonight*, 23/09/16 (C)

1.3.1.1.3. Entre les personnages mis en scène et les téléspectateurs

Les interactions entre les personnages mis en scène et les téléspectateurs sont généralement indirectes, à savoir les téléspectateurs sont des récepteurs non adressés, car les personnages sont dans la plupart des cas mis en scène pour être interviewés par le présentateur. Cependant, comme leurs homologues dans le monde réel, en l'occurrence les hommes et les femmes politiques, les personnages mis en scène s'adressent parfois directement aux téléspectateurs :

(75) 20/03/17 (B), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas ; NC : Nicolas Canteloup imitant Marine Le Pen)

NA33 madame le pen n'essayez pas de me déstabiliser répondez juste
à ma question pourquoi vous présidente

NC34 euh euh euh euh euh je réponds si vous me permettez euh
françaises français si je suis face à vous ce soir écoutez
c'est juste pour montrer ma tronche parce que vous le savez
que je suis déjà au second tour donc à bientôt pour la finale
bisous les chatons

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 5. *C'est Canteloup*, 20/03/17 (B)

Dans (75), NC, qui imite la candidate à la présidence Marine Le Pen, se tourne pour parler directement aux téléspectateurs (Figure 5). Ce contact direct est marqué par plusieurs éléments linguistiques : l'apostrophe « françaises français » indique que sa parole n'est plus orientée vers son interlocuteur NA mais vers le public français ; le pronom personnel « vous » et les salutations « à bientôt » et « bisous les chatons » sont donc destinés aux téléspectateurs. Lorsque le personnage mis en scène interpelle directement les téléspectateurs, nous observons une relation intersubjective complexe. Dans (75), NC prend une position non seulement à l'égard du locuteur imité mais met également en scène la position de celui-ci à l'égard des allocutaires. Autrement dit, NC exprime sa position sur la position de MLP sur l'électorat français. Il faut bien souligner par contre que l'objectif (satirique) n'est évidemment pas de représenter fidèlement ou correctement la position du locuteur imité mais de lui imputer une position défavorable.

Il y a donc une dimension interlocutive. Lorsque NA pose la question « pourquoi vous présidente », NC répond directement à l'électorat. Il ne répond pas à la question de NA mais à une question imputée aux destinataires, à savoir les téléspectateurs. Dans l'énoncé (E) souligné,

on peut entendre la question anticipée « pourquoi [MLP] est face à nous ? » ainsi que le sous-entendu relié à cette question [on sait déjà qu'elle sera au second tour], attribuable aux téléspectateurs, ou plus généralement à l'électorat français. L'imputation de cet énoncé aux téléspectateurs est marquée notamment par la proposition principale « vous le savez » à laquelle le sous-entendu est subordonné.

Comme les deux autres interactions externes présentées précédemment, il s'agit ici d'une interaction médiée. Le cadre énonciatif est par contre différent. Parlons spécifiquement du personnage mis en scène. Dans le cas de celui-ci, nous percevons une analogie avec le cadre énonciatif du théâtre :

Si E1¹⁵⁴ construit le discours qu'assume le personnage E2 et dont celui-ci s'affirme auteur et responsable, le scripteur E1 dégage sa responsabilité de ce discours ; et il est vain de le lui attribuer. Non, Alceste, n'est pas le porte-parole de Molière, pas plus que Philinte, d'ailleurs. Il n'y a pas d'auteur-scripteur dont la voix se fasse entendre directement dans le dialogue de théâtre ; l'auteur E1 est responsable de la totalité du texte de théâtre (fable + paroles de tous les personnages + didascalies), non de la parole de chacun – tandis que l'énonciateur-personnage E2 est « responsable » de la totalité de ses répliques. (Ubersfeld, 1996, cité dans Rabatel, 2003 : 12).

Le personnage mis en scène est énonciativement complexe. Le locuteur principal L₁ correspond à l'acteur qui incarne le personnage. L'énonciateur principal E₁ correspond à l'auteur du propos, à savoir, dans le cas du JTS, l'équipe de rédaction. La scission au niveau du locuteur-énonciateur second est plus obscure car le personnage mis en scène est l'imitation d'un sujet parlant appartenant au monde réel : le locuteur second (imité) l_{1e} correspond ainsi à l'individu imité dans la mesure où « l'imitation de la voix d'un personnage *x* nommable ou d'une communauté est une voix représentée » (Barkat-Defradas et Dufour, 2007 : 60). Les discours proférés par le locuteur principal L₁ ne représentent pas forcément les discours du locuteur imité l_{1e} : L₁ lui fait endosser un discours souvent purement imaginaire. L'énonciateur second e₁ peut ainsi varier.

Revenons à l'exemple (75). NC correspond au locuteur principal L₁ : c'est lui qui profère oralement l'énoncé et qui actualise l'énoncé. Il incorpore la voix d'un autre, en l'occurrence Marine Le Pen, correspondant au locuteur imité l_{1e}. La dimension interlocutive que nous venons d'explorer nous indique l'énonciateur second e₁, à savoir les téléspectateurs, qui sont ainsi simultanément l'allocutaire-énonciataire principal A₂-E₂.

1.3.1.1.4. Entre le présentateur et les personnages mis en scène

Les deux derniers types d'interaction se situent à l'intérieur de la scène médiatique. Le JTS a recours à des scénographies habituelles du JT, qui ont leurs propres caractéristiques visuelles, interactionnelles et verbales, pour en faire la parodie. Ainsi, lorsque le présentateur interagit avec les personnages mis en scène, l'interaction ressemble à des interactions médiatiques qui peuvent se dérouler entre le présentateur et un homme ou une femme politique, notamment l'interview politique dans notre corpus. Il s'agit ainsi d'une *représentation* d'interaction

¹⁵⁴ Ubersfeld utilise E pour parler du locuteur. Nous nous accordons avec Rabatel et utilisons L.

verbale. Par cela, nous voulons dire que, à la différence de l'interview politique véritable, le dialogue est entièrement scénarisé et écrit à l'avance. De cette manière, ce type d'interaction est structurellement dialogique : l'interaction reprend et répond aux interactions antérieures qu'elle parodie.

La communication est ici dialogale dans la mesure où les participants alternent leurs tours de parole. Ainsi dirons-nous que le locuteur-énonciateur L₁-E₁ correspond au personnage mis en scène et l'interlocuteur-énonciataire L₂-E₂ correspond au présentateur (et inversement, selon la prise de parole). Outre les deux participants *in præsentia*, les téléspectateurs sont toujours présents et peuvent être représentés par A₂-E₂. L'échange est oral, donc la voie auditive est privilégiée mais la visuelle peut également intervenir au niveau mimo-gestuel.

Considérons un exemple de notre corpus que nous avons analysé *supra* dans le cadre de la reprise :

(68) 10/04/17 (E), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas ; NC : Nicolas Canteloup)

NC imite Emmanuel Macron. Cet extrait de sketch se présente sous forme d'interview politique.

NC4 écoutez c'est faux j'ai répété de multiples fois
NA5 ouais
NC6 j'ai un projet
NA7 un projet de quoi monsieur macron
NC8 j'ai un projet énorme monsieur aliagas
NA9 mais un projet énorme de quoi monsieur
NC10 un projet énorme de transformation profonde
NA11 oui mais de transformation profonde de quoi monsieur macron
NC12 une transformation profonde de changement et ne me demandez
 pas de changement de quoi

Le présentateur NA dialogue avec NC qui imite Emmanuel Macron. Ce dernier est ainsi le locuteur imité I_{1e}. Le discours qui est imputé à Macron par le biais de l'imitation est imaginaire. Les téléspectateurs sont invités à accepter l'existence du monde parodique du JTS dans le cadre duquel les personnages mis en scène préfèrent sérieusement de tels discours : si Macron n'a jamais prononcé des énoncés pareils, la mise en scène (parodique) de l'interview politique a pour but de construire un certain éthos négatif de Macron en exploitant une stratégie discursive, critique aux yeux de L₁-E₁, de « langue de bois ».

1.3.1.1.5. Entre les différents personnages mis en scène

Comme l'interaction entre le présentateur et les personnages mis en scène, les interactions entre les différents personnages mis en scène se situent à l'intérieur de la scène médiatique. La communication est dialogale et se produit oralement (et dans une moindre mesure, visuellement). Comme l'interaction interne présentée précédemment, celles-ci sont des représentations d'interaction. Or, dans ce cas, le JTS a également recours à des scénographies non associées au JT traditionnel. Le choix est fortement variable selon le sketch qui peut parodier une interaction médiatique, telle que le débat, ou une interaction relevant d'un autre genre du discours.

Dans la Figure 6, le sketch met en scène une interaction entre enseignant et élève dont les marionnettes modèles de Brigitte et Emmanuel Macron jouent les rôles respectifs. L'interaction est ici semblable à celle de la communication théâtrale dans la mesure où les téléspectateurs sont des participants non adressés : les personnages mis en scène n'ont aucun contact visuel ni verbal avec les téléspectateurs tels qu'on l'a observé dans certaines interactions précédentes (Ch. III, 1.3.1.1.2. et 1.3.1.1.3.). Les téléspectateurs se dotent de ce fait du statut de « surdestinataire » (Bakhtine, 1984 ; Moirand, 1988) ; ils n'appréhendent cette interaction qu'à partir du cadre général (Ch. III, 1.3.1.1.1.) où ils interagissent avec l'équipe de rédaction (auteurs du sketch).

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 6. *Les Guignols*, 27/03/17 (B)

Dans le sketch représenté dans la Figure 6, les marionnettes modèles de Brigitte et Emmanuel Macron sont les représentants de l'équipe de rédaction et, selon l'alternance des tours de paroles, sont représentées par L₁-E₁ et L₂-E₂. Leurs homologues dans le monde réel, à savoir Brigitte et Emmanuel Macron sont des locuteurs imités, qu'on représentera par l_{1e}. L'identification des énonciateurs secondaires est plus complexe. Dans le sketch, les marionnettes s'identifient (du moins, partiellement) aux personnages fictifs de Latouche et Ducobu par la scénarisation visuelle (les vêtements portés par les marionnettes ainsi que le décor d'une salle de classe) et les termes d'adresse « élève » et « maîtresse », mais les noms propres renvoient aux locuteurs imités, comme en témoigne cet extrait du dialogue du sketch :

BM2	eh <u>élève emmanuel</u> où se trouve la martinique
EM3	um c'est une île au large de la bretagne <u>maîtresse brigitte</u>
BM4	nul nul et encore nul et la guadeloupe/
EM5	uh uh um en région paca/
BM6	nul et la réunion/
EM7	ah j'en ai une demain chérie à neuf heures avec alain madelin et robert hue
BM8	eh en plus tu fais l'insolent, mais comment peut-on être aussi nul en géographie

Les conditions d'énonciation renvoient ici à la série de bandes dessinées de *L'Elève Ducobu*, marquées dans les paroles par les termes d'adresse et le format question-réponse selon lequel l'enseignant, en l'occurrence la marionnette modèle de Brigitte Macron, pose des questions auxquelles l'élève, en l'occurrence la marionnette modèle d'Emmanuel Macron, répond. Le contenu propositionnel fait allusion aux discours antérieurs d'Emmanuel Macron, notamment ses gaffes récentes d'ordre géographique sur la Guadeloupe et la Guyane. Les paroles représentent ainsi des discours antérieurs mais de manière déformée et romancée. Nous en sommes donc à deux énonciateurs incorporés pour chaque marionnette. C'est effectivement cette superposition d'énonciateurs qui crée la parodie satirique.

1.3.2. Le dispositif

Au niveau matériel et sémiotique, le dispositif du JTS est analogue à celui du JT: l'acte de communication se réalise à la fois aux niveaux auditif, scriptural et visuel sur le médium de la

télévision. La différence majeure entre les dispositifs du JT et ceux du JTS est les espaces construits. L'espace externe où se trouvent les événements de la réalité est plus opacifié car le JTS le montre uniquement à travers les médias traditionnels. L'instance médiatique du JTS réfère, non au monde extérieur, mais au monde médiatique. Les événements représentés dans le JTS ont été déjà filtrés et structurés par les médias. Ce sont ces événements, en tant qu'objets médiatiques, qui sont concernés dans le JTS. L'espace interne est ainsi construit par la mise en scène décalée de la mise en scène médiatique de la réalité. Le troisième espace, où se situe le contact avec les téléspectateurs, reste inchangé. Comme dans le JT, l'instance médiatique du JTS interpelle l'instance de réception de manière à avoir un effet sur lui (voir *infra* Ch. III, 1.2.4.).

1.3.3. Le contenu thématique

Le contenu discursif du JTS est la représentation d'une représentation du discours. Le monde du JTS est fermé, « prisonnier du répertoire des personnages tenus pour importants, des faits tenus pour dignes de commentaire par la logique de grands médias, des typifications et traits initiaux assignés aux personnages » (Collovald et Neveu, 1996 : 91). Il est ainsi sous la dépendance de ce qui est traité dans le JT : le contenu du JTS repose sur « le recyclage permanent et le détournement de la production télévisuelle régulière, en utilisant les séquences les plus marquantes des bulletins d'information, les programmes les plus vus des différentes chaînes¹⁵⁵ » (Collovald et Neveu, 1999 : 343). Bien que n'importe quel sujet puisse être traité selon sa notoriété dans les médias traditionnels, les catégories thématiques de la politique et de la culture populaire sont privilégiées dans le JTS pour leurs caractères spectaculaire et/ou polémique. Ainsi la question n'est plus « quels événements constituent des nouvelles ? » mais « quels événements sont les plus médiatisés et comment sont-ils traités par les médias ? ». Le traitement médiatique des événements se fait à la fois détourné et critiqué dans le JTS.

1.3.4. Les finalités communicatives

Le JTS est gouverné par deux visées principales : (i) pointer les défauts de la vie médiatique, politique et sociale et (ii) faire rire. On peut percevoir une correspondance entre ces visées et celles du JT traditionnel dans la mesure où la première s'inscrit (approximativement) dans une logique civique et la seconde s'inscrit plutôt dans une logique commerciale. Les deux visées règnent simultanément sur le JTS, bien que l'une puisse l'emporter sur l'autre localement en fonction de la séquence ou même de l'énoncé.

La première visée s'attache ainsi à former un objet de critique qui détourne les normes et les règles qui règnent sur le discours médiatique, en particulier celles qui ont émergé à la suite de la croissance de l'*infotainment*, perçue comme la détérioration du caractère sérieux des médias d'information. Cette visée est au cœur de toute pratique satirique : en effet, on ne peut pas parler de la satire sans une remise en cause quelconque. La spécificité satirique du JTS est sa relation aux médias et aux traitements médiatiques du monde politique.

¹⁵⁵ “permanent recycling and highjacking of the regular television output, using the most striking sequences from news bulletins, the most widely seen programmes of the different channels.”

La seconde visée s'attache à atténuer le sérieux de la critique et à emporter l'adhésion des téléspectateurs. Elle semble sous la dépendance de la première dans la mesure où le rire sert à instaurer la complicité des récepteurs afin de rendre acceptable les commentaires produits dans la satire. Le public en studio¹⁵⁶ fournit le signal prototypique de la présence de l'humour : le rire. En riant à certains moments pendant les séquences, le public indique sa connivence avec l'instance médiatique. Le rire marque souvent les moments saillants dans chaque séquence.

Les différents défauts sont généralement pointés au moyen des (ré)appropriations satirique, parodique et ironique (Reilly, 2012). Ces appropriations peuvent toucher soit des pratiques techniques telles que le montage et le titrage, soit des procédés discursifs tels que le discours représenté, la nomination, soit l'ensemble des discours circulant dans les médias. L'un des objectifs majeurs de la présente thèse est de dégager les différentes appropriations discursives que produit le JTS.

2. Le corpus d'étude

Notre corpus est constitué de deux émissions provenant de chacune des deux cultures (française et américaine). Bien que toutes les émissions de notre corpus entrent dans le genre du journal télévisé satirique, elles ont leurs particularités propres qui les distinguent les unes des autres. Nous présentons ainsi chaque émission, en précisant notamment les participants et le format général. Nous exposons ensuite les détails relatifs au choix du corpus et au traitement effectué sur les séquences choisies.

2.1. Description du corpus américain

2.1.1. The Daily Show

Émission qui date de 1996, *The Daily Show with Trevor Noah* (souvent abrégée en *The Daily Show*) est diffusée du lundi au jeudi à 23 h (EST) sur Comedy Central, chaîne d'humour qui fait partie du service de câble de base¹⁵⁷. Chaque épisode a une durée moyenne de 23 minutes.

Elle est présentée par l'humoriste sud-africain Trevor Noah¹⁵⁸. Outre Noah, une équipe d'humoristes intervient de façon ponctuelle. Ces humoristes jouent principalement les rôles de « correspondants », consacrés à un sujet précis et désignés comme tels (p. ex. « *senior debate*

¹⁵⁶ Notons que le rire ne se produit pas nécessairement de manière naturelle dans la mesure où l'instance de production interpelle fréquemment le public à réagir (p. ex. à rire, à applaudir) *via* des panneaux.

¹⁵⁷ Le service de câble de base (« *basic cable* ») est un service de télévision peu coûteux qui propose une grande quantité de canaux (entre 40 et 70). On paye obligatoirement pour l'ensemble des canaux. Ceci s'oppose au service de câble de haut de gamme (« *premium cable* »), parfois appelé la télévision payante (« *pay television* »), qui désigne les chaînes cryptées. Du fait de l'abonnement imposé, ces chaînes, telles que HBO, ont généralement plus de fonds à consacrer à la production des émissions et ne diffusent aucune publicité. En outre, elles ne sont notamment pas soumises aux mêmes règles de contrôle éditorial fédéral que les chaînes publiques et de câble de base. De ce fait, les instances de production ne sont pas obligées de censurer le juron, la violence ou le sexe dans les émissions diffusées.

¹⁵⁸ Noah est le troisième animateur de l'émission depuis son début. Les deux précédents, Craig Kilborn et Jon Stewart, étaient également des humoristes.

correspondent », « *senior voting correspondent* »).

Chaque épisode suit un format général : Noah présente un monologue dans lequel il discute les actualités frappantes du jour précédent ; cette introduction est suivie de plusieurs séquences traitant différents sujets précis, liés à la politique, aux médias et/ou à la culture américaine en général ; l'épisode se termine par une courte interview avec une personnalité politique, une célébrité ou un expert du sujet pertinent. *The Daily Show* calque ses séquences sur les sous-genres du journal télévisé, privilégiant la chronique, le commentaire-analyse, le reportage et l'enquête.

2.1.2. Last Week Tonight

Last Week Tonight with John Oliver (abrégée en *Last Week Tonight*) se distingue de *The Daily Show* de plusieurs manières. L'émission, diffusée depuis 2014 sur la chaîne cryptée HBO, est le seul hebdomadaire de notre corpus, émis le dimanche à 23 h (EST). Les épisodes sont légèrement plus longs que ceux de *The Daily Show*, en moyenne 30 minutes.

Comme indiqué dans le titre de l'émission, John Oliver en est l'animateur. Il en est également l'un des créateurs : il a conçu l'émission durant la période 2006-2013 dans le rôle de « correspondant » sur *The Daily Show* et après avoir présenté celle-ci à la place de Jon Stewart, alors animateur, pendant plusieurs semaines en 2013. Contrairement à *The Daily Show*, Oliver est généralement seul sur le plateau, avec la participation exceptionnelle de personnalités publiques.

Le format est légèrement différent de celui de *The Daily Show*. Chaque épisode commence par de courtes séquences de « chroniques », traitant des nouvelles variées de la semaine. Les sujets traités sont principalement liés à la politique mais peuvent également l'être à la culture générale selon le degré de singularité de l'événement médiatique. Au lieu des publicités qu'on trouve sur les canaux de base, *Last Week Tonight* intercale parfois entre les séquences des montages non commentés d'extraits vidéo insolites, fréquemment issus des journaux télévisés régionaux. La majeure partie de chaque épisode est consacrée à un seul sujet : ces séquences, d'une durée de 18 minutes en moyenne, se présentent sous forme de reportage ou de commentaire-analyse. En général, les sujets de ces longues séquences sont plus ou moins liés à l'actualité.

2.2. Description du corpus français

2.2.1. C'est Canteloup

L'émission *C'est Canteloup*, intitulée autrefois *Après 20 H, C'est Canteloup*, était diffusée sur la chaîne de télévision généraliste privée TF1 depuis 2011. Au moment du recueil du corpus, elle est diffusée du lundi au vendredi, à 20h45 (CET), immédiatement après le journal de 20 heures. Chaque épisode a une durée moyenne de huit minutes.

L'émission a deux intervenants principaux : Nikos Aliagas¹⁵⁹, qui joue le rôle du présentateur-journaliste, et Nicolas Canteloup, l'imitateur éponyme. Ce dernier imite des personnalités publiques, le plus souvent des hommes et femmes politiques, qui alternent tout au long de l'émission. Un invité rejoint le plateau chaque vendredi.

Au début de chaque épisode, Canteloup fait son entrée et échange avec Aliagas. Ce petit échange, dans lequel Canteloup ne fait généralement pas d'imitation mais commente un événement médiatique récent est suivi des séquences traitant une actualité, présentée par Aliagas, qui fait ensuite une interview avec Canteloup, jouant le rôle d'invité. Le sous-genre privilégié de l'émission est l'interview politique mais qui comporte également des séquences parodiant d'autres types de séquences des médias informatifs, telles que le débat. *C'est Canteloup* utilise fréquemment un certain type de citation partielle selon laquelle seulement le plan visuel est conservé dans le montage ; Canteloup complète la citation avec des imitations de voix superposées. Les extraits vidéo cités sont généralement des événements politiques et médiatiques, tels que des débats, des conférences de presse, etc.

2.2.2. Les Guignols

Notre dernière émission, *Les Guignols*, appelée autrefois *Les Guignols de l'Info* et *Les Arènes de l'Info*, a été diffusée de 1998 à 2018 sur la chaîne cryptée Canal+. Au moment du recueil du corpus, elle est diffusée du lundi au vendredi à 19 h 50 (CET) dans le *Grand Journal* et après celui-ci à 20 h 50. Comme *C'est Canteloup*, chaque épisode a une durée moyenne de huit minutes.

Contrairement aux autres émissions de notre corpus, les locuteurs (principaux) des *Guignols* ne sont pas connus par leurs noms et n'apparaissent pas sur scène. L'émission est présentée par la marionnette appelée Monsieur Sylvestre, qui ressemble fortement à l'acteur américain Sylvester Stallone¹⁶⁰. Cette marionnette échange des paroles avec les marionnettes modèles des personnalités publiques, souvent politiques.

Les Guignols commence par une ouverture calquée de manière détournée sur celles du JT traditionnel. Les marionnettes modèles interviennent ensuite sous diverses formes : (i) en interview avec Sylvestre ; (ii) en sketch simulant les « coulisses » de la vie politique ; (iii) en sketch parodiant un (sous-)genre médiatique, tel que le débat ; (iv) en sketch parodiant un objet culturel et médiatique, tel qu'une série de télévision, une chanson, un film.

2.3. Bilan

À partir de cette description générale des émissions que comporte notre corpus, nous allons procéder à une première comparaison, ce qui nous permettra d'exposer (partiellement) le

¹⁵⁹ Notons que Nikos Aliagas n'intervient plus dans l'émission depuis 2018. Il a été remplacé par Alessandra Sublet.

¹⁶⁰ Pendant une très longue période, la marionnette animateur a ressemblé à l'ancien présentateur du journal télévisé de TF1 Patrick Poivre d'Arvor. L'introduction de Monsieur Sylvestre en 2016 a fait partie de la mise en place d'une nouvelle formule qui s'est plus axée sur les actualités de la culture populaire.

raisonnement qui préside au choix de notre problématique.

En appui sur la caractérisation du JTS présentée *supra* (Ch. III, 1.3.), nous remarquons que les émissions américaines et françaises partagent un grand nombre de caractéristiques à l'égard des contraintes situationnelles dont le dispositif, le contenu thématique et les finalités communicatives. C'est principalement au niveau du cadre participatif où on constate des différences, notamment en ce qui a trait aux types d'interactions verbales.

Nous retrouvons toutes les interactions exposées *supra* (Ch. III, 1.3.1.1.) dans les deux corpus mais à une variation de fréquence nette. Les émissions françaises privilégient les interactions entre le présentateur et les personnages mis en scène (Ch. III, 1.3.1.1.4.) et entre les différents personnages mis en scène eux-mêmes (Ch. III, 1.3.1.1.5.) tandis que les émissions américaines privilégient l'interaction entre le présentateur et les téléspectateurs (Ch. III, 1.3.1.1.3.). Ainsi, le corpus français est composé essentiellement de discours dialogaux et le corpus américain du discours monologaux. Néanmoins, l'interaction principale entre l'instance globale de production et l'instance globale de réception (Ch. III, 1.3.1.1.1.) prime sur les autres interactions dans les deux corpus.

Or, c'est effectivement cette différence d'interaction verbale qui nous a amenée à faire une analyse des procédés localement produits, l'ironie et le détournement. Comme nous l'avons expliqué dans la partie théorique, l'ironie et le détournement sont deux procédés discursifs qui sont étroitement liés à la parodie et à la satire. Ils constituent de cette façon des indices, des procédés de mise en scène discursive de la parodie et de la satire. Choisir d'analyser des procédés produits au niveau de l'énoncé nous permet de localiser des unités discursives comparables.

Notre corpus comprend deux émissions pour chacune des deux cultures. Nous sommes consciente à ce propos que chaque émission a des particularités stylistiques propres et que les résultats obtenus peuvent n'être symptomatiques que de ces choix de style. Nous remarquons que ces émissions profitent d'une certaine notoriété culturelle dans la mesure où elles ont été diffusées pendant plusieurs décennies, notamment dans le cas de *The Daily Show* et *Les Guignols*, ou d'une certaine popularité dans la mesure où l'audience est systématiquement importante.

3. Le recueil des corpus

Notre corpus est constitué de 86 épisodes pour le corpus français (43 épisodes de *C'est Canteloup* et 43 épisodes des *Guignols*), ce qui représente un total de 4 h 33 m 52 s de séquences retenues, et 43 épisodes pour le corpus américain (36 épisodes de *The Daily Show* et 7 épisodes de *Last Week Tonight*), ce qui représente un totale de 04 h 47 m 32 s de séquences retenues.

3.1. Choix thématique et temporel des séquences du corpus

Comme établi précédemment lors de leur description, les émissions présentent une certaine hétérogénéité séquentielle. Dans un but d'homogénéisation, nous avons délimité les corpus selon les paramètres de temps et de thème. Nous avons ainsi choisi de traiter des élections présidentielles, événements médiatiques et politiques importants. Chaque épisode dans la période des 50 jours avant l'élection présidentielle respective de chaque pays a été enregistré : du 19 septembre au 08 novembre 2016 pour le corpus américain ; du 18 mars au 07 mai 2017 pour le corpus français. Nous avons ensuite choisi de découper, au sein de chaque épisode enregistré, toutes les séquences qui traitent de l'élection présidentielle ou un composant-clé, à savoir les candidats, les événements de campagne (meetings, débats, etc.). Nous avons écarté toutes celles qui abordent d'autres thématiques, politiques ou non. Les critères temporel et thématique vont de pair : nous avons choisi de délimiter les corpus aux périodes des derniers 50 jours avant la date de l'élection présidentielle dans le but d'avoir un maximum de séquences pertinentes avec la thématique (à savoir, celles qui traitent un sujet lié à l'élection présidentielle) dans des volumes comparables. Ce choix a été fait notamment pour le corpus français dans la mesure où les périodes de campagnes présidentielles sont généralement beaucoup plus courtes en France qu'aux États-Unis. Le corpus n'est pas de taille importante (4 h 33 m 52 s dans le corpus français ; 4 h 47 h 32 s dans le corpus américain), nous l'admettons, mais ce choix était intentionnel. Pour analyser de manière profonde les procédés discursifs, il nous fallait réduire le corpus à un volume temporel envisageable pour une étude substantiellement importante des phénomènes rencontrés.

3.2. Découpage des séquences

Nous avons découpé et étiqueté nous-même chaque séquence qui aborde les élections présidentielles dans la période choisie. Les facteurs qui ont affectés la délimitation des séquences sont variables selon le corpus.

Dans le corpus français, le démarquage de l'ouverture et de la clôture des séquences est relativement stable. Deux marques principales entrent en compte : les introductions verbales et les bruits. Pour la première marque, il s'agit des formules langagières qui sont régulièrement employées pour introduire un nouveau sujet, comme montré par les extraits suivants :

(76) 27/03/17 (B), *C'est Canteloup*
(NA : Nikos Aliagas)

NA1 le premier titre en tout cas ce sont les candidats qui
 publient leur déclaration de patrimoine jean-luc mélenchon
 vous l'avez fait bonsoir

(77) 27/03/17 (C), *C'est Canteloup*
(NA : Nikos Aliagas)

NA1 le second titre ce sont les émeutes en guyane françois fillon
 bonsoir

Les premiers tours de parole de ces deux séquences qui s'enchaînent dans le même épisode débutent par la formule « le [adj. numéral] titre ». Ce type de formule indique souvent l'ouverture de la séquence mais ce n'est pas toujours le cas. Parfois, l'ouverture d'une séquence est marquée par la clôture de la séquence précédente. Dans les deux émissions françaises, la clôture des sketches est quasiment systématiquement signalée par un bruit court. Ce bruit est différent pour les deux émissions, une sorte de sifflement pour *C'est Canteloup* et deux notes de piano pour *Les Guignols*.

Dans le corpus américain, le démarquage des séquences s'est avéré plus compliqué. Nous avons donc eu recours à plusieurs indices pour découper les séquences. Comme pour le corpus français, nous rencontrons certaines formules verbales qui marquent le changement de sujet :

(78) 20/09/16 (B), *The Daily Show*
(TN : Trevor Noah)

TN1 alright now uh another story this week another story this week for five years donald trump has championed the false conspiracy theory that president obama wasn't born in the united states alright he was obsessed with obama's birth certificate and then last friday he finally holds a press conference and after his half decade talking about this nonstop all he says is this

(79) 16/10/16 (C), *Last Week Tonight*
(JO : John Oliver)

JO1 moving on our main story tonight is unfortunately continuing coverage of the two thousand sixteen election or as it's better known lice on rats on a horse corpse on fire twenty sixteen this election has now achieved a dubious distinction hillary clinton and donald trump are among the most disliked presidential candidates in history so it is hardly surprising that some are seeking an alternative

Dans (78), l'animateur TN utilise le syntagme nominal « *another story* » ('une autre histoire'), ce qui signale aux téléspectateurs que ce qui va suivre traitera un nouveau sujet. Dans (79), « *moving on* » ('passant à autre chose') indique une transition similaire.

Dans le souci de ne pas avoir des séquences trop longues, nous faisons appel à des indices plus subjectifs pour diviser davantage les séquences. Pour cela, nous scrutons les sujets traités. Si chaque séquence discute un événement médiatique lié aux élections présidentielles, il se peut que des moments plus précis soient abordés au sein d'un reportage. Considérons les deux séquences suivantes de *Last Week Tonight* qui s'enchaînent :

(80) 23/10/16 (A)
(JO : John Oliver ; DT : Donald Trump ; HC : Hillary Clinton)

JO1 welcome welcome welcome to last week tonight I'm john oliver and thank you so much for joining us and unfortunately we must begin yet again with the two thousand sixteen election or as you may know it I honestly don't even know if I can make it another two and a half weeks I've been drinking a lot and lashing out and frankly my family is worried twenty sixteen now the most anticipated event of this week was on

wednesday the final presidential debate of this season and possibly ever it was the candidate's last chance to show that they can elevate the tone of this campaign how did that go

*DT2 from everything I see has no respect for this person

*HC3 well that's because he'd rather have a puppet as president

*DT4 no puppet no puppet

*HC5 of the united states and it's pretty clear

*DT6 you're the puppet

*HC7 it's pretty clear that you won't admit that the russian

*DT8 you're the puppet

JO9 that is a pretty childish tone no you're the puppet sounds like something teenage pinocchio would yell at gepetto before slamming his bedroom door you're the puppet you're the puppet I wish I'd never been carved and look I would love to say that that was trump's low point of the evening but there were so so many more

*DT10 we got some bad hombres here and we're going to get them out nobody has more respect for women than I do nobody in the ninth month you can take the baby and rip the baby out of the womb of the mother

*HC11 well let me translate that if I can chris because um I

*DT12 you can't

*HC13 my social security payroll contribution will go up as will Donald's assuming he can't figure out how to get out of it ah but what we want to do is replenish the social security

*DT14 such a nasty woman

*HC15 trust fund

JO16 now now now now now now to be fair the questions that the moderator asked there were what is an offensive way to describe mexicans state an objective falsehood describe a nonexistent medical process mansplain in two words and incorrectly name your favorite janet jackson song so he kind of went five for five

(81) 23/10/16 (B)

(JO : John Oliver ; DT : Donald Trump ; AM : acteur médiatique)

JO1 but the most notable moment of all came when trump was simply asked given his constant claims that this election is rigged he would accept the results of the vote to which the easy and only answer is yes but he took a different path

*DT2 I will look at it at the time I'm not looking at anything now I'll look at it at the time

*AM3 are you saying you're not prepared [now to [inaud.]

*DT4 [what I am saying is I will tell you at the time I'll keep you in suspense

JO5 what do you mean you'll keep us in suspense this is a presidential election not an american idol results show oh I'll tell you whether or not my followers will plunge the country into anarchy after the break now after significant criticism trump appeared to walk back his statement the next day before throwing in a twist at the last moment

*DT6 I would like to promise and pledge to all of my voters and supporters and to all of the people of the united states that I will totally accept the results of this great and historic presidential election if I win

*JO7 oh oh oh you got us you got us that's so funny cuz we thought you were going to say the rational thing that would have put the country at ease but instead you pulled the ole switcheroo and you continued to destabilize the foundations of our democracy ah that is a solid bit ah

Si les deux séquences portent sur le débat récent entre les candidats Donald Trump et Hillary Clinton, (81) parle plus précisément d'un échange spécifique entre Trump et le modérateur du débat (AM). Plus important encore, les tours de parole JO16 en (80) et JO7 en (81) contiennent des occurrences d'ironie. Dans les deux cas, seulement les paroles précédentes sont nécessaires pour les comprendre. Ces deux critères, l'objet de discours traité et la pertinence du contexte pour nos figures d'étude, nous permettent de borner des séquences comparables à celles du corpus français¹⁶¹.

3.3. Transcription des séquences

Après avoir composé notre corpus des séquences traitant précisément des élections présidentielles, nous avons procédé à un premier examen pour identifier les séquences qui comportent (au moins) une occurrence d'ironie ou de détournement. Nous n'avons transcrit que ces séquences-ci.

Les transcriptions des séquences sélectionnées se trouvent en Vol. II. Chaque séquence est indiquée par la date de diffusion et une lettre (A, B, C, etc.) qui correspond à sa place dans l'ordre séquentiel de l'épisode.

Les bandeaux écrits des deux émissions qui en font usage, à savoir *The Daily Show* et *Les Guignols*, suivent les transcriptions de leur émission respective. Ils sont également indiqués par la date de diffusion et la ou les lettre(s) de(s) séquence(s) dans lesquelles ils s'affichent.

3.3.1. Conventions de transcription

Pour représenter au mieux les caractéristiques prosodiques produites dans notre corpus, nous utilisons les conventions de transcription ICOR (2013), dont l'intégralité se trouve en Annexe 3. Remarquons d'emblée que notre corpus comprend environ 9 heures d'enregistrements et il est de ce fait irréalisable de transcrire de manière exhaustive l'intégralité de chaque séquence. Pour cette raison, nous avons décidé d'effectuer des transcriptions détaillées uniquement pour les séquences que nous analysons au niveau prosodique, c'est-à-dire les occurrences de l'ironie et du détournement dans lesquelles la prosodie contribue à la construction du sens de manière la plus significative.

Puisque notre étude traite de phénomènes verbaux et prosodiques bien spécifiques, il faut également préciser certains phénomènes qui ne sont pas répertoriés dans la convention ICOR que nous notons dans notre transcription. Au vu de notre corpus comportant des séquences provenant des médias informatifs, l'identité des participants est généralement bien connue et ne nécessite pas d'anonymisation. Nous notons principalement les participants identifiés par leurs initiales et signalons leurs noms complets dans la description de la séquence (voir [82] ci-après). Pour les journalistes dont l'identité n'est pas mentionnée et qui nous sont inconnus, nous les indiquons par les initiales AM qui représentent « acteur médiatique ». La notation des tours

¹⁶¹ Notons toutefois que les séquences « longues » dont nous avons discuté *supra* (Ch. II, 2.1.2.) sont conservées dans leur intégralité en raison du manque de transitions qu'on vient de présenter.

de parole qui sont cités sous forme directe audiovisuelle ne faisant pas partie des conventions ICOR, nous ajoutons un [*] avant l'identifiant du participant, soit :

(82) 25/10/16 (A), *The Daily Show*

(DT : Donald Trump ; AM : acteur médiatique ; TN : Trevor Noah)

TN critique DT pour sa propension à menacer ses détracteurs des procès, spécifiquement après qu'il les a menacés pendant un discours public à Gettysburg en Pennsylvanie, endroit connu pour le célèbre discours d'Abraham Lincoln.

*DT7 I'll probably sue rosie

*AM8 let's start with the bill maher

*DT9 I'll sue him

*DT10 when she uses the word fraud that's pretty strong so we're going to be suing her

*AM11 <((en lisant un tweet de DT)) if ted cruz doesn't clean up his act stop cheating and doing negative ads I have standing to sue him>

*AM12 he's threatening to sue the club for growth

*AM13 we also heard him talking about how he's going to sue the new york times

*DT14 univision I'm going to have to sue univision now

TN15 I'm going to have to sue them now folks I don't have another choice I mean I could walk away but I don't have another choice

Nous procédons à présent aux analyses de chacun des procédés discursifs. Nous commençons par étudier le procédé du détournement, nous nous penchons ensuite sur le procédé de l'ironie. Nous avons choisi de comparer les deux corpus au fur et à mesure des analyses de chaque procédé. Nous terminons par un bilan général.

PARTIE II

ANALYSE

Chapitre IV

Formes de détournement

Le détournement est un procédé discursif qui superpose deux (fragments d')énoncés afin de transformer le sens conventionnel lié à une unité discursive reconnaissable. Ce procédé s'opère par deux processus : le défigement¹⁶² et la remotivation. Le premier se réalise par un décalage. Le décalage sert à créer la distance entre le détournement (E) et l'énoncé détourné (e), ce qui instaure l'altérité impliquée par l'interaction dialogique. Ce décalage peut se produire au niveau linguistique ou contextuel, bouleversant le sens originel de l'élément détourné et donnant lieu à un nouveau sens. Ce nouveau sens est construit par le second processus.

Nous réalisons dans ce chapitre un classement des formes de détournement. Cette classification se fonde sur deux sortes de critères : le moyen de défigement et le mode de remotivation. Il s'agit pour le premier d'identifier les porteurs du détournement. Nous nous posons donc la question suivante : quel élément de l'acte d'énonciation [E] déclenche la reconnaissance du détournement ? Le relevé des modes de remotivation est plus complexe du fait du caractère composite de la production du sens du détournement. Il s'agit des parcours interprétatifs qui sont souvent influencés par un assemblage de facteurs internes et externes, aboutissant parfois à la concomitance de plusieurs interprétations. Nous nous demandons ainsi : quel(s) élément(s) de l'acte d'énonciation [E] permet(tent) d'activer certaines interprétations et d'en écarter d'autres ? Les porteurs du détournement et les déclencheurs du sens dans le détournement peuvent renvoyer au même élément (linguistique ou contextuel) ou à des éléments différents. Les moyens du défigement et les modes de remotivation sont intrinsèquement liés, s'influençant les uns les autres : il est difficile de les séparer au regard des occurrences authentiques de notre corpus. C'est pour cette raison que nous avons choisi d'établir notre classement à partir des deux critères simultanément.

Nous faisons dans un premier temps une distinction entre les éléments inscrits sur le plan formel et les éléments inscrits sur le plan contextuel : une modification formelle de l'énoncé (e) est

¹⁶² Nous utilisons ce terme dans une acception plus étendue que celle des définitions plus strictes pour rendre compte du processus par lequel le producteur du détournement modifie la forme ou le sens de l'énoncé source (e) afin de produire un décalage entre (e) et (E). Nous sommes consciente que le processus décrit ne correspond pas exactement à l'inverse du *figement*, processus par lequel les éléments d'un syntagme perd leur autonomie et sont interprétés comme un groupe indivisible. Le figement a pour conséquence que le segment textuel figé a un sens non littéral, figuré. Pour nous, les segments textuels qui deviennent les objets du défigement (c'est-à-dire, du détournement) peuvent avoir un sens conventionnel littéral ou figuratif (nous avons effectivement observé le cas où une unité discursive dont le sens préalablement posé est littéral se voit revêtir un sens figuré dans le détournement). Selon notre acception, le processus du *défigement* affecte une unité discursive dont la forme et le sens sont antérieurement posés par le discours (à savoir, l'unité discursive (e) revêt un sens différent des éléments qui la composent, ce sens pouvant être construit par les éléments sémantiques, syntaxiques, stylistiques, référentiels et/ou énonciatifs de(s) énonciation(s) antérieur(s) [e]) et stables (c'est-à-dire identifiables à partir de la circulation de l'unité dans la mémoire discursive à court-, moyen-, ou long-terme). Nous avons choisi ce terme principalement à défaut d'un terme plus approprié. Notre usage étendu peut donc prêter à discussion.

généralement le déclencheur du détournement (Ch. IV, 2.), mais il existe des cas sans aucune modification formelle où nous avons recours au contexte pour reconnaître le détournement (Ch. IV, 3.). Pour distinguer les différentes modifications formelles qui peuvent affecter (e), nous empruntons la classification générale de Galisson (1993) qui catégorise les moyens de défigement selon deux critères : avec ou sans filiation phonique, et avec ou sans déstructuration syntaxique. Cette distinction nous permet de saisir les différentes formes de parallélisme — lexicales, phonétiques, sémantiques et syntaxiques — qui émergent entre l'énoncé détourné (e) et le détournement (E). Lorsque le détournement (E) n'altère pas formellement l'énoncé (e), un élément du co(n)texte mène à la reconnaissance du détournement. Nous distinguons les éléments selon qu'ils relèvent (i) du contexte linguistique ou (ii) du contexte extralinguistique. Le premier correspond à l'ensemble textuel, produit à l'oral ou à l'écrit, qui environne l'énoncé (e). Le second renvoie à l'ensemble des circonstances situationnelles extralinguistiques dans lesquels l'énoncé (E) a lieu.

Dans un second temps, nous discernons les différents types de relations produites entre l'énoncé (e) et l'énoncé (E) selon le contexte d'usage dans le JTS. Considérer le contexte nous permet de repérer les discours antérieurement tenus qui sont évoqués ainsi que les catégorisations qui sont activées. Nous appuyant sur les dichotomies des détournements gratuits/signifiants (Bres, Nowakowska & Sarale, 2019), ludiques/militants (Grésillon & Maingueneau, 1984), gratuits/pertinents (Kerbrat-Orecchioni, 2011), vides/justifiés (Partington, 2009), substitutifs/cumulatifs (Rabatel, 2018), nous opposons deux sortes de relations qui peuvent s'instaurer entre les signifiés de (E) et (e) : une relation substitutive et une relation cumulative. Nous empruntons la terminologie¹⁶³ de Rabatel (2018) car elle qualifie explicitement les types de processus fonctionnels qui sous-tendent le parcours interprétatif. Rabatel différencie la logique substitutive de la logique cumulative : selon la première, le sens du détournement (E) remplace totalement le sens conventionnel de (e) ; selon la seconde, le sens de (E) se cumule avec celui de (e), créant ainsi un télescopage de sens. Nous adaptons cette conception, avec celles sus-citées, à notre objet d'étude : dans la relation substitutive, les sens discursif, sémantique, référentiel et pragmatique de (e) sont désactivés, évacués afin d'y attribuer un nouveau sens dans (E), ce que l'on repère à partir du contexte. Dans ce cas, les résonances dialogiques sont plus ou moins désactivées. Dans la relation cumulative, des analogies (discursives, sémantiques, référentielles, pragmatiques...) sont activées entre (e) et (E). Cette activation se réalise également à partir du contexte. Illustrons ces deux relations avec deux

¹⁶³ Rabatel a conçu ces deux types de relation dans une approche polyphonique en étudiant la contrepièterie : « La dynamique contrapédétique se présente comme un surcroît de sens (PDV2) qui vient complexifier PDV1. Un premier ensemble de contrepièteries traditionnelles reposent sur un PDV1 manifeste vide de sens ou incongru, qui est un simple prétexte au PDV implicite : dans ce cas, PDV2 se substitue à PDV1, qui est là comme pour le plaisir de la chute, pour celui de la permutation contrapédétique [...]. Un deuxième ensemble repose sur une relation cumulative entre PDV1 et PDV2 : que PDV1 présente un contenu sémantique plutôt banal ou informatif [...] ou qu'il évoque des individus connus emblématiques ou encore des vérités doxiques ou des situations stéréotypées, dans tous les cas, PDV1 est consistant, approprié à la situation, il n'y a pas lieu de le rejeter, même si sa structure rythmique ou si certains indices phonatoires ou mimo-gestuels incitent à une deuxième lecture qui triture l'énoncé initial » (Rabatel, 2018 : 55-56).

Étant donné que les unités linguistiques que les détournements de nos corpus prennent comme sources sont des unités de discours, ayant à la fois des propriétés sémantiques, référentielles, discursives et pragmatiques, nous établissons des relations à plusieurs niveaux. En outre, dans notre perspective dialogique, nous préférons parler d'énoncés et de discours plutôt que de PDV, conformément à la méthodologie présentée en Ch. II.

bandeaux tirés de nos corpus :

(1) 20/10/16 (B), *The Daily Show*

THE LORD OF THE RIGS

(2) 24/03/17 (A), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon)

Extrait de sketch parodiant le Salon du Livre. Les hommes et femmes politiques prennent la place des auteurs.

S9 jean-luc mélenchon et son pamphlet révolutionnaire allez tous
 vous faire acculer aux éditions de la gauche décomplexée
JLM10 et jean-pierre mon hologramme est en dédicace à toulouse

Dans (1), le bandeau « THE LORD OF THE RIGS » détourne le titre de la trilogie fantastique *The Lord of the Rings* de J.R.R. Tolkien. À partir du contexte (expliqué *supra*), on peut interpréter ce bandeau comme la dénomination du personnage au centre de la séquence, en l'occurrence Donald Trump. La nomination réalisée par L₁-E₁, l'équipe rédactionnelle de *The Daily Show*, a pour fonction de railler la fréquence d'évocation, excessive à ses yeux, par Trump de la forte probabilité de trucage (en sa défaveur) dans la future élection présidentielle. Dans ce cas, nous ne trouvons aucune association de sens entre (e) et (E). Il s'agit ainsi d'une relation substitutive. Le détournement est dans ces conditions un simple clin d'œil culturel pour l'allocutaire A₂-E₂, les téléspectateurs. Dans (2), le syntagme nominal (E) « la gauche décomplexée » détourne la locution figée (e) « la droite décomplexée », dont l'énonciateur e₁ est collectif, correspondant à l'ensemble de ceux qui ont utilisé cette locution pour signifier leur adhésion aux convictions de droite. Contrairement à (1), on peut saisir immédiatement une relation d'opposition entre le terme substituant « gauche » et le terme substitué « droite ». Dans le contexte de la séquence, le détournement est associé à Jean-Luc Mélenchon, candidat d'extrême gauche à l'élection présidentielle. Le détournement dans ce contexte rappelle certains discours tenus par Mélenchon dans lesquels ce dernier s'exprime de manière franche et directe. Si la relation sémantique entre le terme substituant et le terme substitué est d'opposition, la conservation de l'adjectif « décomplexée » semble les rapprocher dans la mesure où les partis politiques des deux bords sont connus pour leur manière de parler « sans complexe ». On peut ainsi avancer l'interprétation que L₁-E₁, en l'occurrence la marionnette animateur Sylvestre qui représente l'équipe rédactionnelle des *Guignols*, fait usage de ce détournement afin d'établir un parallèle entre la droite et la gauche. Nous dirons ainsi que ce détournement instaure une relation cumulative : le sens de (e) est toujours présent dans (E), et établit une analogie entre les discours provenant de la droite et de la gauche.

Au sein des relations cumulatives, nous nous demandons quelle partie du sens de (e) est réactivée dans (E) pour créer cette relation. Pour cela, nous empruntons à l'étude de Du Bois (2010) sur la syntaxe dialogique la distinction entre les *résonances présupposées* et les *résonances créatives*. Les premières sont déduites à partir des ressources linguistiques et encyclopédiques préalablement établies dans une même communauté parlante. Dans ce cas, il existe déjà une relation, qu'elle soit sémantique, référentielle, énonciative ou autre, entre les éléments juxtaposés de (e) et de (E). Les secondes sont développées dans l'acte d'énonciation, inférées par un processus d'abduction selon le contexte. De ce fait, les résonances créatives sont

souvent plus équivoques, nécessitant un examen du contexte intradiscursif (à savoir, du contexte de la séquence). La nature des résonances sur lesquelles les détournements reposent est fortement variable et souvent floue selon les sens construits. Nous discuterons cette imprécision dans ce chapitre, ainsi que la superposition possible des résonances, selon les configurations formelles.

Avant de nous lancer dans la catégorisation de toutes les occurrences du détournement, il nous faut préciser deux points sur la remotivation. Le premier est que les modes de remotivation ne sont pas exclusifs l'un de l'autre. En effet, le sens du détournement est fréquemment construit par plusieurs éléments verbaux, textuels, discursifs et situationnels. Le second point est que l'indice initial de contextualisation, qui sous-tend chaque parcours interprétatif, se loge dans notre genre d'étude. En effet, comme nous l'avons discuté dans le chapitre consacré à la description du corpus (Ch. III), le JTS est un genre particulier qui privilégie des interprétations reposant sur certains éléments : une visée satirique ou parodique, une thématique politique ou populaire, une mise en scène décalée. Ainsi, chaque parcours interprétatif est préalablement infléchi, voire contraint, par ce premier niveau de contextualisation. Admettons que ces deux précisions contribuent à une certaine instabilité dans la typologie proposée ci-dessous dans la mesure où les frontières entre les différents types de sens construits ne sont pas toujours étanches.

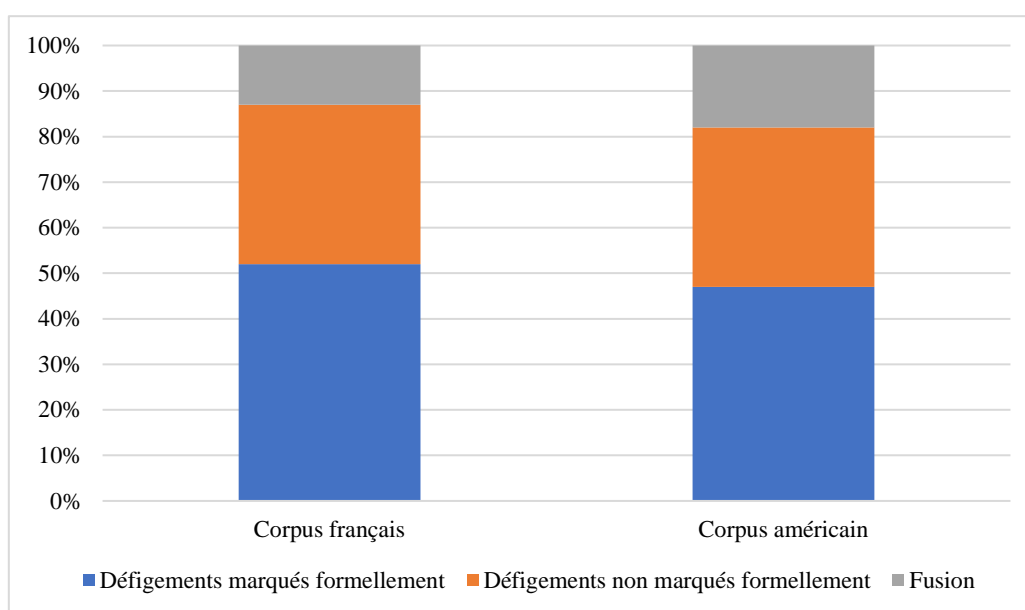
Après avoir présenté la classification des formes de détournement dans nos corpus, nous aborderons le cas particulier du procédé de la fusion qui consiste à amalgamer deux (ou plusieurs) énoncés (e) dans un seul détournement (E). Ce procédé est notable du fait que les détournements produits s'appuient sur plusieurs moyens de défigement et plusieurs modes de remotivation pour créer des sens complexes.

1. Résultats quantitatifs globaux

Dans cette section, nous discutons de manière synthétique les résultats quantitatifs de l'étude du détournement en présentant les chiffres et les répartitions des occurrences selon la typologie présentée *supra*. Nous nous intéressons ici aux fréquences concernant le plan formel du détournement. Nous présenterons des résultats concernant le plan interprétatif au fur et à mesure de l'analyse qualitative ci-dessous. Nous les résumerons dans le bilan à la fin de ce chapitre.

Il faut constater d'emblée une différence importante de la fréquence des détournements : nous avons observé 151 occurrences dans le corpus français et seulement 58 occurrences dans le corpus américain. En revanche, les répartitions générales des occurrences sont plus ou moins ressemblantes dans les deux corpus, comme le montre le tableau suivant :

Tableau 1. Répartition par type de défigement



Nous relevons une légère prédominance des détournements avec modification formelle dans le corpus français (79 occurrences, soit 52 %). Ce n'est pas le cas dans le corpus américain (27 occurrences, soit 47 %).

Le défigement non marqué formellement connaît une répartition comparable dans les deux corpus, présent dans 35 % des occurrences des deux corpus (52 occurrences dans le corpus français, 20 occurrences dans le corpus américain).

La catégorie de la fusion, la moins fréquente dans les deux corpus, représente 18 % des occurrences du corpus américain (soit 10 occurrences) et 13 % du corpus français (soit 20 occurrences).

Lorsque nous scrutons les répartitions dans les grandes catégories, nous observons certaines disparités de fréquence.

Tableau 2. Répartition des occurrences de défigement marqué formellement

	Corpus français			Corpus américain		
	Nombre total	% de la catégorie	% du total	Nombre total	% de la catégorie	% du total
2.1. Avec filiation phonique et sans déstructuration syntaxique	14	18 %	9 %	11	41 %	19 %
2.2. Sans filiation phonique et sans déstructuration syntaxique	47	59 %	31 %	9	33 %	16 %
2.3. Avec filiation phonique et avec déstructuration syntaxique	7	9 %	4 %	1	4 %	2 %
2.4. Sans filiation phonique et avec déstructuration syntaxique	11	14 %	7 %	7	22 %	11 %

Pour la première catégorie (Ch. IV, 2.1.), nous observons une certaine disparité quantitative entre nos deux corpus : 19 % des occurrences du corpus américain (41 % des occurrences marquées formellement) entrent dans cette catégorie tandis que 9 % des occurrences du corpus français (18 % des occurrences marquées formellement) s'inscrivent dans celle-ci.

Le défigement sans filiation phonique et sans déstructuration syntaxique (Ch. IV, 2.2.) est le cas de figure le plus employé dans le corpus français, soit 59 % des occurrences marquées formellement, et le deuxième cas de figure le plus employé dans le corpus américain, soit 33 % des occurrences marquées formellement.

Le défigement avec filiation phonique et avec déstructuration syntaxique (Ch. IV, 2.3.) constitue le type de modification formelle le plus rare, les deux corpus connaissant une fréquence relativement comparable, soit 9 % des occurrences formellement marquées du corpus français et une seule occurrence du corpus américain, soit 4 %. Nous pouvons avancer l'hypothèse que cette rareté est due aux contraintes formelles.

Les occurrences qui entrent dans la dernière catégorie (Ch. IV, 2.4.) constituent 11 % des occurrences du corpus américain (soit 22 % des occurrences de défigements marqués formellement) et 7 % des occurrences du corpus français (soit 14 % des occurrences de défigements marqués formellement).

Tableau 3. Répartition des occurrences de défigement non marqué formellement

	Corpus français			Corpus américain		
	Nombre total	% de la catégorie	% du total	Nombre total	% de la catégorie	% du total
3.1.1. Contexte linguistique local	25	48 %	17 %	3	15 %	5 %
3.2.1. Contexte linguistique global	21	40 %	14 %	0	0 %	0 %
3.2. Contexte extralinguistique	6	12 %	4 %	17	85 %	30 %

Nous observons d'abord une disparité quantitative notable entre nos deux corpus.

Le décalage par le contexte verbal local (Ch. IV, 3.1.1.) est le procédé le plus fréquemment employé dans le corpus français, constituant 48 % des occurrences non marquées formellement (17 % du total). Cela n'est pas le cas dans le corpus américain où il est utilisé dans seulement 15 % des occurrences non marquées formellement (5 % du total).

Le décalage par le contexte verbal global (Ch. IV, 3.1.2.) se trouve uniquement dans l'émission *Les Guignols* du corpus français, et ce de manière très fréquente : 40 % des occurrences non marquées formellement.

Quant aux décalages du contexte extralinguistique (Ch. IV, 3.2.), nous constatons une certaine disparité quantitative entre nos deux corpus : 30 % des occurrences du corpus américain (soit 85 % des occurrences de défigements non marquées formellement) et 4 % des occurrences du corpus français se situent dans cette catégorie (soit 12 % des occurrences de défigements non marquées formellement).

Tableau 4. Répartition des occurrences de la fusion

	Corpus français			Corpus américain		
	Nombre total	% de la catégorie	% du total	Nombre total	% de la catégorie	% du total
4.1. Par composition	19	95 %	13 %	8	80 %	14 %
4.2. Par intégration	1	5 %	1 %	2	20 %	3 %

Dans les deux corpus, nous relevons une nette prédominance des occurrences par composition (Ch. IV, 4.1.) : 80 % des occurrences de cette catégorie dans le corpus américain et 95 % des occurrences de cette catégorie dans le corpus français.

Le défigement par intégration (Ch. IV, 4.2.) est très rare : il s'agit de seulement 3 % des occurrences totales (soit 20 % de cette catégorie) du corpus américain et une seule occurrence (soit 1 % de cette catégorie) du corpus français.

De ces données, nous pouvons proposer deux observations liminaires. La première concerne le nombre total d'occurrences relevées. Nous pouvons postuler que la fréquence triplement plus grande dans le corpus français que dans le corpus américain indique une certaine prédisposition de la culture française à jouer avec le langage (notamment dans le cas des détournements formellement marqués) qu'on ne trouve pas dans la culture américaine (ou c'est une tendance plus atténuée). En effet, ce penchant de la culture française pour les jeux de langage est remarqué dans certaines études de l'humour de conversations spontanées (Béal et Mullan, 2013). Ce n'est donc pas surprenant que les jeux de langage soient également répandus dans une forme textuelle écrite à l'avance (observation qui est faite aussi des journaux écrits : Eline et Zhu, 2014 ; Fiala et Habert, 1989 ; Leroy, 2005 ; Sullet-Nylander, 2001, 2005). La seconde observation concerne la répartition des éléments formels et contextuels qui entrent en jeu dans le détournement. Chaque corpus fait appel aux éléments inscrits sur le plan formel et à ceux inscrits sur le plan contextuel dans des fréquences comparables (Tableau 1). En revanche, les procédés au moyen desquels chaque corpus développe le sens du détournement sont fortement variables (Tableaux 2, 3). L'exception est le défigement par fusion (Tableau 4). Nous revenons sur ce point dans le bilan. Nous pouvons postuler que ces différences quantitatives reflètent les différences dans les connaissances culturelles et les représentations partagées qui sont mobilisées selon la culture.

Pour vérifier cette seconde observation, il faut considérer les sens construits sur le plan interprétatif. En effet, la nature du détournement, plus précisément la seconde étape de construction du sens présentée *supra* la remotivation, tempère ces premiers résultats quantitatifs dans la mesure où ils ne mettent en évidence que le premier processus, le défigement. Nous pensons que les résultats quantitatifs de l'étape de remotivation, à savoir les relations substitutives et cumulatives, se révéleront plus pertinents après avoir exposé les liens entre les étapes. Ainsi, nous revenons à ces résultats à la fin du chapitre, dans le bilan.

2. Défigements marqués formellement

Nous parlons de défigement formellement marqué lorsque l'unité discursive antérieure (e) a subi des transformations affectant sa forme verbale. Nous distinguons, à l'instar de Galisson (1993), deux types de critères : la filiation phonique et la déstructuration syntaxique. La filiation phonique s'instaure par une proximité phonétique entre deux unités lexicales, l'une de (e), l'autre de (E). La déstructuration syntaxique s'établit, comme son nom l'indique, par une transformation affectant la structure syntaxique de (e). Cette transformation peut se réaliser de plusieurs manières, telles que la substitution d'un terme donné par un terme appartenant à une autre catégorie grammaticale, la suppression ou l'adjonction d'un terme ou d'un groupe de mots. Les différentes modifications formelles peuvent affecter un seul mot ou un fragment, de longueur variable, de (e).

Dans la quasi-totalité des occurrences de nos deux corpus, le détournement (E) reprend — du moins, partiellement — le lexique de (e). Nous pouvons dire de ce fait qu'il existe une sorte de filiation phonique dans (presque) tous les cas. Partant de ces faits, nous formons notre

classement selon les termes qui sont modifiés. À titre d'illustration, considérons le bandeau suivant du corpus français qui détourne le titre du roman *L'espion qui venait du froid* de John Le Carré :

(3) 28/03/17 (B), *Les Guignols*

Bandeau s'affichant au début d'un sketch, introduisant l'interview avec la marionnette modèle de François Hollande dans laquelle la marionnette animateur Sylvestre l'interroge sur des discours de François Fillon qui l'accusait de l'avoir espionné *via* un « cabinet noir » et d'avoir divulgué aux médias des informations le concernant.

L'ESPION QUI VENAIT DE LA CUISINE

Le détournement dans cette occurrence tient à la substitution du syntagme prépositionnel « du froid » par un équivalent grammatical « de la cuisine ». Bien qu'une partie considérable de (e) soit reprise à l'identique, à savoir « l'espion qui venait », c'est le fragment modifié qui révèle le défigement. Nous catégorisons donc cette occurrence en fonction du fragment modifié en tant que défigement sans filiation phonique (il n'y a pas de proximité phonique entre les signifiants « du froid » et « de la cuisine ») et sans déstructuration syntaxique (ils sont tous les deux des syntagmes prépositionnels qui fonctionnent comme des compléments d'objet indirect, la structure syntaxique de l'énoncé est ainsi conservée).

Pour chacune des quatre catégories, nous nous intéressons aux procédés qui touchent aux signifiants et aux signifiés. Autrement dit, nous analysons d'abord les procédés formels mis en œuvre pour produire le détournement et ensuite aux différents sens qui sont construits par, à la fois, les procédés formels et le contexte d'usage.

2.1. Défigement avec filiation phonique et sans déstructuration syntaxique

Parmi les occurrences marquées formellement, il y a le cas de celles qui ont une filiation phonique avec l'unité discursive (e) et conservent leur structure syntaxique. Il s'agit d'une substitution paronymique d'un terme ou de plusieurs termes. Ce cas représente la modification formelle la moins déformante qui peut affecter (e)¹⁶⁴ dans la mesure où les parallélismes phonétique et structurel conservent la grande majorité des propriétés formelles de (e) dans (E). Pour les occurrences de cette catégorie, la paronymie est le seul critère permettant d'opérer une distinction entre les deux énoncés. Le parallélisme syntaxique contribue à la reconnaissance de (e) sous (E), mais n'affecte pas le sens de (E).

Avant d'aborder les diverses relations qui s'établissent entre (e) et (E) sur le plan interprétatif lorsqu'il s'agit d'un défigement avec filiation phonique et sans déstructuration syntaxique, nous nous intéressons aux différents procédés formels que peut revêtir la relation paronymique.

¹⁶⁴ Hormis le défigement sans modifications formelles (*infra* 3.). Notons que Galisson (1993) range cette forme-ci, qu'il désigne comme « reprise à l'identique », dans la catégorie de la délexicalisation avec filiation phonique et sans déstructuration syntaxique. Nous la traitons à part pour deux raisons : (i) son abondance dans nos deux corpus (35 % des occurrences des deux corpus) ; (ii) la diversité des modes de remotivation qui ne correspondent pas complètement à ceux employés dans la présente catégorie.

2.1.1. Sur le plan formel

Sur le plan formel, une relation paronymique¹⁶⁵ s’instaure entre l’unité discursive (e) et le détournement (E). Cette relation peut se produire selon trois procédés affectant les phonèmes de l’énoncé (e) : (i) la substitution, (ii) l’adjonction et (iii) la suppression.

2.1.1.1. Substitution de phonème(s)

Lorsque la relation paronymique s’établit par la substitution de(s) phonème(s), elle peut varier d’un seul phonème modifié, comme (4), à plusieurs phonèmes modifiés, comme (5).

(4) 27/04/17 (C), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon ; VO : voix off)

Séquence autour d’une scène de dîner intime entre MLP et JLM.

S1 marine le pen est partie à la pêche aux électeurs et après avoir dragouillé les téméraires qui avaient voté pour nicolas dupont-aignan elle a décidé de s’attaquer aux insoumis cette armée de rebelles qui soutient un jean-luc mélenchon faut dire qu’entre jean-luc et marine il y a plus de points communs qu’on ne croit

MLP2 salut beau rouge

JLM3 salut belle brune ça fait longtemps depuis qu’on se tourne autour

MLP4 ah oui mais la caste bobo halalo macroniste nous a toujours empêchés de conclure

JLM5 ah je déteste j’peux te poser une question un peu coquine

MLP6 oh oui beau rouge fonce

JLM7 t’aimes ça les fake news

MLP8 tu plaisantes j’adore ça ça me rend dingue et toi est-ce que t’aimes inventer des chiffres

JLM9 ah oui j’aime

MLP10 la démagogie ça t’excite

JLM11 ah oui c’est bon et toi t’aimes dire du mal des élites des banquiers d’Israël en criant très fort dans un micro

MLP12 ah arrête j’en peux plus ah tu me rends folle ah tu veux monter chez moi prendre un dernier vote

JLM13 ah ouais faut voir j’me laisserais bien tenter moi

MLP14 ah

VO15 adopte un réac point com on n’a jamais aussi bien manipulé les électeurs

(5) 10/10/16 (A, B, C), *The Daily Show*

Bandeau d’une séquence traitant la polémique portant sur un enregistrement vidéo de 2005 dans lequel Trump a déclaré à un microphone ouvert que le pelotage des femmes était « permis » aux vedettes sans aucune conséquences pour elles.

Scumbag billionaire

Dans (4), le fragment de l’énoncé (E) « adopte un réac point com » fait entendre le nom du site web de rencontres (e) « adopteunmec.com ». Le mot « mec » est modifié par la substitution de la première syllabe [mɛ] par les phonèmes [rea] en conservant la dernière consonne [k] pour

¹⁶⁵ Un *paronyme* est un « mot qui présente avec un autre mot une certaine analogie phonétique, mais sans avoir le même sens » (TLFi).

former le mot « réac ». Le nom commun « mec » est un terme familier pour désigner un homme, ou parfois un petit ami. Le nom commun « réac », apocope pour « réactionnaire », désigne un individu qui est partisan des idées réactionnaires, « qui va contre le progrès social et l'évolution des mœurs » (Le Petit Robert, 2016). Ce terme est généralement employé péjorativement. Le détournement (E) est prononcé par une voix off dans une parodie de publicité de site de rencontre. Cette parodie met en scène un dîner intime entre les marionnettes modèles de Marine Le Pen et de Jean-Luc Mélenchon qui s'excitent autour de notions telles que « les fake news » (JLM7), « inventer des chiffres » (MLP8) et « la démagogie » (MLP10), qui sont souvent imputées aux réactionnaires par certains progressistes. La fonction de la parodie est explicitement affirmée dans le premier tour de parole de Sylvestre (S1) : elle montre qu'« entre jean-luc et marine il y a plus de points communs qu'on croit ».

Dans (5), la locution nominale (E) « *Scumbag milliardaire* » (« ordure milliardaire ») détourne le titre du film (e) *Slumdog Millionaire* (2008). Nous observons ici une double paronomase : le premier mot est doublement modifié par la substitution du phonème [l] par [k] et des phonèmes [dɔ] par [bæ] ; le second mot est modifié par la substitution du phonème [m] par [b]. La locution (E), qui désigne l'objet de discours du reportage, à savoir Donald Trump, détourne le sens du premier mot du titre (e) « *slumdog* », un mot argotique désignant une personne habitant dans des quartiers pauvres, notamment en Inde. Ce sens est ainsi évacué dans le détournement, remplacé par le substantif « *scumbag* », toujours ancré dans l'axiologie négative.

2.1.1.2. Adjonction de phonème(s)

La relation paronymique peut également se produire par l'adjonction d'un phonème à l'un des termes de (e). Ce procédé peut fonctionner différemment du précédent lorsque l'élément ajouté correspond à un morphème qui revêt déjà son propre sens. Considérons l'exemple suivant :

(6) 27/04/17 (D), *Les Guignols*

Bandeau intitulant une séquence contenant un sketch dans lequel la marionnette modèle de Vladimir Poutine fait diffuser de fausses informations sur les réseaux sociaux dans le but d'aider Marine Le Pen à gagner le second tour des présidentielles.

FAKE NEWSKY

La locution nominale (e) « fake news » est détournée par l'adjonction des phonèmes [ki]. Cette locution « *fake news* » signifie la désinformation circulant dans les médias et notamment sur les réseaux sociaux. Elle est fréquemment employée dans les discours de certains hommes et femmes politiques appartenant aux partis de droite, voire d'extrême droite, pour dénoncer les discours médiatiques qui sont critiques envers eux.

Le suffixe « sky », formé de la dernière lettre de (e) « s » et des lettres ajoutées « ky », est fréquemment ajouté à la fin des mots pour leur donner un « caractère russe¹⁶⁶ », généralement pour des raisons humoristiques. Ce faisant, le syntagme nominal (E) « fake newsky » convoque dialogiquement la langue russe, invitant à attribuer (E) à Poutine, représenté par sa marionnette

¹⁶⁶ Ou un caractère polonais ou, plus généralement, slave. Dans le contexte d'une séquence qui met en scène la marionnette modèle de Vladimir Poutine, nous dirons qu'il s'agit d'un caractère russe.

modèle dans le sketch.

L'évocation de la langue russe et la présence de la représentation du chef d'État russe dans le sketch nous permettent d'envisager une interprétation plus poussée puisque le second mot dans le bandeau « newsky » fait allusion au personnage célèbre de l'histoire russe, Alexander Nevsky. Ce dernier, devenu un héros national russe en raison de ses triomphes militaires au XIII^e siècle, a réussi à conserver la position d'autorité de l'État russe ainsi que celle de l'orthodoxie russe à l'époque. Si l'on reconnaît ce lien à Nevsky, on lit une autre interprétation qui désigne Poutine comme « un faux Nevsky ». La critique de Poutine serait ainsi plus importante : si nous tenons compte des ambitions politiques et militaires de Poutine, notamment celle de préserver l'influence russe sur la scène mondiale (ainsi que sa forte croyance en l'orthodoxie russe), on peut postuler que Poutine cherche à réaliser des exploits comparables à ceux de Nevsky. En opposant l'adjectif « fake », L₁-E₁, en l'occurrence l'équipe de rédaction des *Guignols*, discrédite l'image que Poutine a construite de lui-même, à savoir celle d'un parangon de la puissance russe, et rabaisse les intentions politiques de celui-ci. Ainsi, l'élément ajouté apporte une valeur supplémentaire qui se rattache à l'énoncé (e) sans remplacer son sens originel.

L'analyse de nos corpus laisse apparaître que ce cas de figure est plus dominant dans le corpus français que dans le corpus américain : dans ce dernier, l'adjonction des phonèmes fonctionne de manière similaire à la substitution dans la mesure où le sens du nouvel élément en (E) se substitue au sens de l'élément modifié en (e). Ainsi, dans l'occurrence suivante, l'adjonction du suffixe « ized » à l'adjectif « polar » crée un nouveau sens pour l'énoncé (e) :

(7) 26/10/16 (B), *The Daily Show*

Bandeau intitulant une séquence de commentaire qui porte sur les présentations médiatiques différentes du même événement médiatique, en l'occurrence l'échange polémique entre Trump et Biden.

THE POLARIZED EXPRESS

Ce bandeau détourne le titre du livre pour enfants (et ensuite devenu un dessin animé) *The Polar Express* de Chris Van Allsburg. Dans le titre (e), l'adjectif « polar » renvoie à la description de quelque chose entretenant un rapport avec les pôles Nord et Sud. Le suffixe « ized » est issu du morphème « ize », généralement ajouté aux adjectifs pour créer un verbe d'action ; l'ajout du « d » terminal crée un adjectif qui exprime l'état d'une chose qui a subi cette action, à savoir une polarisation. Dans le contexte de la séquence que ce bandeau intitule, l'adjectif « polarized » décrit quelque chose qui est divisé en deux groupes ou deux systèmes de croyances nettement opposés. En effet, cet adjectif est fréquemment employé dans la communauté américaine pour décrire le paysage politique et médiatique actuel du pays. Apposé à cet adjectif, le terme « express » signifie une action qui se réalise rapidement, souvent dans le cadre des transports (comme en (e)). En cela, L₁-E₁, l'équipe rédactionnelle de *The Daily Show*, catégorise la couverture médiatique des campagnes présidentielles comme « divisée précipitamment », en tirant profit des discours publics (et parfois paradoxalement médiatiques) autour de la problématique de l'impartialité que les médias d'information sont censés arborer. Le sens de (e), à savoir la référence au titre du livre pour enfants *The Polar Express* qui raconte

l'histoire du train magique amenant des enfants au pôle Nord pour rendre visite au père Noël, est plus ou moins évacué en (E). Dans ce cas, le détournement revêt principalement une fonction ludique, un clin d'œil aux récepteurs partageant une même culture avec le producteur.

2.1.1.3. *Suppression de phonème(s)*

Dans ce cas de figure, la relation paronymique est formée par la suppression d'un (ou plusieurs) phonème(s) de l'un des termes de (e).

(8) 05/10/16 (C), *The Daily Show*

Bandeau intitulant une séquence traitant des commentaires de mauvaise foi des médias.

ANGER THINGS

Le bandeau (E) « *ANGER THINGS* » détourne le titre de la série télévisée américaine *Stranger Things*, au moyen de la suppression des premiers phonèmes [str] du nom « *Stranger* ». Dans la séquence en question, l'animateur Noah critique les médias traditionnels pour leur propension à déformer les discours des hommes et femmes politiques, en l'occurrence les candidats à l'élection présidentielle, afin de créer artificiellement des polémiques. Noah explique sa critique en comparant la couverture médiatique du discours tenu par un candidat et le discours lui-même, comme le montre l'extrait suivant de la séquence :

(AM : acteur médiatique ; HC : Hillary Clinton ; TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump)

*AM13 trump today is stirring another controversy after appearing
to suggest that veterans with p t s d are not strong
*AM14 ripped in both the media and on twitter for appearing to
suggest that strong people don't suffer p t s d
*AM15 even this morning the daily news ellis my son was not weak
*HC16 donald trump's comments are not just ignorant they're harmful
TN17 I can't believe donald trump mocked veterans who suffer with
p t s d and I can't believe that he called them weak you know
why I can't believe it because I actually watched what he
really said and for once he was being decent
*DT18 when people come back from war and combat they see things
that maybe a lot of the folks in this room have seen many
times over and you're strong and you can handle it but a lot
of people can't handle it and they see horror stories they
see events that you couldn't see in a movie nobody would
believe it so we're going to have a very very robust very
very robust level of performance having to do with mental
health
TN19 now that last part didn't make sense robust robust level of
performance robust robust but the truth is trump was actually
being compassionate to soldiers with p t s d and I realize
that when it comes to discussing p t s d there's a stigma
involved that we should be careful not to acerbate with our
language but clearly trump was not trying to demean anyone
with this particular case you know clearly he was having an
off day the point is the point is this is the formula the
news misreports the story the pundits then hype the story and
then the campaign exploits the story and the entire time they
is no story it's like the m night shyamalan of news there was
nothing there

Dans cet extrait, TN présente d’abord les critiques des journalistes et l’adversaire Clinton sous forme de citations audiovisuelles (AM13-HC16). On peut résumer les critiques de la manière suivante : Trump a été critiqué pour avoir qualifié de faibles les soldats atteints de SSPT après la guerre. TN met ces critiques en contraste avec le discours tenu par Trump auquel ces dernières réfèrent (DT18). TN finit par qualifier ce discours d’empathique.

Tenant compte de ce contexte discursif, nous pouvons dire qu’« *anger things* » (‘affaires de colère’) est une sorte de nomination du traitement médiatique récent des candidats à l’élection présidentielle. Ainsi avançons-nous l’hypothèse que la dénomination « *anger things* » catégorise les discours médiatiques mentionnés comme une sorte de provocation de colère, instigatrice de polémiques. Comme dans l’exemple (5), le sens de (e) reste en filigrane, mais n’ajoute aucune valeur supplémentaire au sens de (E).

Eu égard à ce qui précède, les procédés formels ne nous fournissent qu’une amorce du parcours interprétatif. Pour saisir l’intégralité du sens du détournement — dans toute son ambiguïté —, nous avons recours aux éléments externes, à savoir le co(n)texte et la situation d’énonciation. En effet, nous pouvons conclure de cette synthèse des procédés formels que, en dehors de quelques cas d’adjonction (comme [6]), le procédé formel, plus précisément en l’occurrence la paronymase, dans cette catégorie¹⁶⁷ sert surtout à déclencher la reconnaissance du détournement.

2.1.2. Sur le plan interprétatif

Le sens global du détournement est construit à partir de plusieurs éléments ; le paronyme n’en est qu’un seul. De fait, même les détournements qui semblent purement ludiques, gratuits, à savoir sans pertinence dans le contexte, peuvent être liés au contexte : il nous faut recourir au contexte et à la situation d’énonciation pour appréhender pleinement le sens, qu’il soit corrélé à ceux-là ou non. Ainsi, nous énumérons à présent les occurrences de nos corpus selon la relation élaborée entre l’énoncé détourné (e) et le détournement (E) en fonction du contexte d’usage dans le JTS.

Tous les détournements dans cette catégorie ont une relation paronymique avec les unités des discours sources, mais seuls certains cultivent aussi une relation sur le plan interprétatif. Dans le premier cas, nous parlons d’une relation substitutive. Dans le second cas, nous parlons d’une relation cumulative. Dans nos deux corpus d’étude, ces deux relations se manifestent rarement de manière nette et sans équivoque. Ainsi, nous sommes de l’avis de certains auteurs, tels que Jaki (2018) et Partington (2009 : 1804), qui affirment le caractère scalaire de ces relations qui peuvent s’avérer fragmentaires et complexes. Elles existent ainsi sur une sorte d’échelle. Dans la catégorie des défigements avec filiation phonique et sans déstructuration syntaxique, la grande majorité des occurrences dans les deux corpus semblent se situer quelque part entre les deux pôles.

¹⁶⁷ Nous verrons *infra* que le procédé formel joue un rôle plus conséquent dans d’autres catégories dans lesquelles la modification formelle est apte à avoir un plus grand effet sur la construction du sens détourné.

2.1.2.1. Relations substitutives

Les relations substitutives constituent un peu moins de la moitié des occurrences de cette catégorie dans les deux corpus (43% dans le corpus français, 45 % dans le corpus américain). Les occurrences des deux corpus qui instaurent une relation substitutive pure semblent fonctionner de manière identique : l'énoncé (e), que l'on repère par sa relation paronymique avec (E), se révèle incongru, notamment en l'occurrence avec le sketch que (E) intitule. Ainsi, (e) n'ajoute aucune valeur ni information supplémentaire au sens de (E). On peut dire, comme l'explique Leroy, que la dimension du dialogisme interlocutif joue un rôle plus important que l'interdiscursif dans ce cas :

Si la dimension interdiscursive n'est [...] pas totalement oblitérée, elle est nettement estompée par rapport à la dimension interlocutive. En effet, le détournement E entre en dialogue avec l'énoncé détourné e, qu'E₂ est supposé produire à partir de son stock phraséologique [...]. C'est finalement E₂ qui produit, reconstitue, à partir de ses propres ressources, l'é que E ne suffit pas à reconstruire et dont E₁ dispose également dans le thésaurus qu'il partage avec E₂. Le but du détournement étant de mettre en résonance ces deux « stocks », il s'y joue un dialogisme fortement coénonciatif : la coénonciation E₁/E₂ tout entière entre en dialogue avec un autre énoncé, également partagé. (Leroy, 2005 : 207-208)

L'énoncé (e) n'est donc ni un discours antérieurement tenu sur le sujet du sketch ni une catégorisation préalablement établie sur ce sujet, mais une référence culturelle, « un jeu de renvois à un fonds culturel commun » (Sullet-Nylander, 2005 : 119), dont la reconnaissance instaure une connivence entre le producteur du détournement E₁ et son récepteur E₂.

Nous observons ce type de relation dans les exemples (5), (7) et (8) *supra* du corpus américain, ainsi que dans les exemples suivants :

(9) 17/10/16 (A, B), *The Daily Show*

Bandeau qui intitule un reportage sur le grand nombre de déclarations du candidat à la présidence Donald Trump affirmant que l'élection présidentielle sera truquée pour que son adversaire Hillary Clinton soit la gagnante.

the notorious R.I.G.

(10) 04/05/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau intitulant l'introduction du sketch parodiant le débat du second tour des présidentielles.

UNE ÉLECTION ÇA TROMPE ÉNORMÉMENT

Dans (9), il s'agit d'un détournement du nom d'artiste du rappeur Christopher Wallace, « *The Notorious B.I.G.* », par la substitution de la première lettre du sigle par un « R ». Dans le pseudonyme du rappeur, bien qu'elles soient prononcées individuellement, les lettres ne fonctionnent pas comme un acronyme : elles forment le mot « *big* » (signification que l'on trouve dans l'autre pseudonyme du même rappeur « *Biggie Smalls* »). Dans (E), le sigle devient « R.I.G. », ou le mot « *rig* » (« truquer »). Le commentaire de l'animateur Noah se moque des discours antérieurs de Trump en faisant référence au défaut de preuve du trucage, réduisant les discours de Trump à une théorie du complot absurde. Dans ces circonstances, le thème du sketch

que ce bandeau désigne n'a rien en commun avec le porteur habituel du pseudonyme (e).

Dans (10), nous entendons le titre de film *Un éléphant ça trompe énormément* (1976) sous le détournement (E) « UNE ÉLECTION ÇA TROMPE ÉNORMÉMENT ». La paronymie est plus faible dans ce cas : elle ne conserve que les premiers phonèmes [el], mais aussi le même nombre de syllabes. Au moyen de la substitution du nom commun « éléphant », la syllepse du titre original, selon laquelle le mot « trompe » prendrait deux sens, « membre nasal d'éléphant » et « donner volontairement une idée erronée de la réalité, induire en erreur en usant de mensonges, de dissimulation, de ruse » (TLFi), est escamotée. Dans le contexte du sketch, en l'occurrence une parodie du débat du second tour des présidentielles entre Marine Le Pen et Emmanuel Macron, c'est clairement le second sens qui est mobilisé, synthétisant une critique fréquente des politiques que l'on peut repérer dans la mémoire discursive.

Dans les deux occurrences, les détournements semblent ne pas avoir de relation, qu'elle soit sémantique, référentielle, pragmatique, avec les énoncés détournés. Nous pouvons donc dire que les sens, notamment sémantiques et référentiels, des énoncés détournés, « *The Notorious B.I.G.* » en (9) et « un éléphant ça trompe énormément » en (10), sont latents : les sens de (E), repérés au moyen du contexte thématique des sketches, sont ainsi substitués à ceux de (e) pour signifier le sens transparent et composite des mots contenus dans (E), à savoir « le trucage tristement célèbre » en (9) et « l'élection est extrêmement décevante » en (10).

Comme ces exemples le montrent, la résonance est minime dans la relation substitutive, trouvée uniquement dans le lexique, qui produit une résonance culturelle : ce qui est activé par la juxtaposition des deux énoncés (e) et (E) est l'appartenance à une même communauté culturelle. Ainsi, le locuteur du détournement L_1-E_1 se sert des énoncés sources en tant que fonds culturels en écartant les sens qui y sont associés, ou, comme le dit Rabatel (2018 : 57), l'énoncé (e) « n'est que pris en compte, mais pas pris en charge ».

2.1.2.2. Relations cumulatives

D'un autre côté, nous avons pu observer une forme de relation cumulative dans la majorité des occurrences de cette catégorie dans le corpus français, soit 57 %, ainsi que dans le corpus américain, soit 55 %.

La relation cumulative qu'on peut qualifier de « pure » est très difficile à établir dans nos corpus du fait de la complexité des sens des unités discursives de sources, ce qui implique fréquemment une multitude de discours, de catégorisations, voire de scénarios, dans le cas des titres d'œuvres culturelles, et de traits de caractère dans le cas des noms propres. Ce que nous avons observé dans nos corpus est plutôt un nombre d'occurrences qui activent certaines analogies sémantiques, et certains liens référentiels et pragmatiques. Dans tous les cas, au moins une partie du sens de (e) s'avère pertinente dans le contexte et, de cette manière, est réactivée dans (E) et prise en charge par le producteur du détournement L_1-E_1 . Nous partirons de la distinction entre les résonances présumées et les résonances créatives exposées dans l'introduction.

2.1.2.2.1. Résonances présupposées

Les occurrences reposant sur une résonance présupposée représentent 14 % des occurrences de cette catégorie dans le corpus français et 18 % dans le corpus américain. Dans certaines occurrences du corpus français, cette résonance est d'ordre énonciatif : l'énoncé (E) est imputé à l'énonciateur e_1 auquel l'énoncé détourné (e) est attribué. La résonance est dans ce cas créée avec la mémoire discursive du destinataire à partir de laquelle celui-ci peut restituer l'acte d'énonciation [e]. Ce cas de figure est illustré par l'exemple (6) : l'emploi de la locution figée (e) « fake news » peut être retracé jusqu'à l'énonciateur Poutine auquel le détournement (E) est attribué. La résonance peut également être d'ordre sémantique : l'élément substituant (E) et l'élément substitué (e) présentent une relation lexicale conventionnelle. Dans cette catégorie, cette relation se manifeste d'une manière imprécise dans la mesure où elle n'engendre ni une convergence sémantique ni une opposition sémantique, mais des correspondances de certaines connotations sémantiques. Ainsi :

(11) 11/04/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau désignant la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon qui participe à une interview avec Sylvestre après le « Meeting pour la paix » de JLM à Marseille le 09/04/17.

JEAN-LUC MÉLENCHON
MENTOR MENTOR

Dans le second segment du bandeau se trouve l'énoncé (E) « MENTOR MENTOR » sous lequel on entend le titre français du film (e) *Menteur Menteur* (1997) (titre original : *Liar Liar*). Outre la paronymie entre les termes « mentor » et « menteur », nous repérons un parallélisme syntagmatique par le redoublement des termes.

Nous retrouvons peu de ressemblances entre le scénario du film intitulé par (e), à savoir l'histoire d'un avocat menteur qui, après que son fils l'a souhaité, doit toujours dire la vérité, et le scénario du sketch, à savoir une interview avec la marionnette modèle de Mélenchon entourée de ses sympathisants. Si l'on scrute de plus près les propos oraux du sketch, on peut par contre observer une certaine « force associative » (Jaki, 2018) de par certaines paroles du sketch, telles que

(S : Sylvestre)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre p'tit monde aujourd'hui selon les instituts sondages le grand gagnant ces derniers jours serait jean-luc mélenchon candidat dont le discours désormais adouci et apaisé semblait ensorceler de plus en plus de p'tit électeurs

qui évoquent certains aspects du scénario du film, notamment le fait d'un ensorcellement. En revanche, dans le cas du sketch, c'est le personnage nommé par le titre, à savoir JLM, qui est l'auteur de l'ensorcellement au lieu d'être celui qui est ensorcelé. Le lien référentiel est de cette manière considérablement faible.

En revanche, le recours au sketch nous invite à privilégier une interprétation fondée sur la

relation sémantique entre le titre désopacifié¹⁶⁸, à savoir le sens dénoté de « menteur », et le sens de son substitut « mentor ». Ces deux termes se trouvent dans une sorte de contradiction, voire d'opposition : on ne présume pas qu'un mentor, à savoir « une personne servant de conseiller sage et expérimenté à quelqu'un » (TLFi), soit un menteur ; on attend que celui-là dise la vérité. Nous constatons donc bien une relation cumulative. Le nom « mentor » a conventionnellement une connotation positive, mais la nomination en (e) de « menteur » vient ajouter un effet de sens négatif : le sens de (E) a donc une dimension ironique. Ainsi, L₁-E₁, l'équipe rédactionnelle des *Guignols*, ne prend pas véritablement en charge le sens de (E), c'est-à-dire qu'il ne qualifie pas JLM comme « mentor », mais il prend en charge le sens de (e) : il qualifie JLM comme un « menteur ». Le détournement (E) contient, de fait, une forme d'attaque : L₁-E₁ pointe la contradiction entre les discours tenus par JLM dans son « Meeting pour la paix » et ses discours antérieurs, plus échauffés et plus éristiques.

L'occurrence suivante du corpus américain construit également un sens avec une dimension ironique, mais de manière différente :

(12) 19/10/16 (A, B, C, D), *The Daily Show*
 Bandeau intitulant un reportage sur le débat présidentiel entre Hillary Clinton et Donald Trump qui s'est déroulé le soir même.

LET'S GET READY TO RAMBLE

Le bandeau (E) « *LET'S GET READY TO RAMBLE* » (« préparons-nous à radoter ») détourne l'énoncé (e) « *let's get ready to rumble* » (« préparons-nous à nous castagner »), qui relève du domaine sportif, principalement prononcé au début des matchs de boxe et dont on peut retracer l'origine jusqu'à Michael Buffer, animateur célèbre de matchs. Nous pouvons décrire ce détournement comme un phénomène de sous-énonciation¹⁶⁹. L₁-E₁, l'équipe rédactionnelle de TDS, se positionne en sous-énonciateur : il ne rejette pas l'énoncé (e), mais joue avec la dimension culturelle de celui-ci. Cette occurrence est de cette manière différente de celle présentée en (11) qui a occulté la dimension référentielle (à savoir le lien au film dont le titre est détourné) : ici, la référence au monde de la boxe est mise en relief, notamment par les dimensions visuelle et iconique du bandeau qui jouent avec une imagerie associée à la médiatisation de matchs de boxe (Figure 7).

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 7. 19/10/16 (A), *The Daily Show*

Le sens initial de (e) n'est donc pas complètement escamoté, mais est renversé par la substitution des actions (l'action soporifique « radoter » pour l'action combative « se castagner »). Cette substitution révèle une contradiction : le verbe « radoter » implique un acte fastidieux, lassant pour l'auditoire, ce qui ne nécessite généralement pas de préparatifs. Nous

¹⁶⁸ Nous entendons par *désopacification* le processus selon lequel une séquence figée est libérée de son sens opaque et, par conséquent, prend son sens à partir des sens des termes qui la composent.

¹⁶⁹ La sous-énonciation est décrite comme « la coproduction d'un PDV « dominé », L1/E1, le sous-énonciateur, reprenant avec réserve, distance ou précaution un PDV qui vient d'une source à laquelle L1/E1 confère un statut prééminent » (Rabatel, 2013 : 37).

constatons en ce sens la dimension ironique. Or le fonctionnement ironique est différent de celui en (11). Dans ce cas-ci, L₁-E₁ prend en charge le sens de (E) — c'est bien l'acte [radoter] qu'il reconnaît dans le débat dont il est sujet dans la séquence — tout en tenant compte du sens de (e), ce qui ajoute une dimension humoristique par l'incongruité entre (e) et (E). Nous apercevons toutefois une forme d'attaque, même si elle est plus atténuée qu'en (11) : L₁-E₁ ridiculise l'incohérence entre la médiatisation (et l'attente que celle-ci produit) du spectacle du débat présidentiel et le contenu de celui-ci qui est finalement monotone et ennuyeux. La cible n'est donc ni l'énoncé (e) ni son énonciateur e₁, mais la situation à laquelle l'énoncé est rattaché, en l'occurrence le débat présidentiel.

2.1.2.2.2. Résonances créatives

À la différence des résonances présupposées qui sont repérables à partir des ressources linguistiques et encyclopédiques externes à l'acte d'énonciation [E], les résonances créatives reposent sur des informations présentées à l'intérieur de l'acte d'énonciation [E]. La résonance est de ce fait marquée par la juxtaposition de deux mots sans lien sémantique, ce qui crée une discordance faisant sens à partir du contexte. Jaki (2018) appelle ce type de substitution « purement contextuelle ». Nous notons une nette prédominance de ce type de résonance dans le corpus français (43 % des occurrences de cette catégorie du corpus français et 37 % du corpus américain). Considérons l'occurrence suivante qui développe une analogie entre un personnage fictif d'un roman et un personnage politique au centre d'un scandale :

(13) 13/10/16 (A, B, C), *The Daily Show*

Bandeau intitulant un commentaire sur l'affaire polémique de Donald Trump, survenue une semaine avant (7/10/16) portant sur un enregistrement vidéo de 2005 dans lequel ce dernier a déclaré à microphone ouvert que le pelotage des femmes était « permis » aux vedettes sans aucune conséquence pour elles.

The Great Gropesby

Sous l'énoncé (E) « *The Great Gropesby* » on reconnaît le titre du roman *The Great Gatsby* qu'on représente par (e) et qu'on attribue à F. Scott Fitzgerald. Le détournement tient à la substitution de la première syllabe de (e) [gat] par le substantif « *grobe* » (« pelotage »).

Dans ce roman, le personnage éponyme est un millionnaire, obsédé par son désir de retrouver son ex-petite amie, Daisy Buchanan. Nous observons ainsi quelques associations de certaines informations sémantiques, notamment [homme riche] et [relation malsaine avec les femmes] qui relient le personnage éponyme du roman représenté par (e) et le personnage politique nommé par (E), à savoir Trump. Cette comparaison construite entre Gatsby et Trump active d'autres associations liées au roman : *The Great Gatsby* est généralement lu comme une critique de la haute société ainsi que des relations hommes-femmes dans lesquelles les femmes détiennent peu de pouvoir, ce qui trouve son analogie dans la polémique autour des dires de Trump.

Ainsi, L₁-E₁ prend en charge le sens de (e) dans la mesure où les analogies activées par la juxtaposition de (e) et (E) semblent pertinentes, mais aussi, et ce de manière plus forte, le sens de (E) qui évoque directement le scandale politique concerné. Le détournement (E) présente

une dimension ironique, à l’instar de (11), mais ceci provient du sens de (e) : le titre du roman *The Great Gatsby* se voit jugé ironique dans le sens où l’adjectif « *great* » (« grand ») ne s’applique pas proprement au personnage de Gatsby qui se présente dans le roman comme un homme d’affaires respectable, mais est en réalité un contrebandier. Le détournement (E) capitalise sur cette dimension ironique : en général, on n’applique pas l’adjectif d’axiologie positive « *great* » aux hommes qui pelotent des femmes contre leurs volontés. Il s’agit donc pour L₁-E₁ d’attaquer l’acteur au centre de cette affaire politique, Trump, par une nomination qui capte les sens sémantique et référentiel de l’énoncé source.

Dans le corpus français, ce type de résonance est produite par la mise en scène d’une parodie. Ceci est illustré par l’exemple (4) dans une parodie de publicité de site de rencontres et l’exemple suivant qui intitule une parodie de la chanson « *Can’t stop the feeling* » de Justin Timberlake :

(14) 02/05/17 (B), *Les Guignols*

Bandeau intitulant une parodie de la chanson « *Can’t stop the feeling* » chantée par les marionnettes modèles de Marine Le Pen, Vladimir Poutine, Donald Trump et un nombre d’autres politiques.

STILL CAN’T STOP THE FASCISM

Ici, la paronymie est relativement faible : c’est seulement le premier phonème [f] qui est conservé, mais l’usage de la langue anglaise ne laisse aucun doute sur l’identification de (e). Ce bandeau accompagne une parodie de la chanson qui comporte aussi certains paronymes (notamment la répétition de « rances », paronyme du mot « *dance* » (‘dansez’) de la chanson d’origine) qui signalent le lien entre la chanson d’origine et sa parodie.

(DT : la marionnette modèle de Donald Trump ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; VP : la marionnette modèle de Vladimir Poutine, XX : les marionnettes modèles de trois hommes politiques d’extrême droite, TLM : tout le monde, à savoir tous qui ont été déjà mentionnés ; B : la marionnette modèle d’Abu Bakr al-Baghdadi ; alors chef de l’organisation terroriste État islamique)

DT2 yeah j’ai un bon feeling pour washington la chaise électrique
 moi je l’aime branchée sur on pour tous les fusils smith et
 wesson allez flinguer les mexicains et la clinton
 MLP3 j’ai mis l’électeur dans ma pocket j’remercie les terroristes
 et toutes ces fatmas en burkini sur la plage ahh je vous
 promets notre brexit et des apéros salami marre de cette
 france cosmopolite on dit stop
 VP4 si t’as besoin d’aide pas d’soucis je t’arrose et tes
 migrants en barques si tu veux j’les explose le monde bouge
 faites place aux populos alors
 XX5 juste imagine juste imagine nouveaux régimes
 TLM6 laissez-vous tenter par nos idées rances rances rances allez
 voter voter pour nos idées rances rances rances
 DT7 come on
 TLM8 on écoute même du sardou idées rances rances rances de
 béziers jusqu’à ragoon v’nez aux meetings
 DT9 can’t stop the fascism
 TLM10 idées rances rances rances
 MLP11 can’t stop the fascism
 TLM12 idées rances rances rances
 VP13 can’t stop the fascism

TLM14 idées rances rances rances
B15 et on dit merci qui merci baghdadi ((rire))

Les paronymes et les reprises de certains fragments de la chanson en anglais (« *feeling* » [DT2], « *pocket* » [MLP3], « *juste imagine juste imagine* » [XX5]) sont accompagnés d'un parallélisme mélodique et visuel (comme en témoigne la Figure 8¹⁷⁰) qui contribue à la mise en scène de la parodie. Ce type de parallélisme visuel est observé tout au long de la séquence parodique.

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 8. Captures d'écran du clip de la chanson « *Can't stop the feeling!* » de Justin Timberlake (image de gauche) et de la séquence parodique de 02/05/17 (B) (image de droite)

L'exploration des occurrences de cette catégorie, illustrée par les exemples présentés ci-dessus, montre que ces deux types de résonances peuvent s'enchevêtrer. D'une part, les occurrences qui font émerger une résonance présupposée semblent aussi impliquer dans une certaine mesure une relation plus dynamique dans la mesure où la juxtaposition implicite de (e) et (E) est apte à provoquer de nouvelles significations. Par exemple, nous avons posé pour (11) une interprétation fondée sur la contradiction de certains contenus sémantiques entre le terme substitué « menteur » et le terme substituant « mentor », contenus — dénotatifs ainsi que connotatifs — qui sont antérieurement fixés au sein des connaissances linguistiques de la communauté française. Or, la dimension ironique que nous avons aperçue ne peut être repérée que par la prise en compte du contexte du sketch. En d'autres termes, le sens complet de (E) n'aurait pas pu être saisi sans connaître l'actualité dont il a été question. D'autre part, les occurrences qui génèrent des résonances créatives semblent malgré tout exploiter certaines connaissances externes qui sont préalablement instituées dans la communauté parlante à laquelle le JTS est destiné. Ainsi, dans (13), nous avons échafaudé notre analyse sur la relation inédite entre « *grope* » et « *gatsby* » selon laquelle une partie de (e) est remplacée par un terme qui est plus pertinent avec le contexte (« *grope* »). Pourtant, comme nous l'avons montré, les analogies instaurées par ce détournement sont en partie fondées sur certaines connaissances de la communauté américaine, notamment l'intrigue du roman ainsi que certains discours autour de sa critique littéraire et les discours tenus sur la polémique de Trump et son mauvais traitement des femmes qui ont circulé dans les médias. Toutefois, ces analogies ne seront pas activées sans l'entremise du contexte, à savoir la séquence. C'est ici que réside la différence entre les deux types de résonances : en ce qui concerne les résonances présupposées, la relation (d'opposition dans le cas des deux exemples analysés) entre (e) et (E) est perceptible sans le recours au contexte (même si le contexte ajoute une valeur supplémentaire) ; en revanche, dans le cas des résonances créatives, la relation est totalement obscurcie sans appui sur le contexte de la séquence. Ainsi, la délimitation entre les deux types de résonances n'est pas toujours nette et nécessite souvent un examen minutieux du contexte (à l'intérieur de la séquence et à l'extérieur dans les connaissances culturelles). Si cette problématique s'avère présente dans les

¹⁷⁰ La capture d'écran du clip vidéo de la chanson « *Can't stop the feeling!* » est tirée de YouTube. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ru0K8uYEZWw> (accédé le 25/05/22)

autres catégories, elle est beaucoup moins flagrante dans la prochaine catégorie.

2.2. Défigement sans filiation phonique et sans déstructuration syntaxique

Les détournements de cette catégorie reposent sur la substitution d'un (ou plusieurs) terme(s) de (e) par un(des) terme(s) appartenant à la même catégorie grammaticale, mais ne partageant pas une sonorité similaire. Nous pouvons parler dans ce cas d'un déplacement dans l'axe paradigmatique.

En comparaison avec la catégorie précédente, le parallélisme syntaxique contribue ici davantage à la reconnaissance de (e) sous (E) dans la mesure où la structuration syntaxique est apte à indiquer la relation entre le terme substitué et le terme substituant. Son rôle varie en fonction du degré de déformation du lexique. Alors, plus le segment lexical de (e) qui est modifié est long, plus il faut recourir au parallélisme syntaxique pour appréhender le détournement.

2.2.1. Sur le plan formel

Le défigement peut affecter un seul mot, un syntagme ou une proposition entière de (e).

2.2.1.1. Substitution d'un mot

Dans la grande majorité des occurrences, quel que soit le corpus, le mot substitué est un nom commun. Ce cas de figure concerne systématiquement des unités discursives courtes, dans la grande majorité des cas, des locutions figées et des titres d'œuvres culturelles, comme en témoigne l'exemple suivant :

(15) 05/05/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau désignant la marionnette modèle sur scène. Dans cette séquence, qui a été diffusée deux jours avant le second tour des élections présidentielles, les marionnettes modèles de Marine Le Pen et Emmanuel Macron communiquent un dernier message à l'électorat. Lorsque celle de MLP parle, elle fait plusieurs accusations « fantastiques » et regarde dans un livre titré « fake news ».

MARINE LE PEN
FAKE CANDIDATE

L'énoncé (E) contenu dans le second segment du bandeau « FAKE CANDIDATE » détourne la locution figée (e) « *fake news* » qui, bien que circulant depuis longtemps dans les discours médiatiques et politiques, a connu une résurgence récente dans les discours de certains candidats populistes, notamment ceux de Donald Trump, ce qui a contribué à l'usage généralisé de l'anglicisme dans l'espace médiatico-politique. L'adjectif « *fake* », d'axiologie dépréciative dans la locution, qualifie la catégorie dénomminative « candidate ». Par cette nomination, L₁-E₁ vise à rattacher la catégorie sémantique « imposteur » au porteur habituel du nom propre affiché dans le premier segment, en l'occurrence Marine Le Pen. La locution « *fake candidate* » détourne les discours tenus par Le Pen dans lesquels elle emploie souvent la locution « *fake*

news » pour dénoncer les discours médiatiques critiques à l'endroit de sa campagne présidentielle¹⁷¹. Les composantes lexicales du détournement sont d'ailleurs reprises dans le propos de la marionnette modèle de Marine Le Pen, dans lequel elle prononce le nom « *candidate* » pour s'autodésigner tout comme elle use de la locution « *fake news* » pour qualifier ses propres paroles, comme dans cet extrait du sketch :

(MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen)

MLP2 mes chers français de souche dimanche vous aurez le choix entre un candidat bobo halalo hollandiste et la vraie candidate de la france blanco catholico et blondiste et comme je vais devoir me taire pendant les quarante-huit prochaines heures je voulais vous dire qu'emmanuel macron est en réalité un agent caché du mossad et qui oh oh mince j'ai déjà fait celle-ci roh il est temps qu'elle se finisse cette élection j'ai déjà utilisé tout mon stock de fake news bon je vais appeler poutine il doit certainement lui en rester quelques-unes

Cet emploi s'approche de la modalisation autonymique d'emprunt, représentation du discours de l'autre dans laquelle « le fragment mentionné est en même temps un fragment dont il est fait usage » (Authier-Revuz, 1984 : 103). Ainsi peut-on dire que L₁-E₁ utilise la dénomination « *fake candidate* » dans le détournement (E) pour qualifier le porteur habituel du nom propre en premier segment, Marine Le Pen, et il mentionne la locution (e) « *fake news* », reprise du discours tenu par ce même énonciateur, Le Pen.

2.2.1.2. *Substitution d'un syntagme*

La substitution peut, plus rarement, s'étendre à une unité lexicale plus longue : le syntagme.

(3) 28/03/17 (B), *Les Guignols*

Bandeau s'affichant au début d'un sketch, introduisant l'interview avec la marionnette modèle de François Hollande dans laquelle la marionnette animateur Sylvestre l'interroge à propos des discours de François Fillon qui accusait Hollande de l'avoir espionné *via* un « cabinet noir » et d'avoir divulgué aux médias des informations le concernant.

L'ESPION QUI VENAIT DE LA CUISINE

Sous le bandeau (E) « L'ESPION QUI VENAIT DE LA CUISINE », nous entendons le titre de roman *L'espion qui venait du froid* de John le Carré. Dans cette occurrence, il n'y a pas de structure de hiérarchie textuelle permettant de retrouver le nom d'un personnage ainsi désigné. Pourtant, l'interprétation fonctionne du fait que le détournement s'applique à un syntagme nominal qui dénomme un actant humain : « espion ». C'est en considérant le contexte intradiscursif du sketch et le contexte extradiscursif des discours médiatiques que nous pouvons arriver à l'interprétation du nom du personnage présent à l'écran, en l'occurrence la marionnette

¹⁷¹ Illustré par cette citation de MLP : « C'est grave, car les Français ne peuvent pas prendre des décisions si on leur donne de fausses informations. Des « fake news », comme on dit. » 25/01/2017, « Marine Le Pen la joue comme Trump et accuse Europe 1 de "fake news" », *Libération*. URL : https://www.liberation.fr/france/2017/01/25/marine-le-pen-la-joue-comme-trump-et-accuse-europe-1-de-fake-news_1543904/

modèle de François Hollande. La substitution du syntagme prépositionnel « du froid » par « de la cuisine » réactive certains discours médiatiques sur Hollande, notamment par rapport au fait qu'il a pris du poids pendant sa présidence, fait que certains interprètent comme un signe de fainéantise (physique et politique). Cette substitution vient ainsi faire basculer le sens premier de (e) qui fait référence à un espion expérimenté et consciencieux : dans (E), l'« espion » s'intéresse plus à la bonne chère qu'aux affaires politiques.

2.2.1.3. Substitution d'une proposition

Le détournement peut tenir à la substitution d'une proposition entière de l'énoncé (e).

(16) 26/10/16 (A), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; AM : acteur médiatique ; JB : Joe Biden ; DT : Donald Trump)

- TN1 but let's get straight into it the presidential election with just two weeks left it looks like the gloves are finally coming off
- *AM2 vice president joe biden campaigning for hillary clinton in wilkesberry and here's what he said about donald trump
- *JB3 the press always ask me don't I wish I were debating him no I wish we were in high school I could take him behind the gym ((applaudissements))that's what I would do
- TN4 oh:::: shit joe biden wants to take donald trump behind the gym you know what that means right no really you know what that means because I don't know no I don't know what happened in your high school but in mine the only thing happening behind the gym was people hooking up that's no everyone knows it there were rules the parking lot is for fights uh the bathrooms are where you get high the cafeteria is for ostracizing people the library is for using computers to look at porn and behind the gym is for fingerbanging that's what school knows everybody knows that but you do realize folks this is the level of discourse this election has sunk to the press asks biden don't you wish you could debate donald trump and expose his extremist agenda using facts and reason and the sitting vice president replies no I just want to punch him in the face luckily when responding to biden donald trump decided to take the high road
- *DT5 did you see where biden wants to take me to the back of the barn me he wants I'd love that I'd love that mister tough guy
- *DT6 you know when he's mister tough guy when he's standing behind a microphone by himself that's when he is he wants to bring me to the back of the barn
- TN7 wait what the back the back of the barn biden said the back of the gym this is why you don't let old guys into fight club the first rule of fight club is remember where fight club is

Si nous juxtaposons le détournement (E) « *the first rule of fight club is remember where fight club is* » ('la première règle du fight club est de se rappeler où se trouve fight club'), dont l'énonciateur L₁-E₁ est TN, avec l'énoncé détourné (e) « *the first rule of fight club is you don't talk about fight club* » ('la première règle du fight club est qu'il est interdit de parler du fight club'), citation célèbre du film *Fight Club* (1999), tenu antérieurement par l'énonciateur e₁, le personnage dans ledit film Tyler Durden, nous pouvons observer le parallélisme syntaxique entre les deux paires de propositions relatives. Nous pouvons illustrer ce parallélisme à l'aide

du diagramme¹⁷² de Du Bois (2014) :

(e)	you	don't	talk	about	fight club
(E)		remember	where	fight club	is

Par la juxtaposition dialogique, représentée dans le diagramme, nous pouvons repérer des équivalences entre des éléments sémantiquement et syntaxiquement différents : (*talk* : *remember* ; *about* : *where*). La reprise du lexème « *fight club* » renforce la relation entre les autres éléments.

Du fait de la notoriété de la citation cinématique (e), on peut dire que le parallélisme souligne la subversion du sens originel de (e) : l'histoire dudit film, qui porte sur un club de combats clandestins ultra-violents dans lesquels les membres sont régulièrement mutilés, est juxtaposée aux échanges de menaces publiques entre Joe Biden, alors vice-président, et Donald Trump, représentés respectivement dans la séquence sous forme de citations audiovisuelles JB3 et DT5/DT6. L₁-E₁ TN cherche par cela à ridiculiser l'étalage de force, de puissance que les deux hommes font effort pour montrer dans leurs discours. Plus particulièrement, il vise la vieillesse des deux hommes en évoquant le fait que les gens âgés ont parfois des trous de mémoire.

Quelle que soit la longueur du fragment de l'énoncé (e) substitué, nous retrouvons une sorte de relation entre les éléments de (e) et (E) qui fait jaillir le sens sous-entendu. Le parallélisme syntaxique permet effectivement de faire correspondre le sens de l'élément substituant au sens de l'élément substitué. Si nous avons observé une certaine différence quantitative entre le type d'unités linguistiques substituées dans les deux corpus, nous n'avons pas observé une différence entre les constructions du sens selon cette distinction.

2.2.2. Sur le plan interprétatif

La présente catégorie est distincte dans la mesure où elle est la seule ne contenant pas d'occurrences qui présentent une relation substitutive, et ce dans les deux corpus. Selon nous, le facteur principal qui entre en ligne de compte pour expliquer ce constat est l'absence de parallélisme phonique entre l'élément substituant en (E) et l'élément substitué en (e) : le caractère ludique qui se trouve dans tout détournement (notamment lorsqu'il est réalisé dans un genre dont l'humour est un constituant essentiel, tel que le JTS) est d'autant plus marqué que ce dernier s'opère par un jeu, soit sur les signifiants soit sur les signifiés. Si l'on n'observe pas de jeu sur les signifiants comme dans la catégorie précédente, on retrouve quasi systématiquement¹⁷³ un jeu sur les signifiés, autrement dit un jeu sur les sens des termes.

¹⁷² « A diagraph is a higher-order, supra-sentential syntactic structure that emerges from the structural coupling of two or more utterances (or utterances portions), through the mapping of a structured array of resonance relations between them. » (Du Bois, 2014 : 376)

¹⁷³ Toutefois, nous avons pu relever quelques occurrences dans la catégorie des défigements sans filiation phonique et avec déstructuration syntaxique qui instaurent une relation substitutive entre (e) et (E) (voir *infra* Ch. IV, 2.4.2.1. pour notre discussion de ces occurrences).

2.2.2.1. Relations cumulatives

La répartition par type de résonance produite dans les occurrences de cette catégorie est comparable dans les deux corpus. Nous notons une proportion légèrement inférieure dans les deux corpus des résonances présupposées, soit 40 % des occurrences de cette catégorie dans le corpus français et 44 % dans le corpus américain.

2.2.2.1.1. Résonances présupposées

Les résonances présupposées que nous observons dans les occurrences de cette catégorie constituent en général des relations plus nettes que celles des autres catégories : nous relevons ainsi deux cas selon que la modification lexicale portant sur le signifié produit une contradiction sémantique entre le terme substituant et le terme substitué ou qu'elle produit une convergence sémantique entre les deux termes.

2.2.2.1.1.1. Contradiction sémantique

La contradiction sémantique est produite dans 22 % des occurrences de cette catégorie dans le corpus américain et 17 % dans le corpus français.

(17) 04/04/17 (D), *Les Guignols*

Bandeau intitulant un sketch parodique dont les marionnettes modèles de Marine Le Pen et Marion Maréchal-Le Pen jouent les rôles principaux.

LA HAINE EN HÉRITAGE

Dans cette occurrence, le détournement s'effectue sur le titre français de la minisérie américaine de 1984 « L'amour en héritage » (*Mistral's Daughter* en anglais). Le substantif « amour » est remplacé par son antonyme « haine ». La « contradiction sémantique » (Grésillon & Maingueneau, 1984) est ainsi forte.

Ce détournement intitule un sketch parodique dans lequel une marionnette représentant un notaire donne lecture du testament de Jean-Marie Le Pen aux parties concernées, en l'occurrence les marionnettes modèles de sa fille Marine Le Pen et de sa petite-fille Marion Maréchal-Le Pen. Le testament de J.-M. Le Pen dans ce cas consiste en ses discours politiques malfaisants à propos des groupes minoritaires en France. L'allusion porte ici sur tout le texte de la minisérie : se déroulant en France dans les années 1920-50, la Seconde Guerre mondiale et l'antisémitisme prennent une place importante dans les relations entre les personnages.

Regardons une autre occurrence du corpus français qui évoque la même sorte de catégorisation pour Marine Le Pen, mais de manière différente. Dans cette occurrence, la contradiction sémantique s'instaure entre deux termes fortement associés à la Seconde Guerre mondiale. Le lien sémantique d'opposition est plus complexe ici : la relation antonymique n'est pas simplement dénotative, mais évoque également deux factions politiques et idéologiques en France pendant la Seconde Guerre mondiale.

(18) 26/04/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau intitulant un sketch d'interview avec la marionnette modèle de Marine Le Pen et la

marionnette d'un personnage fictif, Marcel Trognon, qui joue le rôle du nouveau compagnon de MLP. Il est très vieux et l'a rencontré grâce à son père, Jean-Marie Le Pen.

MARCEL TROGNON & MARINE LE PEN
PAPY FAIT DE LA COLLABORATION

Le détournement porte sur le titre du film *Papy fait de la résistance* (1983). « Collaboration » se substitue à « résistance », instaurant une subversion du sens de (e). Dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale, cadre du film en question, « collaboration » renvoie spécifiquement à la politique de coopération du régime Vichy avec le gouvernement allemand de l'époque. Bien que le lien allusif au film soit moins fort à défaut d'une mise en scène parodiant ledit film comme en (17), nous pouvons imaginer une relation d'opposition entre certains personnages, notamment celui de « Papy » dans le film qui fait partie des résistants et Jean-Marie Le Pen qui est connu comme un (ancien) sympathisant du régime nazi.

Examinons à présent une occurrence du corpus américain qui est l'unique occurrence à ne pas comporter une reprise partielle du lexique : dans ce cas, seul le parallélisme syntaxique et syntagmatique signale le détournement.

(19) 04/10/16 (D), *The Daily Show*

(AM : acteur médiatique ; MP : Mike Pence ; TN : Trevor Noah)

La citation directe de Mike Pence, alors candidat à la vice-présidence dans les élections américaines, provient du débat entre les candidats à la vice-présidence, en réponse à la question du modérateur du débat (AM).

*AM8 yesterday mister trump said he brilliantly used the laws to
 pay as little tax as legally possible does that seem fair to
 you
*MP9 look what you all just heard out there is more taxes two
 trillion dollars in more spending more deficits more debt
 more government
TN10 but less answers less accountability less clarity [...]

Dans cette occurrence, nous retrouvons un parallélisme syntaxique et syntagmatique entre une citation présentée sous forme audiovisuelle (MP9) et l'énoncé du L₁-E₁ TN qui répond à celle-ci (TN10). L'enchaînement des syntagmes nominaux qui se présentent sous forme de l'énoncé [déterminant comparatif + nom] dans la citation de MP, qu'on représente par (e), est reproduit dans le tour de parole de TN, qu'on représente par (E). Les correspondances entre les mots et la syntaxe des deux énoncés permettent de retrouver la résonance entre les deux énoncés : la relation d'opposition entre les déterminants comparatifs (*more* : *less*) des deux énoncés, mise en parallèle dans la structure syntaxique, est renforcée par l'emploi de la conjonction de coordination d'opposition « *but* ».

Le détournement (E) « *less answers less accountability less clarity* » ('moins de réponses moins de responsabilité moins de clarté') fonctionne comme une évaluation résolument négative du DD audiovisuel précédent, ce que souligne la conjonction de coordination marquant une opposition « *but* » et la relation d'opposition entre les déterminants comparatifs (*more* : *less*). Pence l₁₁-e₁ se sert du fragment (e) « *more spending more deficits more debt more government* » ('plus de dépenses plus de déficits plus de dettes plus de gouvernement') pour critiquer le programme économique du parti d'opposition, en l'occurrence le parti démocrate. Le

locuteur L₁-E₁ TN ne rejette pas le contenu de l'énoncé (e), mais pointe le manque de pertinence de (e) en tant que réponse à la question posée en AM8. Au vu de cette interprétation, nous dirons que c'est bien la résonance d'opposition entre « *more* » et « *less* » qui est mise en œuvre dans le détournement sans tenter de mettre en parallèle les noms communs contenus en (e) et en (E).

Nous constatons une différence nette selon la configuration dialogique : dans (17) et (18), les sens de (e) sont bien subvertis par la substitution du terme sémantiquement opposé sans pour autant dénoncer les sources énonciatives. Ainsi, L₁-E₁ dans ces occurrences, à savoir l'équipe rédactionnelle des *Guignols*, ne vise ni le contenu de (e) ni son référent (à savoir, les œuvres culturelles), mais dénonce l'énonciateur e₁ auquel le détournement (E) est prêté. En revanche, dans (19), L₁-E₁ TN, par la reprise de sa structure syntaxique, répond à l'énoncé (e) présenté en citation audiovisuelle, comme si L₁-E₁ entrait en dialogue avec la source énonciative e₁, en l'occurrence MP. L'évaluation que L₁-E₁ réalise par le détournement est destinée de ce fait à ce même énonciateur. Ce type de configuration dialogique est relativement rare parmi les détournements marqués formellement¹⁷⁴.

2.2.2.1.1.2. Convergence sémantique

Les occurrences reposant sur une convergence sémantique connaissent une proportion comparable dans les deux corpus (22 % dans le corpus américain, 23 % dans le corpus français).

La convergence sémantique consiste en un déplacement dans l'axe paradigmatique selon lequel le terme substituant appartient généralement au même champ sémantique et à la même catégorie grammaticale que le terme substitué. Il ne s'agit pas forcément d'une relation de synonymie, mais fréquemment d'une relation d'hyponymie. Selon Grésillon et Maingueneau (1984), les affinités sémantiques entre (e) et (E) contribuent à tirer parti du signifié de (e), opérant ainsi une « captation » de l'autorité conférée à l'énoncé (e) et à sa source e₁. Les occurrences dans nos corpus exploitent non seulement la sémantique de l'énoncé détourné, mais également les discours et les catégorisations qui y sont associés et qui sont réactivés selon les affinités qui émergent avec le contexte.

Dans l'occurrence qui suit, l'énoncé (E) « SANS CHEMISE SANS PANTALON¹⁷⁵ » fait

¹⁷⁴ Nous verrons *infra* que ce type de configuration dialogique se présente plus fréquemment parmi les détournements non marqués formellement.

¹⁷⁵ Nous remercions J. Bres d'avoir attiré notre attention sur une autre référence culturelle qui peut être aperçue dans ce bandeau, à savoir le titre de la chanson « Sans chemise, sans pantalon » interprétée en 1958 par Gérard La Viny et reprise, entre autres, par Rika Zaraï. L'exemple (20) atteste dans les faits de la possibilité de la méconnaissance d'une référence culturelle. La reconnaissance des références dans les détournements (ainsi que dans les ironies) dépend effectivement de l'appartenance à — ou du moins de la connaissance de — la communauté culturelle. En outre, l'ampleur des connaissances culturelles est non seulement encadrée par la langue, mais également par différents attributs socio-culturels tels que l'âge, le sexe, la classe sociale, l'opinion politique. Nous, en tant qu'une Américaine d'un certain âge, n'avons pas saisi la référence de la chanson qui a été reconnu par un Français d'une génération précédente. Nous sommes consciente que cette occurrence n'est peut-être pas la seule dans laquelle nous avons manqué une référence.

Toutefois, nous maintenons que l'interprétation que nous proposons est toujours valide du point de vue argumentatif. Le lien idéologique et conceptuel entre le sans-culotte de l'époque de la Révolution et Philippe Poutou, candidat d'extrême gauche dont le programme politique appuie sur le pouvoir de la classe ouvrière et populaire, semble pertinent dans le contexte extradiscursif médiatique et politique. La référence au titre de la chanson semble servir surtout la fonction de créer une connivence entre le producteur et le récepteur E₂ qui la

entendre la locution figée (e) « sans-culotte » qui désigne les révolutionnaires les plus radicaux de la Révolution française de 1789. Ceux-ci ont été nommés en tant que tels en raison de leur rejet du costume vestimentaire emblématique des aristocrates à cette époque, à savoir la culotte. On retrouve ici une appartenance au champ sémantique des vêtements.

(20) 25/04/17 (D), *Les Guignols*

Bandeau désignant la marionnette modèle de Philippe Poutou.

PHILIPPE POUTOU

SANS CHEMISE SANS PANTALON

L₁-E₁ l'équipe rédactionnelle des *Guignols* active par son énoncé (E) non seulement les catégorisations sémantiques, telles que [révolutionnaire] et [prolétarien] qui sont rattachées à ce terme, mais aussi les discours dans lesquels ce terme a été utilisé, relevant surtout du champ du patrimoine culturel.

La structure hiérarchique du bandeau, selon laquelle l'énoncé qui se trouve dans le second segment, spatialement inférieur, est sous la dépendance énonciative et textuelle du premier, spatialement supérieur, nous permet d'interpréter les bandeaux à deux segments comme une sorte de prédication seconde : la superposition spatiale correspond à la prédication A être B. Ainsi, le bandeau (20) peut être reformulé de la manière suivante :

Philippe Poutou [est] sans chemise et sans pantalon.

Il s'agit ici d'une qualification rattachant certaines catégories sémantiques au porteur habituel du nom propre du premier segment, en l'occurrence Philippe Poutou, par le détournement évoquant des énonciations antérieures de la locution. À l'époque de la Révolution française, le terme « sans-culotte » avait une connotation péjorative, imputée aux révolutionnaires par les aristocrates. À ce sens péjoratif de (e) est ajouté un second sens qui pointe les choix vestimentaires de Poutou, à savoir de ne pas porter un costume pendant sa campagne électorale, notamment pendant le débat télévisé du 04/04/17 où il était le seul homme ne portant pas de costume.

L'occurrence suivante du corpus américain repose sur une convergence sémantique comparable :

(21) 10/10/16 (B), *The Daily Show*

Bandeau apparaissant dans une séquence dans lequel l'animateur Noah commente le scandale récemment divulgué dans les médias selon lequel Trump s'est vanté qu'on peut peloter les femmes si on est une célébrité.

TRUMP'S HOT MIC

SEX, LIES AND AUDIOTAPE

Le second segment « *SEX, LIES AND AUDIOTAPE* » rappelle dans la mémoire discursive le titre du film *Sex, Lies and Videotape* (1989). Le détournement se fait par le remplacement de « *videotape* » (« cassette vidéo ») par « *audiotape* » (« cassette audio »), terme qui appartient

saisirait.

au même champ sémantique du matériel d'enregistrement.

Le premier segment en (21) diffère de celui en (20) dans la mesure où le syntagme nominal désigne l'événement médiatique qui est développé dans la séquence et non le personnage représenté sur scène. Il a ainsi une fonction métadiscursive : il fournit aux destinataires une préfiguration du contenu de la séquence. Or la relation entre les deux segments, à savoir de type prédicatif, apparaît ressemblante, mais non identique : si l'on prend en considération le contexte de (21), à savoir l'événement médiatique en question et les propos oraux tenus dans la séquence, le second segment semble décrire les éléments saillants de l'événement nommé dans le premier. Nous pouvons donc avancer la reformulation suivante :

[L'événement médiatique du] microphone ouvert de Trump [consiste en] sexe, mensonges et cassettes audio.

À la différence de (20) dans lequel (e) correspond à une nomination et, par conséquent, évoque l'ensemble de ses emplois en discours, (e) correspond dans (21) à un titre de film dont l'usage fait allusion au texte entier. Lorsqu'on considère le contexte du sujet de la séquence, nous relevons certaines contiguïtés entre l'intrigue du film et la polémique, notamment le fait d'avoir enregistré les aveux des fantasmes sexuels : dans le film *Sex, Lies and Videotape*, le personnage principal Graham enregistre des interviews intimes avec des femmes à propos de leurs fantasmes et désirs sexuels. Ces enregistrements deviennent une source de polémique pour Graham et les autres personnes de sa vie. Le scandale politique de Trump a été révélé par l'enregistrement caché d'une conversation entre lui et l'animateur célèbre Billy Bush.

Toutefois, les deux occurrences semblent avoir un fonctionnement dialogique ressemblant dans la mesure où les énoncés sources servent à un fonds culturel qui laisse le destinataire puiser dans sa mémoire discursive pour appréhender les différents sens imposés. En outre, les deux occurrences se servent à la fois des sens sémantiques et référentiels des énoncés sources et des sens désopacifiés, à savoir les mots eux-mêmes.

Contrairement aux deux occurrences précédentes qui relèvent du mode de la sédimentation discursive, à savoir du dialogisme de la nomination, l'occurrence suivante relève du mode du dédoublement énonciatif. Nous pouvons donc distinguer deux actes d'énonciation précis qui entrent en interaction dialogique.

(22) 24/03/17 (A), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; FF : la marionnette modèle de François Fillon)

Cet extrait est tiré d'un sketch sous forme de présentation du « Salon des livres » dans lequel de nombreux hommes et femmes politiques sont présentés en tant qu'auteurs.

- S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui ce week-end se tient le traditionnel salon du livre et cette année encore ils seront nombreux les ch'tits écrivains du dimanche à vouloir nous vendre leurs proses
(musique générique)
- S2 françois fillon et son encyclopédie du complet-veston sous la cinquième république publiée aux éditions des deux mondes
- FF3 si à cinquante ans on n'a pas un costume sur-mesure à dix mille euros c'est qu'on a manqué sa vie

Dans cette occurrence, la marionnette modèle à laquelle l'énoncé (E) « si à cinquante ans on n'a pas un costume sur-mesure à deux mille euros c'est qu'on a manqué sa vie » est imputé représente l'homme politique François Fillon. Ce dernier correspond donc au locuteur imité l_{1e} , représenté sur le plan locutoire. Comparons l'énoncé source et le détournement.

L'énoncé source est une citation devenue célèbre du publicitaire Jacques Séguéla le 13/02/09 pendant une interview sur l'émission *Télématin*. Cet énoncé a été destiné à défendre le fait que Nicolas Sarkozy se soit affiché avec une montre Rolex, fait qui avait créé une polémique pendant la présidence de ce dernier en 2009 :

Si à cinquante ans on n'a pas une Rolex, c'est qu'on a quand même raté sa vie.

L'énonciateur second e_1 est donc Jacques Séguéla. La source de l'énoncé repris n'est pas celle à laquelle l'énoncé est attribué. Dans l'énoncé (E), le substantif « une Rolex » est remplacé par un autre produit de luxe « un costume sur-mesure à deux mille euros », celui-ci rappelant la polémique selon laquelle plusieurs costumes de marques de luxe ont été offerts en cadeau à François Fillon. Le parallélisme syntaxique est exploité afin de mettre en analogie les unités linguistiques substituée et substituante (*une Rolex : un costume sur-mesure à deux mille euros*). Le parallélisme sémantique entre le substantif de (e) et sa substitution en (E) implique un rapport de ressemblance entre la campagne de Sarkozy, qui a été critiquée eu égard à ses dépenses immodérées (citons quelques polémiques : le Fouquet's, le yacht de Bolloré...), et celle de Fillon, et par extension, entre les deux hommes politiques.

Lorsque la résonance produite entre (e) et (E) repose sur une convergence sémantique des deux termes, d'autres sortes de convergence opérées par le discours apparaissent. En d'autres termes, la reconnaissance de la résonance présupposée d'ordre sémantique permet à d'autres résonances d'ordres discursif et référentiel d'émerger. Dans ces conditions, la convergence sémantique fonctionne d'une manière comparable à la contradiction sémantique dans la mesure où elle sert à dénoncer une cible, qu'elle soit un individu, un discours ou un fait.

2.2.2.1.2. Résonances créatives

Contrairement aux occurrences présentées en 2.2.2.1.1.1. et 2.2.2.1.1.2., la majorité des détournements dont la substitution lexicale est dépourvue de parallélisme phonique ou sémantique se trouvent dans les paroles des locuteurs mis en scène dans les séquences. Ce type de résonance se trouve dans 56 % des occurrences de cette catégorie dans le corpus américain et 60 % dans le corpus français.

Nous retrouvons un certain nombre de ressemblances entre les configurations dialogiques mises en place dans les deux corpus. Les deux occurrences suivantes peuvent être considérées comme des cas limites dans la mesure où un lien énonciatif est établi (d'une manière similaire à (6) et (19) *supra*).

(23) 23/03/17 (A), *C'est Canteloup*
(NA : Nikos Aliagas ; NC : Nicolas Canteloup)
NC imite Benoît Hamon.

NA1 le second titre c'est benoît hamon qui est candidat qui a

apparemment le moins convaincu pendant le premier débat
 bonsoir monsieur hamon
 NC2 euh bonsoir
 NA3 elle est dure cette campagne
 NC4 elle est dure du coup j'en tire leçon je m'adapte et je vais
 lancer ma prochaine mesure
 NA5 c'est laquelle
 NC6 c'est la branlée universelle

Le syntagme nominal (E) « la branlée universelle » fait entendre le syntagme (e) « le revenu universel », attribuable dans la mémoire discursive à e₁ Hamon qui en avait fait la proposition politique maîtresse de sa campagne présidentielle. Ce même énonciateur e₁ correspond au personnage auquel l'énoncé (E) est attribué par le biais du mimétisme vocal. De ce fait, nous pouvons trouver une correspondance énonciative.

Le nom « branlée » a généralement deux significations : (i) masturbation et (ii) fait d'être battu (Le Petit Robert, 2016). Nous retenons pour notre interprétation la seconde signification (quoique la première signification, plus vulgaire, renchérisse la dimension humoristique du détournement). En remplaçant le noyau du syntagme « le revenu universel » par « la branlée », on observe un double sens : le sens référentiel du premier, à savoir qui renvoie à la proposition politique de Hamon, se combine avec le sens lexical du second, à savoir le fait d'être battu.

(24) 28/09/16 (C), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; AM : acteur médiatique)

AM2 et AM3 proviennent de deux actes d'énonciation distincts : le premier a été proféré par le modérateur du débat présidentiel de 26/09/16 ; le second a été proféré le 30/09/15 par une journaliste rapportant une interview de Donald Trump pour le magazine *Rolling Stone*.

TN1 [...] the thing we're learning every day about donald trump is that he doesn't just treat beauty pageants like beauty pageants in fact during the campaign he treated his fellow candidates like they were running for miss president
 *AM2 this year secretary clinton became the first woman nominated for president by a major party earlier this month you said she doesn't have quote a presidential look
 *AM3 the billionaire businessman taking heat for comments he made about carly fiorina in a rolling stone article published yesterday trump reportedly saying look at that face would anyone vote for that

Dans cette occurrence, le syntagme (E) « *miss president* » fait entendre le titre du concours de beauté féminine « *Miss Universe* », organisation que Donald Trump a dirigée de 1996 à 2015. Bien que ce dernier ne soit pas l'origine énonciative du titre « *Miss Universe* », il y est fortement associé en tant qu'ancien responsable et peut être de ce fait considéré comme un énonciateur second. Le lien énonciatif est pourtant plus faible dans ce cas sans le mimétisme vocal.

Le syntagme (E) mêle deux titres : « *miss* » qui est donné aux jeunes femmes gagnantes du concours de beauté (également l'équivalent de « mademoiselle ») ; « *president* » qui est donné à la personne élue à la présidence. Cette juxtaposition de titres — l'un qui est conféré selon les qualités de la joliesse, une question d'apparence, l'autre qui est conféré selon des qualités de dirigeant, une question de compétence — crée une discordance référentielle et sémantique qui construit le sens du détournement. En associant deux univers référentiels distincts, non

comparables, L₁-E₁ TN caricature une attitude qui est imputée à Trump, ce que l'on peut reconstituer comme [une femme doit avoir une certaine apparence plaisante pour être présidente]. L'attribution de cette attitude est corroborée par les deux tours de paroles représentés suivants, AM2 et AM3, dans lesquels des journalistes rapportent des propos de Trump.

Dans d'autres occurrences, les résonances en jeu semblent plus ludiques dans la mesure où le détournement (E) n'ajoute pas de sens subversif à l'énoncé détourné (e) et l'énonciateur e₁ de cet énoncé n'est pas la cible de l'évaluation présentée par (E). Dans ces conditions, nous retrouvons une sorte de « captation », au sens de Grésillon et Maingueneau (1984), selon laquelle le détournement exploite tout l'acte d'énonciation [e] pour mieux viser des personnages politiques concernés. Considérons les deux occurrences suivantes :

(25) 04/04/17 (B), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; R : la marionnette modèle de Renaud ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron ; BM : la marionnette modèle de Brigitte Macron)

S1 emmanuel macron a reçu un soutien inattendu de dernière
minute et oui il est passé de fillon à macron comme on passe
de la bière au pastis voici mister renaud
R2 xxx vive la république vive la france on craint dégun honte à
françois fillon
EM3 t'es sûr qu'en plein débat ça ne va pas faire un peu bizarre
quand même
R4 allez quoi fais pas ta chochette garçon
BM5 quoi oh je comprends mieux maintenant monsieur harangue la
foule hein parce que monsieur boit en cachette hein qu'est-ce
que j'avais dit emmanuel pas d'alcool avant tes meetings ou
tes débats
EM6 pardon brigitte je peux avoir un peu de chocolat alors
BM7 non pas de programme pas de chocolat
R8 ta ta taw

(26) 16/10/16 (C), *Last Week Tonight*

(JO : John Oliver)

John Oliver fait un reportage sur les candidats de troisième parti. Dans cet extrait, il commente un candidat ajouté à la main qui a diffusé une publicité de campagne sur YouTube, Joe Exotic.

JO9 wow just wow joe exotic is truly the candidate you'd want to
sit down and have a beer with then another beer then several
more beers until you're drunk enough to try meth for the
first time the point is joe exotic make america exotic again

Dans (25), le locuteur L₁ la marionnette modèle de Brigitte Macron répond à la question de la marionnette modèle de son mari Emmanuel Macron « je peux avoir un peu de chocolat alors » par l'énoncé (E) « non pas de programme pas de chocolat », détournement de la réplique « pas de bras, pas de chocolat » d'une histoire drôle¹⁷⁶, repérable dans la mémoire discursive de la

¹⁷⁶ « Maman, je peux avoir du chocolat ?

- Il y en a dans le placard, va donc te servir,

- Mais Maman, je peux pas, tu sais bien que je n'ai pas de bras,

- Pas de bras, pas de chocolat ! »

culture française¹⁷⁷. L₁ remplace le nom « bras » par le nom « programme », renvoyant au programme politique (ou l'absence de celui-ci de par la négation « pas de ») d'Emmanuel Macron.

Dans (26), L'énoncé (E) « *make america exotic again* » rappelle dans la mémoire discursive le slogan politique de la campagne présidentielle de Donald Trump « *make America great again* ». L₁-E₁ JO remplace l'adjectif « *great* » par l'adjectif « *exotic* », nom de pseudonyme du candidat ajouté à la main Joe Exotic.

Dans ces occurrences, les valeurs ajoutées sont minimales : les expressions, en (25) « pas de bras, pas de chocolat » et en (26) « *make America great again* » visent principalement à produire un effet d'humour ludique. Ces détournements sont pourtant « pleinement signifiants », au sens de Bres, Nowakowska et Sarale (2019), mais leur rapport avec le contexte, à savoir la mise en scène d'une relation parent-enfant entre Brigitte et Emmanuel Macron en (25) et une équivalence de candidats à la présidence en (26), est dépourvu de contenu idéologique subversif.

Cette même forme de captation peut également se trouver dans des substitutions de plus grande longueur.

(27) 27/10/16 (A), *The Daily Show*
(TN : Trevor Noah)

TN6 [...] look the truth is donald trump doesn't have a plan and hillary's plan might work the saddest truth is that none of this is getting approved by republican legislators it's like they say in the bible it's easier for a camel to pass through the eye of a needle than for obamacare reform to pass through congress that book really did know everything

L'énoncé (E), souligné, détourne le verset biblique suivant (e) :

It's easier for a camel to pass through the eye of a needle than for a rich man to enter the Kingdom of God.
(Il est plus facile à un chameau de passer par le trou d'une aiguille qu'à un riche d'entrer dans le royaume de Dieu.)

Dans (E), la proposition subordonnée circonstancielle de comparaison « *than for obamacare reform to pass through congress* » ('qu'à la réforme des services de santé Obamacare d'être adoptée par le Congrès') se substitue à celle de (e) « *than for a rich man to enter the Kingdom of God* ». Le parallélisme lexical s'appuie sur la convergence sémantique entre les verbes « *to pass* » et « *to enter* » qui appartiennent à la catégorie des verbes de mouvement, marquant un processus de transposition. Cette équivalence, avec la reprise à l'identique de la conjonction « *than* » + la préposition « *for* », crée une analogie entre les fragments contrastés (*obamacare reform* : *a rich man* ; *congress* : *the Kingdom of God*). Le premier sens sémantique de (e) est ainsi conservé dans (E) pour témoigner de la difficulté de l'acte désigné, à savoir l'adoption de la réforme des services de santé « Obamacare » par le Congrès, alors majoritairement

¹⁷⁷ Notamment réactivée et popularisée par le film *Intouchables* (2011).

républicain.

Considérons le plus grand contexte (extra)discursif, plus précisément les discours antérieurs à propos du raisonnement derrière le choix de ne pas adopter la réforme Obamacare : certains dans les médias l'attribuent aux donations faites aux hommes politiques (surtout républicains) par les acteurs du système de santé privé. En tenant compte de ces discours antérieurs, nous pouvons inférer une autre résonance argumentative. Le verset biblique (e) est attribué à Jésus-Christ qui le profère pour dire à un homme riche que son avidité l'empêchera d'entrer au paradis. Cet argument, à savoir l'avidité qui est l'obstacle principal à la réalisation de l'acte, est conféré à l'acte indiqué dans (E).

2.3. Défigement avec filiation phonique et avec déstructuration syntaxique

La structure syntaxique des sources de détournements, à savoir des unités discursives plus ou moins figées, est stabilisée, reconnaissable. Il y a donc certaines contraintes syntaxiques qui affectent des unités discursives (e), notamment « le blocage des propriétés combinatoires et transformationnelles de l'unité [...], le blocage de l'actualisation et de la détermination des différents constituants de la séquence » (Neveu, 2004 : 132). Le blocage de propriétés syntaxiques dépend de la séquence : « Selon la séquence, certaines propriétés sont bloquées, d'autres pas et, d'une séquence à l'autre, le nombre de propriétés libres peut varier » (Lecler, 2006 : 45). Dans nos corpus d'étude, les titres d'œuvres culturelles sont, par exemple, plus figés au niveau syntaxique que les « petites phrases » des personnages politiques. Dès que l'on débloque la fixité de la structure syntaxique, les catégories grammaticales constituées dans l'unité (e) sont rétablies. Autrement dit, la déstructuration syntaxique mène à la désopacification de l'unité discursive, escamotant son caractère compositionnel. Pourtant, comme nous le verrons ci-dessous, cette désopacification n'efface pas tous les sens de (e).

2.3.1. Sur le plan formel

L'unité discursive (e) est altérée formellement aux niveaux phonétique et syntaxique. Nous nous intéressons d'abord aux procédés qui affectent le lexique.

2.3.1.1. Changements graphiques et changements phonétiques

Le détournement peut jouer sur le phénomène de l'homophonie selon lequel le terme substitué et le terme substituant ont une identité phonique, mais une variation graphique. Toutes ces occurrences sont à l'écrit, par exemple :

(28) 06/04/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau intitulant un sketch dans lequel les marionnettes modèles d'Emmanuel et Brigitte Macron préparent l'interview du premier dans *L'Émission politique* de France 2.

EMMANUEL ET BRIGITTE MACRON
MANU RÊVA

L'énoncé (E) dans le second segment « MANU RÊVA » détourne le nom propre du fameux trimaran disparu en mer « Manureva », très connu grâce à la chanson d'Alain Chamfort du même nom. L'insertion d'espace au milieu du nom propre (e) en fait deux mots séparés. La nomination d'Emmanuel Macron dans le premier segment invite à interpréter le premier mot comme le diminutif d'Emmanuel, ainsi référant à celui-ci. L'ajout d'un accent circonflexe sur le « e » dans le second mot invite à interpréter celui-ci comme le verbe « rêver » conjugué au passé simple qui a pour sujet syntaxique le nom propre « Manu ». Ainsi, nous observons la transformation syntaxique de [nom propre] « Manureva » en proposition [nom propre + verbe] « Manu rêva ». Dans ce cas, ce sont les changements graphiques qui ont mené à une déstructuration syntaxique totale.

L'énoncé (E) lui-même ne fournit aucune autre indication de sens à interpréter. Pour cela, il faut inspecter le contexte qui nous permettra de dégager une relation entre des objets qui n'ont pas de relation usuelle : bien qu'il n'y ait pas de lien convenu entre le candidat à la présidence et le trimaran, l'énoncé « Manu rêva » invite à déceler des associations complexes. Ainsi, il en résulte que certains attributs du bateau sont projetés sur Macron. On peut imaginer une sorte de métaphore qui se construit entre la couverture médiatique démesurée qui paraissait favorable à Macron (le point de départ du sketch¹⁷⁸) et le traitement médiatique du trimaran et son navigateur Alain Colas qui ont été les favoris de la première Route de Rhum en 1978. Si l'on adopte cette première interprétation, on peut pousser la métaphore pour faire un pronostic du parcours de Macron : alors que le Manureva figurait parmi les premiers de la course, il a disparu en mer.

Dans l'autre moitié des occurrences, partagées entre l'oral et l'écrit, une relation paronymique s'instaure entre le terme substitué et le terme substituant. À l'instar de celui discuté en Ch. IV, 2.1.1.1., ce procédé consiste en la modification d'un (ou plusieurs) phonème(s) en conservant, du moins dans une certaine mesure, le lien phonique.

(29) 29/03/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau intitulant une parodie de la chanson « *I'm in love with the shape of you* » d'Ed Sheeran. Dans cette parodie, la marionnette modèle de Jacques Chirac chante pour la marionnette modèle du candidat trotskyste à la présidence, Philippe Poutou.

JACQUES SHEERAN

I'M IN LOVE WITH PHILIPPE POUTOU

Dans cette occurrence, c'est dans le détournement sur la seconde ligne¹⁷⁹ que le nom propre Philippe Poutou vient remplacer le syntagme nominal « *the shape of you* » (« la forme de vous ») dans le titre de la chanson « *I'm in love with the shape of you* ». La déstructuration syntaxique repose sur la substitution d'un syntagme nominal, composé de plusieurs mots, dont le noyau correspond à un nom commun, par un nom propre. Nous avons donc la transformation

¹⁷⁸ Cette idée est exprimée par la marionnette Sylvestre dans son premier tour de parole S1 qui introduit le sketch dans lequel il appelle Macron « le ch'tit favori des médias ».

¹⁷⁹ Nous observons un autre détournement sur la première ligne du bandeau. Celui-ci mêle deux noms propres, dans le cas présent Jacques Chirac, ancien président français, et Ed Sheeran, chanteur anglais. Il entre ainsi dans la catégorie de la fusion (*infra* Ch. IV, 4.).

suivante :

[déterminant + nom commun + préposition + pronom personnel] > [nom propre]

Le nom propre Philippe Poutou conserve le nombre de syllabes (4) du SN « *the shape of you* » ainsi que son phonème terminal [u]. Bien que la relation paronymique soit relativement faible dans ce cas, le premier segment de la structure syntaxique de (e) est conservée, soit « *I'm in love with* » (« je suis amoureux de »). Cette reprise à l'identique partielle, couplée à la conservation de la fonction grammaticale de COI du segment détourné, a pour conséquence que la déstructuration syntaxique est plus faible et a moins d'effet sur le sens construit par le détournement. Nous maintenons que la déstructuration syntaxique est bien présente dans la mesure où la catégorie grammaticale a été modifiée, conformément aux critères mis en place par la typologie de Galisson (1993).

2.3.1.2. *Déstructuration syntaxique par changement de catégorie grammaticale*

Dans la présente catégorie, la filiation phonique entre le terme substituant et le terme substitué restreint les formes de déstructuration syntaxique. De ce fait, la déstructuration se produit exclusivement¹⁸⁰ par la substitution de mots de catégories grammaticales différentes. Dans ce cas, nous ne pouvons pas parler de déplacements dans l'axe paradigmatique comme dans Ch. IV, 2.2., car la modification grammaticale bascule l'élément substituant en (E) dans un autre paradigme que l'élément substitué en (e).

(30) 24/04/17 (D), *Les Guignols*

Bandeau désignant la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon.

JEAN-LUC MÉLENCHON
FIDÈLE CASTRE

Dans le second segment du bandeau se trouve l'énoncé (E) « FIDÈLE CASTRE » sous lequel nous entendons le nom propre du chef d'État cubain (e) « Fidel Castro ». Le parallélisme lexical se fait par la préservation des phonèmes du prénom « Fidel », accompagné d'un changement au niveau graphique, et la substitution du dernier phonème du nom de famille [o] avec le schwa [ə].

L'usage du nom propre Fidel Castro rattache la catégorie idéologique « communiste » à Mélenchon. Par contre, la déduction d'une nomination directe semble moins convenable en raison des changements graphiques qui entraînent une modification syntaxique :

[nom propre] > [adj. + verbe]

En effet, l'interprétation paraît ici ambiguë. Considérons d'abord l'événement médiatique extérieur, à savoir les discours tenus par Mélenchon dans lesquels celui-ci n'accepte pas les résultats provisoires de l'élection selon lesquels il a gagné moins de votes que prévu ; ce dernier refuse initialement de concéder la défaite le soir même des élections pour attendre « les résultats

¹⁸⁰ Nous observons des procédés plus divers de déstructuration syntaxique dans la catégorie suivante dans laquelle le défigement n'est pas limité à un lien phonique.

officiels » qui seront rendus « à minuit »¹⁸¹. Ces discours sont à mettre en parallèle avec l'interaction verbale du sketch, reproduit ci-dessous :

(S : Sylvestre ; JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon)

- S1 si tout le monde nous fait croire qu'il a gagné comme chaque soir d'élection nous avons quand même trouvé un très mauvais perdant c'est jean-luc mélenchon
JLM2 il est quelle heure il n'est pas minuit
S3 mélenchon vous nous avez fait le coup hier soir déjà
JLM4 je vous dis que j'attends la fin des résultats à minuit
S5 c'était hier soir à minuit les résultats sont maintenant officiels
JLM6 il est minuit chez vous mais pas chez moi
S7 on a la même heure non
JLM8 non je suis sur le fuseau horaire de moscou moi
S9 raison de plus il était minuit avant nous à moscou
JLM10 c'est bien ce que je dis à minuit à moscou on n'avait pas les résultats et sur le fuseau horaire de caracas au venezuela on les savait quatre heures avant
S11 je ne comprends pas très bien votre raisonnement
JLM12 beh ça veut dire que c'est une élection truquée par les fuseaux horaires capitalistes
S13 j'veux pas être pessimiste mais j'ai l'impression que vous vivez vos dernières heures d'homme politique

Ce contexte discursif, représenté dans les paroles du sketch, nous amène à privilégier l'interprétation d'un énoncé composé du sujet « fidèle » et du prédicat « castré ». Dans ces conditions, l'énonciateur E₁, l'équipe de rédaction des *Guignols*, assimile la perte électorale de JLM à l'ablation de l'organe reproductif mâle. Le verbe « castrer » prend ainsi un sens métaphorique : ce qui est « castré » c'est la force politique de JLM. Cette interprétation est consolidée par le tour de parole S13 selon lequel JLM vit ses « dernières heures d'homme politique » à cause de cette défaite. Ce qui « castré », à savoir affaiblit cette force politique, correspond donc à ses sympathisants, ses « fidèles ». Les votes de ceux-ci, considérés généralement comme plus militants que les sympathisants des autres candidats, n'ont pas été suffisants pour porter leur candidat au second tour.

Les sens sémantique et référentiel de (e) ne sont pourtant pas complètement évacués : le rattachement des positions politiques communistes à Mélenchon reste manifeste, mais est déplacé à l'arrière-plan. Le nouveau sens désopacifié de (E) y est superposé.

Cet exemple démontre bien l'influence que la déstructuration syntaxique exerce sur l'appréhension du sens de (E) : elle permet de faire ressortir une multitude de significations à partir du même signifiant. En revanche, la superposition de plusieurs structures syntaxiques est susceptible de prêter un caractère plus aléatoire au détournement que dans les catégories précédentes : la transformation syntaxique peut obscurcir la reconnaissance des analogies, sémantiques ou autre.

¹⁸¹ Extrait : « Le ministère de l'intérieur a réservé sa déclaration jusqu'à ce soir minuit [...] lorsque les résultats officiels seront connus nous les respecterons »
« Présidentielle 2017 : la déclaration de Jean-Luc Mélenchon en intégralité », chaîne YouTube de BFMTV. URL : https://www.youtube.com/watch?v=thAdbRR_3JA

2.3.2. Sur le plan interprétatif

Sur l'échelle des relations entre les signifiés, les occurrences dans la présente catégorie s'inscrivent dans le milieu, n'ayant ni une relation purement substitutive où le détournement est ludique, sans rapport au contexte, ni une relation cumulative nette dans laquelle le sens complet de (e) est réactivé dans (E), pertinent pour le contexte. C'est ainsi que nous n'avons pas pu quantifier les types de relations perçues. Nous relevons effectivement dans chaque occurrence une sorte de résonance, bien qu'elle soit relativement faible. En ce qui concerne les types de résonances, nous observons presque uniquement des résonances créatives, avec de rares exceptions comme dans l'exemple suivant :

(31) 27/04/17 (E), *Les Guignols*

Bandeau désignant la marionnette modèle d'Alain Delon qui est sur scène. Celle-ci débat avec la marionnette modèle de Stéphane Bern, Delon en tant que sympathisant de Fillon/Le Pen, Bern en tant que sympathisant de Macron.

ALAIN DELON
RÉAC ET SES FRÈRES

Dans cette occurrence, le détournement (E) dans le second segment « RÉAC ET SES FRÈRES » fait entendre le titre du film (e) *Rocco et ses frères* (1960), dans lequel le porteur habituel du nom propre dans le premier segment, Alain Delon, a joué le rôle éponyme de Rocco. Nous relevons donc un lien référentiel. La substitution de ce nom propre de personnage par le nom commun désignant un « réactionnaire » catégorise le porteur habituel de ce nom propre en tant que tel. Cette interprétation est étayée par certains discours tenus par et sur Delon qui circulaient dans les médias dans la dernière décennie¹⁸². Lorsqu'on considère la mise en scène de la séquence, on peut avancer une interprétation plus poussée :

(S : Sylvestre ; SB : la marionnette modèle de Stéphane Bern ; AD : la marionnette modèle d'Alain Delon)

S5 merci monsieur bern et il va affronter ce soir alain delon
 homme de droite et soutien de françois fillon au premier tour
AD6 non alain delon est avant tout un soutien d'alain delon
S7 euh certes mais pour le second tour vous avez choisi qui
 monsieur delon
AD8 alain delon déteste emmanuel macron
SB9 oh c'est insupportable de parler ainsi de notre futur
 roitelet monsieur delon je vous propose en duel demain matin
 à l'aube je suis à deux doigts de sortir ma dague louis
 phillipe
S10 du calme monsieur bern restons dans la limite de la
 correction monsieur delon pourquoi détestez-vous monsieur
 macron
AD11 alain delon déteste la beauté d'emmanuel macron s'il est élu
 il va devenir le beau gosse de la république or il n'y a
 qu'un seul beau gosse en france c'est alain delon

¹⁸² Par exemple :

20/10/13, « Alain Delon : "Mégalomane" et "réactionnaire" pour les Français », *L'Obs*. URL : <https://o.nouvelobs.com/people/20131020.OBS1881/alain-delon-megalomane-et-reactionnaire-pour-les-francais.html>

Vandevenne J., 06/11/15, « [What the buzz ?!] Alain Delon ou l'anti-langue de bois », *Télépro*. URL : <https://www.telepro.be/people/what-buzz-alain-delon-ou-lanti-langue-de-bois.html>

SB12 vieille peau vous n'arrivez pas à la burlington de notre futur roitelet
 AD13 attention alain delon peut encore casser les gueules comme dans les cent cinquante films de flics qu'il a fait entre mille neuf cent quatre vingt quatre et mille neuf cent quatre vingt cinq

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 9. 27/04/17 (E), *Les Guignols*

La mise en scène visuelle (Figure 9) et discursive (AD5, AD6, AD7) présente une caricature du personnage public d'Alain Delon, notamment au niveau visuel par le costume sans cravate et au niveau discursif par l'emploi de la troisième personne pour référer à lui-même¹⁸³. Cette représentation peut être mise en contraste avec son interprétation du personnage Rocco dans *Rocco et ses frères*. Ce dernier fait partie de la classe ouvrière et finit par tout sacrifier pour sa famille. Nous pouvons donc voir une sorte d'opposition entre les catégorisations de ce personnage telles que [ouvrier] et [fraternel] et celles de Delon présentées telles que [vedette] et [égo-centré].

Revenons à l'exemple (30). Nous dirons que le détournement en (30) est un cas limite dans le sens où l'analogie idéologique entre Fidel Castro et Jean-Luc Mélenchon peut être considérée comme une résonance présumée dans la mesure où les connaissances culturelles extérieures de la communauté culturelle à laquelle les destinataires appartiennent peuvent déjà relier les pensées politiques des deux hommes. Dans ce cas, nous pouvons dire que le détournement est fondé sur l'éthos prédiscursif et discursif des deux hommes.

Les résonances créatives que nous avons relevées sont également minimales. Ce type de résonance est observable dans l'exemple (28) qui crée une sorte de métaphore par le rapprochement de deux situations différentes et dans l'exemple (29) dans lequel le bandeau nomme la parodie de chanson qui est mise en scène. Dans l'exemple suivant, le détournement contribue également à mettre en scène une parodie, mais celle-ci ne procède pas d'une œuvre culturelle spécifique, mais d'une situation de vie quotidienne :

(32) 27/03/17 (B), *Les Guignols*

Bandeau qui apparaît à l'introduction d'un sketch dans lequel la marionnette modèle de Brigitte Macron dispense une leçon de géographie à celle d'Emmanuel Macron.

JE TU ÎLE

Le détournement (E) « JE TU ÎLE » fait entendre un fragment d'un énoncé qu'on répète souvent à l'école « je tu il elle nous vous ils elles », qu'on représente par (e). Nous considérons cet énoncé-ci comme un énoncé rituel, à savoir une formule langagière proférée dans un moment établi par des circonstances fixes. Dans ce cas, il provient du discours scolaire. On s'attend à entendre cet énoncé dans le cadre d'un cours de grammaire à l'école, proféré par des jeunes écoliers.

¹⁸³ Notons que ce n'est pas la première apparition de la marionnette modèle d'Alain Delon sur *Les Guignols*. Ces caractéristiques sont toujours présentes lors de la représentation de Delon dans l'émission.

L₁-E₁ l'équipe rédactionnelle des *Guignols* détourne le fragment d'énoncé (e) qui pourrait être tenu « je tu il », correspondant à la situation d'énonciation particulière, le cours de grammaire, par une modification formelle du dernier pronom personnel « il » pour produire le nom commun « île ». Ce changement graphique, qui mène à un changement syntaxique, forme un énoncé incompréhensible. Le détournement prend son sens dans le contexte discursif et situationnel. Du côté discursif, la marionnette animateur Sylvestre présente l'événement médiatique du 26/03/17 qui inspire le sketch :

(S : Sylvestre)

S1 c'était vraiment sa fête à emmanuel macron ce week-end
puisqu'il a fait une belle bourde en qualifiant la guyane
d'île apparemment le ch'tit spécialiste de l'économie de
marché a dû sécher pas mal de cours de géographie

Du côté situationnel, le détournement (E) apparaît à l'écran pendant le déroulement du tour de parole S1 avant la mise en scène du sketch dans lequel la sévère marionnette modèle de Brigitte Macron dispense une leçon de géographie à la marionnette modèle d'Emmanuel Macron qui répond bêtement. C'est seulement en considérant les deux contextes que l'on peut appréhender le sens complet du détournement.

La seule occurrence du corpus américain qui entre dans cette catégorie met également en place des résonances créatives. Sans appui sur le contexte discursif, il est difficile d'apercevoir la relation entre (e) et (E) :

(33) 20/09/16 (A), *The Daily Show*

the SKITTLES RASCAL

Sous l'intitulé du bandeau (E) « *the SKITTLES RASCAL* », on entend le titre du film pour enfants (e) *The Little Rascals* (1994). La modification lexicale se fait par le remplacement de l'épithète « *little* » avec le nom de la marque des bonbons dragéifiés « *Skittles* », conservant ainsi les phonèmes [ɪtəl]. Le substantif « *rascals* » est modifié par la suppression du dernier « s », passant du pluriel au singulier.

Ce bandeau intitule un segment de commentaire dans lequel le présentateur Trevor Noah critique le fils de Donald Trump, Donald Trump, Jr., pour l'un de ses tweets où il avait comparé les réfugiés syriens aux bonbons empoisonnés :

*If I had a bowl of skittles and I told you just three would kill you would you take a handful ?
That's our Syrian refugee problem.*

Si j'avais un bol de skittles et que je vous avais dit que seuls trois vous tueraient, en prendriez-vous une poignée ? Ceci est notre problème avec les réfugiés syriens.

De par la singularisation du substantif « *rascal* » ('enfant espiègle'), nous pouvons dire que (E) est une nomination de Donald Trump, Jr. Cette interprétation est d'autant plus plausible lorsque l'on considère la brève apparition de Donald Trump dans ledit film où il a joué le rôle du père nanti de l'antagoniste Waldo, un enfant gâté. Ainsi, le détournement (E) réactive le contenu du film pour assimiler Donald Trump, Jr. à cet antagoniste et, du fait même, catégoriser celui-là en

tant qu'enfant espiègle. Par cet acte de nomination, L₁-E₁ l'équipe rédactionnelle de *The Daily Show* cherche à rabaisser la portée du discours de Trump, Jr., spécifiquement celle de son tweet.

2.4. Défigement sans filiation phonique et avec déstructuration syntaxique

Nous nous intéressons maintenant aux occurrences dont le détournement (E) est marqué formellement par une transformation au niveau de la syntaxe sans que l'élément transformé ait des sonorités analogues à l'énoncé détourné (e).

2.4.1. Sur le plan formel

La déstructuration syntaxique se réalise par trois procédés : (i) la substitution de terme(s) de catégories grammaticales différentes, (ii) l'adjonction ou (iii) la suppression d'un élément qui modifie le sens grammatical d'un mot ou d'une phrase.

2.4.1.1. La substitution de mots de catégories grammaticales différentes

Comme dans la catégorie précédente, la substitution de mots de catégories grammaticales différentes modifie le type d'information mobilisé dans le détournement.

Le détournement de l'occurrence suivante du corpus américain consiste en la substitution d'un adjectif par un nom commun :

(34) 26/09/16 (B, D, J), *The Daily Show*

Bandeau intitulant un reportage-commentaire sur le premier débat télévisé entre les deux candidats principaux des présidentielles, à savoir Donald Trump et Hillary Clinton.

2 PODIUMS 2 FURIOUS

Ce bandeau détourne le titre du film *2 Fast 2 Furious* (2003) par la substitution de l'adjectif « *fast* » (« rapide ») par le nom commun pluriel « *podiums* » (« podiums »). Cette substitution entraîne un changement lexical du cotexte : dans (e), le numéro « 2 » représente l'adverbe « *too* » (« trop ») produisant l'énoncé « *Too fast too furious* » ('trop rapide trop furieux'). Dans (E), par suite de la substitution d'un nom commun, le sens de « 2 » est transformé pour représenter le déterminant numéral « *two* » ('deux'), à savoir les deux podiums des candidats à la présidence participant à ce débat. Si nous considérons le contexte du reportage dans lequel l'animateur Noah traite de l'agressivité élevée des discours des deux candidats pendant le débat, nous pouvons interpréter le second syntagme « *2 furious* » de la manière dont il est présenté dans (e), à savoir « trop furieux ».

Dans ce cas, nous n'avons pas d'opposition sémantique nette, mais une sorte de contradiction sémantique entre un adjectif qui décrit une vitesse supérieure et le nom commun d'un objet immobile.

2.4.1.2. L'adjonction

L'adjonction fonctionne différemment selon qu'elle se réalise au niveau du mot ou au niveau de la phrase. Dans le premier cas, l'adjonction d'un phonème ou d'un morphème à un seul mot modifie la catégorie grammaticale de ce dernier, cassant ainsi la structure syntaxique de la séquence entière (e) et en y imputant une autre. Dans le second cas, l'adjonction d'un mot ou d'un syntagme débloque le figement syntaxique, ce qui a pour conséquence de libérer le figement sémantique.

Lorsque l'adjonction d'un phonème ou d'un morphème à un mot génère un nouveau mot appartenant à une autre catégorie grammaticale, la structure syntaxique est débloquée.

(35) 28/09/16 (C), *The Daily Show*

TRUMP'S HISTORY WITH WOMEN
DEMEAN GIRLS

Les deux segments semblent s'inscrire dans une relation thème-rhème : le premier segment constituant le thème, le second segment constituant le rhème. Le SN « *Trump's history with women* » ('le passé de Trump avec les femmes') rappelle un sous-ensemble de discours tenus sur et par le personnage nommé, Trump, à savoir ceux qui ont un rapport à son traitement des femmes. Le second segment fait entendre le titre du film *Mean Girls* (2004) (titre français : *Lolita malgré moi* ; traduction littérale : « adolescentes méchantes »), détourné par l'adjonction du morphème « de », produisant un nouveau sens : « rabaisser les filles ». Cette adjonction modifie ainsi la catégorie grammaticale du premier terme (adjectif > verbe). Le second terme « *girls* » est également modifié au niveau syntaxique : dans (e), il est une dénomination désignant les personnages principaux dans le film ; dans (E), il devient le COD du verbe « *demean* ».

La valeur ajoutée est ici non contrastive dans la mesure où le sens du détournement (E) coïncide implicitement avec les discours médiatiques concernant le traitement des femmes par Trump, rappelé par le SN en premier segment. Le détournement joue principalement un rôle ludique.

À partir de cet exemple, nous avons pu montrer que l'adjonction de phonèmes (ou de morphèmes) et la nouvelle catégorie grammaticale résultante fonctionnent à la fois comme un déclencheur de reconnaissance du défigement et comme l'élément qui active les interprétations qu'on a avancées.

Lorsqu'il s'agit d'un mot ou d'un syntagme ajouté à l'énoncé (e), le sens de l'objet linguistique (e) repris se voit altéré par le prolongement linguistique. Illustrons ce procédé par l'occurrence suivante dans laquelle l'énoncé (e) est prolongé par un syntagme adverbial dans (E).

(36) 16/10/16 (C), *Last Week Tonight*

(JO : John Oliver ; AM : acteur médiatique ; XX : citoyens divers (chacun d'eux est différent) ; JE : Joe Exotic)

Dans cet extrait de séquence, John Oliver démarre son « enquête » sur les candidats du troisième parti, à savoir les candidats à la présidentielle américaine qui ne représentent ni le parti Démocrate ni le parti Républicain. Le détournement (JO9) suit le DD audiovisuel

(JE8). Cette citation audiovisuelle comporte un extrait de la publicité de campagne d'un candidat « ajouté à la main », Joe Exotic, diffusé sur le site de vidéos streaming YouTube.

- JO1 moving on our main story tonight is unfortunately continuing coverage of the two thousand sixteen election or as it's better known lice on rats on a horse corpse on fire twenty sixteen this election has now achieved a dubious distinction hillary clinton and donald trump are among the most disliked presidential candidates in history so it is hardly surprising that some are seeking an alternative
- *AM2 who's your vote for right now
- *XX3 I really don't like either candidate to be honest
- *XX4 I'm not really excited about the election I just don't really feel like I like either option
- *XX5 republicans the democrats they're kind of bumming me out
- *XX6 three hundred and fifteen three hundred twenty million people this is the best two that we can come up with
- JO7 it's true americans are so disillusioned by the major party candidates it seems many would prefer to vote for kevin kline's character from the movie dave or the ghost of martin luther king junior assuming he only said the three quotes white people like and this this disenchantment may explain the high interest in america's third parties because when your two main options are depressing any third choice seems good if you're if you're at a k f c taco bell and you see a bunch of pigeons eating something in the parking lot you might well think hang on what've they got over there and luckily there are a great many third party options out there there's jim hedges of the prohibition party the worst party without alcohol since your born again cousin's wedding there's dan vacek of the legal marijuana now party which should really be called the illegal marijuana now legal marijuana a sap party and then there's independent write-in candidate joe exotic who claims to run the world's largest private zoo for tigers and produces incredible campaign videos
- *JE8 first thing is I am not cuttin my hair I'm not changin the way I dress I refuse to wear a suit I am gay I've had two boyfriends most of my life I am broke as shit I have a judgment against me from some bitch down in florida this is all paid for by the committee for joe exotic speaks for america
- JO9 wow just wow joe exotic is truly the candidate you'd want to sit down and have a beer with then another beer then several more beers until you're drunk enough to try meth for the first time

Le locuteur L₁-E₁ JO, par son acte d'énonciation [E] dans JO9, fait écho à une réponse (virtuelle) à la question « *Which one would you rather have a beer with ?* » ('Avec lequel préférez-vous boire une bière ?'), posée aux électeurs américains dans un sondage d'électorat à la présidentielle américaine de 2004. Cette question avait vocation à mesurer l'amabilité des candidats. Dans le sondage de 2004, la majorité des électeurs ont indiqué qu'ils préféreraient partager une bière avec George W. Bush au lieu de son adversaire démocrate John Kerry, ce qui peut nous amener à imaginer un énoncé (e) comme :

[*George W. Bush is truly the candidate you'd want to sit down and have a beer with.*]
(*'George W. Bush est vraiment le candidat avec qui vous voudriez vous asseoir et prendre une bière.'*)

L'énoncé (E) en JO9 détourne (e) en remplaçant le nom du président « George W. Bush » par le nom « Joe Exotic », référant au candidat « ajouté à la main » dont l'extrait de publicité de campagne a été précédemment cité (JE8). Le détournement est produit par la suite de l'énoncé « *then another beer then several more beers until you're drunk enough to try meth for the first time* » (« puis une autre bière puis plusieurs autres bières jusqu'à ce que vous soyez assez soûl pour essayer la méthamphétamine pour la première fois »). De par l'adjonction du syntagme adverbial « *then another beer then several more beers until you're drunk enough to try meth for the first time* », le L₁-E₁ JO renverse le sens sémantique de (e) afin de désigner quelqu'un qui fait trop la fête, revêtant ainsi une connotation négative dans la description d'un candidat à la présidence. On peut également interpréter le détournement comme un commentaire sur le manque de pertinence de la question originelle, « *Which one would you rather have a beer with ?* », dans la qualification des candidats. Autrement dit, l'amabilité d'un candidat n'est pas forcément en corrélation avec sa compétence.

Comme cet exemple le montre, le détournement par prolongement fonctionne comme une syllepse : le (fragment d')énoncé (e) conserve son sens originel en même temps que le prolongement en (E) fait émerger un second sens.

L'adjonction d'un mot ou d'un syntagme sert la même fonction que l'adjonction d'un phonème dans la mesure où elle est à la fois le déclencheur du défigement et le mode de remotivation.

2.4.1.3. La suppression

Comme l'adjonction, la suppression d'une partie de l'énoncé (e) peut produire un nouveau sens dans (E).

(37) 04/05/17 (C), *Les Guignols*

Bandeau intitulant un sketch mettant en scène les marionnettes modèles de Brigitte et Emmanuel Macron qui discutent de la performance de ce dernier dans le débat du second tour des présidentielles. Elles sont enthousiasmées de sa réussite.

BRIGITTE TROGNEUX ET EMMANUEL MACRON
NOUS IRONS AU PARADIS

Sous l'énoncé (E) trouvé en second segment « nous irons au paradis », nous pouvons entendre le titre du film (e) *Nous irons tous au paradis* (1977). De par le parallélisme lexical et syntaxique, on peut également entendre le titre de la chanson de Michel Polnareff « On ira tous au paradis » (1972). Dans les deux cas, c'est le pronom indéfini « tous » qui est effacé. Cette suppression fait débloquent la structuration syntaxique, désopacifiant ainsi la séquence (e). L'énoncé (e) perd son caractère compositionnel et, par extension, il perd également son sens référentiel au film pour signifier une proposition avec la structure syntaxique [pronom personnel + verbe + préposition + nom].

Le détournement (E) fonctionne comme une sorte de discours direct libre (DDL) selon la caractérisation de Rosier (1999 : 280), à savoir que « les marqueurs habituels du DD manquent et [...] que les marqueurs énonciatifs y sont interprétés sans médiation par rapport au contexte immédiat ». Nous interprétons ainsi ce bandeau comme la représentation d'un DDL de par la

mise en scène hiérarchique spatiale qui place l'énoncé du second segment sous la dépendance énonciative du premier. Les noms propres du premier segment, en l'occurrence Brigitte Trogneux et Emmanuel Macron, identifient le e_1 auquel les dires sont attribués. Nous avons deux niveaux de lecture pour le second segment : les sens de celui-ci comme titre d'un film et comme citation d'un propos attribué aux Macron.

Comparé à celui de l'adjonction, le rôle de la suppression semble moins évident. En effet, ce détournement permet deux interprétations : la première interprétation consiste en ce que la suppression de « tous » est significative dans la mesure où elle remanie le sens de l'énoncé (e) pour être moins inclusive. Lorsque l'on considère l'énoncé (e) dans son sens désopacifié, littéral, le pronom indéfini « tous » suggère l'idée d'inclusion, qu'on peut gloser comme : [nous irons au paradis ensemble]. Cette idée est à retrouver dans les énoncés tenus par Macron dans le débat qui a eu lieu la veille du sketch et dans lequel il a souligné sa volonté de travailler ensemble¹⁸⁴. En supprimant « tous », le sens de l'énoncé est modifié de manière à signifier le suivant : [nous sommes les seuls à aller au paradis]. Dans ce cas, le pronom personnel « nous » ne renvoie qu'aux personnes auxquelles les propos sont attribués par la hiérarchisation, à savoir Brigitte Trogneux et Emmanuel Macron. Il s'agit donc d'une sorte d'inversion ironique du discours antérieurement tenu par Macron dans sa campagne.

Nous pouvons également formuler une autre interprétation plus simple, selon laquelle la suppression ne joue aucun rôle dans la construction du sens du détournement. Dans ce cas, elle est simplement le déclencheur du défigement ; la remotivation de (e) en tant que DDL n'est qu'activée par la hiérarchie spatiale et la référence de l'embrayeur « nous » aux personnes nommées dans le premier segment.

2.4.2. Sur le plan interprétatif

2.4.2.1. Relations substitutives

Le pourcentage d'occurrences de cette catégorie qui semblent instaurer une relation substitutive entre les sens de (e) et de (E) est comparable : 29 % dans le corpus américain, 36 % dans le corpus français. Pourtant, vu le pourcentage faible d'occurrences qui entrent dans cette catégorie (11 % du corpus américain, 7 % du corpus français), ces nombres sont relativement négligeables, surtout lorsqu'on les compare aux autres catégories. Ce type de relation s'observe *supra* dans les exemples (35) et (37). Cette rareté de cas s'apparente à l'absence de relations substitutives dans les occurrences de la catégorie du défigement sans filiation phonique et sans

¹⁸⁴ A titre d'exemple, quelques citations de Macron : « Je refuse cet esprit de défaite et de haine que porte le Front National, je veux un esprit de conquête, avec des vraies réformes, des vrais changements, nous le ferons ensemble mes chers concitoyens. »

« Parce que l'inefficacité des politiques de droite et de gauche c'est le Front National qui s'en nourrit. Alors moi j'entends la colère de nos concitoyens, je la vis, sans cynisme, sans le vôtre. Mais je veux y apporter une réponse en profondeur par une vraie politique de transformation du pays tel qu'on n'a jamais faite depuis trente ans. Avec moi, avec nos concitoyens. »

Citations tirées du texte intégral dudit débat : <https://www.vie-publique.fr/discours/203174-debat-televisé-entre-m-emmanuel-macron-et-mme-marine-le-pen-candidats>

déstructuration syntaxique (*supra* Ch. IV, 2.2.).

2.4.2.2. Relations cumulatives

Parmi les occurrences qui instaurent une relation cumulative entre (e) et (E), nous notons une différence quantitative nette entre le type de résonance qui se produit dans les occurrences des deux corpus : dans le corpus américain, 29 % des occurrences de cette catégorie font émerger des résonances présupposées tandis qu'aucune occurrence ne produit ce type de résonance dans le corpus français. À l'inverse, la majorité des occurrences de la présente catégorie dans le corpus français, soit 64 %, activent des résonances créatives, contre 42 % dans le corpus américain. Cette première distinction quantitative peut être expliquée par les formes de déstructuration syntaxique qui sont mises en œuvre. Dans le corpus français, la grande majorité des occurrences de cette catégorie détournent l'énoncé source soit par la substitution soit par l'adjonction qui modifie plus spécifiquement un nom propre. Dans le premier cas, la différence de catégorie grammaticale entre le terme substituant et le terme substitué entrave l'établissement de la correspondance sémantique (forme la plus fréquente selon l'étude des catégories précédentes) entre les deux termes. Dans le second cas, une contradiction ou une convergence sémantique s'avère difficile lorsque le détournement porte sur une unité discursive complexe comme un nom propre renvoyant à un référent particulier. Dans le corpus américain, la grande majorité des occurrences de cette catégorie qui produisent des résonances présupposées détournent l'énoncé (e) par l'adjonction d'un syntagme de plus grande longueur qui vient renverser le sens de (e).

2.4.2.2.1. Résonances présupposées

Les résonances présupposées dans cette catégorie sont d'ordre sémantique : elles reposent sur une contradiction sémantique, c'est-à-dire le terme substituant prête un sens subversif à l'énoncé (e). Ceci peut être observé dans l'exemple (34), (36) et dans l'exemple suivant :

(38) 25/09/16 (A), *Last Week Tonight*
(JO : John Oliver)

Ce tour de parole est extrait de la longue séquence, sous forme d'enquête, sur les divers scandales des deux principaux candidats à la présidence américaine, Hillary Clinton et Donald Trump. Ici, JO parle du détournement de fonds de l'association caritative de Trump, appelée « *The Donald J. Trump Foundation* ».

JO51 now in trump's defense that portrait is the perfect pairing for his restaurant's signature dishes which are apparently according to yelp reviewers are watery tomato chunks with no flavor and craft beer brands misspelled on the menu and and it is not just portraits trump also used foundation funds to buy a signed tim tebow helmet a steal at twelve thousand dollars for something that once contained the head of america's worst quarterback he also used funds to make an illegal political donation to support florida a g pam bondi around the time she was considering investigating his not a university university so it seems the trump foundation may exist primarily to benefit trump himself which in this case they should really change the name to something more appropriate like the national association for the advancement

Sous la nomination que L₁-E₁ JO suggère pour l'association caritative de Trump « *the national association for the advancement of donald trump* » ('l'association nationale pour la promotion de Donald Trump'), on reconnaît le nom de l'organisation de défense des droits civiques « *The National Association for the Advancement of Colored People* » ('association nationale pour la promotion des gens de couleur'), abrégé NAACP (à l'oral, N double A C P). Ici, le nom propre Donald Trump vient se substituer au syntagme nominal « *colored people* » ('gens de couleur'). Il s'agit d'une substitution d'un nom commun par un nom propre. Cette substitution instaure une résonance présupposée dans le sens où le terme substitué et le terme substituant renvoient à des entités humaines dont les catégories sémantiques associées sont contraires : « *colored people* » [groupe], [afro-américains] ≠ « Donald Trump » [individu], [blanc].

Deux références culturelles se superposent ici, apportant chacune des valeurs que le destinataire doit chercher dans sa mémoire discursive. L'organisation NAACP est connue pour sa représentation et sa défense des personnes afro-américaines. Ces valeurs sont inversées lorsqu'on remplace le syntagme nominal désignant le groupe de personnes que celle-ci protège « *colored people* » par le nom propre d'un individu, en l'occurrence Donald Trump : l'organisation NAACP utilise ses fonds afin de sécuriser les droits du peuple afro-américain tandis que Trump utilise les fonds de son organisation à son profit. Ce dernier point est explicité dans le cotexte précédant le détournement :

(JO : John Oliver)

JO51 [...] it is not just portraits trump also used foundation funds to buy a signed tim tebow helmet a steal at twelve thousand dollars for something that once contained the head of america's worst quarterback he also used funds to make an illegal political donation to support florida a g pam bondi around the time she was considering investigating his not a university university so it seems the trump foundation may exist primarily to benefit trump himself [...]

2.4.2.2.2. Résonances créatives

Comme nous l'avons mentionné *supra*, le détournement dans ces occurrences, de manière globale, procède formellement par substitution ou par adjonction (minimale). Curieusement, toutes les occurrences du corpus français qui instaurent une relation cumulative sont produites à partir de noms propres. Les occurrences du corpus français diffèrent de l'occurrence précédente car les noms propres entrent en relation avec des noms communs référant à des entités abstraites, non comparables.

Deux cas de figure se présentent selon que le nom propre constitue l'élément qui se substitue à un élément de l'énoncé source (e) ou qu'il est lui-même la source détournée. Ce premier cas de figure est illustré dans l'exemple (38) du corpus américain ainsi que dans celui qui suit du corpus français :

(39) 13/04/17 (C), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon)

S1 j moins dix avant le premier tour et jean-luc mélenchon ne
cesse de grimper dans les sondages y en a même qui disent qui
l'ont vu au deuxième tour alors jean-luc mélenchon le grand
jour approche

JLM2 hasta la victoria camarade on va massacrer cette vieille
bique de cinquième république on va passer à la sixième je
vais mettre au cachot hollande et son larbin de cazeneuve et
l'autre nabot de sarkozy je vais lui décapiter les
talonnets viva la révolution viva el mélenchon

S3 euh ça va monsieur mélenchon vous êtes remonté ce soir
qu'est-ce qui se passe

JLM4 tais-toi toi lèche-bottes des médias quand je serai en tête
le vingt trois l'organe du peuple ce sera plus que l'huma et
basta viva el mélenchon

L'énoncé (E) « viva el mélenchon » fait entendre la citation célèbre (e) « *viva la revolución !* », attribuable à l'énonciateur e₁ Che Guevara. Ici, nous observons un dédoublement énonciatif, accompagné d'une sédimentation discursive : dans (E), le nom propre « mélenchon » est défini en partie par sa correspondance à l'élément auquel il se substitue, à savoir « *revolución* ». La transposition d'un nom propre à un nom commun est significative ici : le nom propre renvoie à un seul individu, ce qui est directement en opposition avec le nom commun « *revolución* » qui, dans le contexte de (e), renvoie à un bouleversement de force d'un régime politique ou d'un ordre social pour un autre système. Nous observons de cette manière une sorte de rapprochement avec l'analogie subversive créée dans l'exemple (38).

Le second cas de figure peut se produire par la substitution, comme en témoigne l'occurrence qui suit :

(40) 11/04/17 (A), *Les Guignols*

(JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon ; S : Sylvestre ; XX : deux marionnettes représentant des militants de Mélenchon)

S fait une interview avec la marionnette modèle de JLM après le dernier meeting de celui-ci, appelé le « Meeting pour la paix », tenu à Marseille le 09/04/17.

JLM8 ben je tiens un discours simple mais fédérateur expliquant
que le monde est pourri et que moi j'ai la solution magique
pour résoudre tous les problèmes

S9 euh c'est pas le principe d'une secte ça

JLM10 ah non c'est le principe d'un mouvement politique

XX11 résistance résistance

S12 quand même vos ch'tits militants on dirait qu'ils sont
endoctrinés

JLM13 ah eux non ça c'est la méthode cauet pendant les meetings et
essayez de vous tenir debout pendant plus de cinq heures en
plein cagnard vous aussi vous verrez

XX14 résistance résistance

S15 allez x mélenchon j'espère juste pour vous que votre secte
des insoumis ne sera pas dissoute après le premier tour ou ne
finira pas en suicide collectif

Le locuteur L₁ Sylvestre produit par l'acte d'énonciation [E] un détournement du nom propre du parti politique fondé par Jean-Luc Mélenchon « La France insoumise », en substituant le nom commun « secte » au nom propre de pays « France ». La reprise de l'adjectif « insoumise » (transformé en nom commun « insoumis ») et le déterminant possessif « votre » renvoyant à

l'interlocuteur de Sylvestre L₁, à savoir la marionnette modèle de JLM, ne laisse aucun doute sur la source énonciative. Les sens lexical et sémantique du nom commun « secte », généralement considéré comme axiologiquement négatif dans la communauté parlante, sont transposés dans la forme linguistique du nom du parti politique.

Puisqu'un parti politique est composé de personnes partageant une idéologie politique, son nom propre rappelle non seulement les discours sur et par les membres du parti (les hommes et femmes politiques, notamment le fondateur JLM, ainsi que leurs sympathisants), mais également les discours autour de cette idéologie. En catégorisant le parti politique comme une secte religieuse, L₁ lui confère la connotation négative de celle-ci.

3. Défigement non marqué formellement

S'il s'avère que dans de nombreux cas le jeu sémantique et dialogique est signalé par une transformation de la forme linguistique, nous avons pu observer toutefois des cas où l'énoncé détourné est repris sans aucune modification formelle. Ainsi, l'observation exclusive de la forme linguistique ne nous permet pas de repérer le jeu du détournement ; il faut considérer le contexte. Nous nous occupons ici de ces occurrences. Lorsque le défigement est non marqué formellement, à savoir l'unité discursive (e) est reprise à l'identique dans le détournement (E), un(des) élément(s) du contexte instaure(nt) un décalage qui déclenche la transformation du sens antérieurement posé de (e). Le décalage, qui se produit entre l'énoncé (E) tenu par le locuteur principal et les conditions d'énonciation de sa production, a pour fonction de créer la distance entre le détournement (E) et l'objet détourné (e). Il s'agit dans ces circonstances d'une reprise d'un dire ou d'une catégorisation dont le sens initial est détourné par son emploi dans un nouveau contexte. Nous distinguons le décalage à deux niveaux contextuels : linguistique et extralinguistique. Selon notre acception, le contexte linguistique renvoie à l'ensemble du matériel sémiotique environnant le fait discursif concerné. Le contexte extralinguistique renvoie à l'ensemble des circonstances situationnelles dans lesquelles l'énoncé (E) a lieu.

Du fait que les occurrences de cette partie ne sont pas modifiées sur le plan formel et par conséquent n'ont pas de marques linguistiques internes à l'énoncé (E), nous préférons parler du plan structurel. En analysant la structure du détournement, nous comptons considérer les éléments externes concomitants à l'énoncé détourné (e). Cette partie est organisée de manière équivalente à la partie précédente : nous classons et analysons les occurrences du détournement selon les configurations sur le plan structurel et sur le plan interprétatif. Sur le plan structurel, nous nous occupons des lieux des indices verbaux qui déclenchent le détournement. Sur le plan interprétatif, nous suivons les mêmes critères que dans la section 2.

3.1. Un élément du contexte linguistique fait émerger le sens détourné de l'unité discursive (e)

Parmi les occurrences non marquées formellement, il y a celles dont le sens détourné de l'unité discursive (e) est signalé par un élément du contexte linguistique. Nous adoptons une acception

large du contexte linguistique afin de rendre compte de tous les éléments pertinents environnant l'énoncé, qu'ils se produisent sur le même plan sémiotique que le détournement ou sur un plan différent.

3.1.1. L'élément se situe dans le contexte verbal local

Nous parlons du défigement produit par le biais du contexte verbal local lorsqu'il est possible d'identifier des éléments à l'intérieur de l'énoncé (E) qui indiquent un nouveau sens (détourné) de (e). Le décalage se trouve donc entre l'énoncé repris (e) et d'autres termes/syntaxes/propositions contenus dans l'énoncé (E). Dans ces circonstances, l'élément qui déclenche le défigement se situe sur le même plan sémiotique que l'unité discursive (e), à l'écrit ou à l'oral. Considérons cette occurrence à l'écrit :

(41) 05/04/17 (D), *Les Guignols*

BARACK OBAMA
LES GRANDES VACANCES

Sur la seconde ligne nous identifions à partir de notre mémoire discursive le titre du film français *Les Grandes Vacances* (1967) que nous nommons (e). Celui-ci est reproduit à l'identique, sans aucune modification formelle. Le détournement est déclenché par le cotexte : le nom propre Barack Obama sur la première ligne marque le décalage interne à l'énonciation. Pour saisir le sens du détournement (E), il faut prendre en considération le personnage nommé sur la première ligne Barack Obama et sa situation à l'époque, à savoir le fait qu'il vient de terminer son dernier mandat de présidence des États-Unis et enchaîne des voyages (fortement médiatisés) à l'étranger. Dans ce contexte, on appréhende aisément l'interaction entre (e) et (E) : le syntagme nominal « LES GRANDES VACANCES » renvoie aux séjours récents d'Obama pendant lesquels il se repose après huit ans de présidence. Après avoir également pris en compte le contexte du sketch (dans lequel la marionnette modèle d'Obama présente ses félicitations à Macron pour avoir été élu au second tour), nous dirons que (e) sert essentiellement à fonder une connivence culturelle avec E₂ dans la mesure où (e) n'ajoute aucune information supplémentaire hors la référence culturelle. Il s'agit donc d'une relation substitutive¹⁸⁵.

Nous observons une ressemblance formelle avec les occurrences formellement marquées par l'adjonction d'un mot ou d'un syntagme (*supra* Ch. IV, 2.4.1.2.) dans la mesure où un élément textuel antéposé ou postposé à (e) déclenche le défigement (en [41], cet élément correspond au nom propre Barack Obama). La différence réside dans le fait que les fonctions grammaticales des mots qui composent (e) dans les occurrences ici ne changent pas. Le nouveau sens du détournement (E) n'est donc pas créé par la modification de la fonction grammaticale d'un ou des mot(s), mais par un processus de « retournement interprétatif » selon lequel le récepteur revoit sa lecture de (e) à la lumière du cotexte en (E). Dans le cas de (41), l'énonciateur E₂ reconnaîtrait d'abord la référence culturelle au film français avant que la présence du nom

¹⁸⁵ Nous rappelons que dans la relation substitutive entre (e) et (E), les sens discursif, sémantique, référentiel et pragmatique de (e) sont désactivés, évacués en (E) afin de produire un autre sens, ce que l'on repère à partir du contexte. Voir *infra* Ch. IV, 3.1.1.2.1. pour l'analyse d'un autre exemple de relation substitutive dans cette catégorie.

propre Barack Obama l’alerte sur la nécessité de prendre du recul : sachant qu’Obama n’a rien à voir avec le film, E₂ sera amené à trouver un sens plus approprié au co(n)texte, à savoir les voyages récents de l’ancien président états-unien¹⁸⁶.

3.1.1.1. Sur le plan structurel

La configuration mise en œuvre se rapporte au plan sémiotique sur lequel le détournement est produit.

Considérons d’abord les détournements sur le plan de l’écrit, qui ne se trouvent que dans le corpus français.

Rappelons la structure particulière de ce type de bandeau des *Guignols* : nous distinguons deux segments qui apparaissent dans une hiérarchie typographique et spatiale, (i) le segment supérieur qui contient systématiquement un(des) nom(s) propre(s), désignant la(les) marionnette(s) modèle(s) dans le sketch, et (ii) le segment inférieur qui contient une unité discursive variable (un nom propre, un syntagme nominal, une proposition, etc.). Dans l’émission, cette hiérarchie s’affiche typographiquement : le segment supérieur est dans une police plus grande et plus épaisse. Le segment inférieur s’affiche sur un fond rouge (Figure 10).

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 10. 27/03/17 (A), *Les Guignols*

Dans ce cas, les noms propres en premier segment nomment les marionnettes modèles afin de renforcer leurs assimilations aux référents initiaux. Ils ont donc un double rattachement : au référent initial (à savoir, le porteur habituel du nom propre) et au référent situationnel (à savoir, la marionnette modèle dans le sketch).

L’unité discursive (e) non modifiée formellement se trouve dans le second segment. L₁-E₁ profite des discours tenus par et sur le porteur habituel du nom propre en premier segment pour attribuer un nouveau sens à l’unité discursive en second segment. Dans l’exemple suivant, c’est le syntagme nominal « la droite décomplexée » qui prend un sens différent du fait de sa juxtaposition au nom propre Jean-Claude Van Damme :

(42) 27/03/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau désignant la marionnette modèle de Jean-Claude Van Damme qui intervient dans l’interview de la marionnette modèle de Marine Le Pen dans laquelle cette dernière s’est vue questionner à propos de son discours récent dans lequel elle nomme Emmanuel Macron « le Jean-Claude Van Damme de la politique ».

JEAN-CLAUDE VAN DAMME
LA DROITE DÉCOMPLEXÉE

¹⁸⁶ Dans ce cas, nous pouvons admettre que la présence du titre du film dans le bandeau pourrait être une pure coïncidence. Dans ce cas, il n’y aurait pas de détournement. Toutefois, nous maintenons qu’un détournement est bien présent en raison de la forte prédilection des *Guignols* à faire des jeux de langage dans les bandeaux. Notamment, les autres bandeaux de cette séquence, qui met en scène les marionnettes modèles de plusieurs personnalités publiques et politiques, comportent soit un détournement soit un jeu de mots.

La locution « la droite décomplexée » peut être retracée jusqu'à l'ouvrage de Nicolas Sarkozy, *Libre*, publié en 2001, dans lequel il livre sa vision de la politique, notamment son attachement aux valeurs de droite. Avec « la droite décomplexée » l'ancien président entend ainsi assumer haut et fort ses positions politiques et celles de son camp. Après une succession de reprises citatives, par Sarkozy lui-même et d'autres membres de son parti politique l'UMP/LR (notamment Jean-François Copé) ainsi que par les médias, cette locution nominale finit par signifier le rejet du « politiquement correct » par ceux qui adhèrent aux convictions de droite. La locution rappelle donc non pas une énonciation particulière, mais une série d'énonciations sur cette notion ainsi nommée.

Dans le contexte du sketch, nous pouvons avancer l'interprétation que ce SN ne renvoie plus à la locution figée qui représente une certaine attitude de la politique de droite mais à la main droite de JVD. Nous avons donc un changement référentiel. Nous nous expliquons : Van Damme utilise sa (main) droite pour cogner fort, sans complexe, sur les autres, aussi bien dans ses films d'action que dans sa vie. Ses prises de parole sont supposément difficiles à comprendre, ce qui est parfois attribué au fait qu'il invente fréquemment des aphorismes pittoresques. En revanche, son poing va droit au but, sans complexe et sans se préoccuper de ce que les autres peuvent penser ou sentir. Comme on peut le voir en Figure 10, la marionnette modèle de Van Damme regarde sa main gauche. Ce mouvement non verbal coïncide avec le court échange suivant :

(JVD : la marionnette modèle de Jean-Claude Van Damme ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen)

JVD6 comme ça je serai le macron du cinéma
 MLP7 oh non non c'est l'inverse monsieur van damme
 JVD8 ah ok j'ai capté tu veux dire que je serai le cinéma de
 macron l'inverse à l'envers
 MLP9 bon vous voyez c'que j'veus disais on ne comprend rien de ce
 que dit monsieur van damme

On peut dire ainsi que le quiproquo relatif aux mains semble refléter celui du langage.

Le L₁-E₁, l'équipe rédactionnelle des *Guignols*, reprend donc (e) « la droite décomplexée » pour décaler le sens sémantique qui y est associé : notamment, l'adjectif « décomplexée » qui prend un nouveau sens lorsqu'il est associé à Jean-Claude Van Damme pour signifier « complexe », « difficile à comprendre ». Cette interprétation est confortée par le dialogue et l'action présentés dans le sketch entre les marionnettes modèles de Marine Le Pen et de Jean-Claude Van Damme, comme illustré dans l'échange ci-dessus. Plus généralement, on peut dire que le détournement sert à critiquer indirectement l'idéologie revendiquée par ceux qui s'inscrivent dans « la droite décomplexée » réduite au droit de lancer des injures sans conséquence.

Si nous tenons compte du contexte extradiscursif qui a inspiré ce sketch, à savoir le discours récent de MLP dans lequel elle nomme Macron « le Jean-Claude Van Damme de la politique », nous pouvons apercevoir une autre couche interprétative selon laquelle Macron serait assimilé à Van Damme. Outre la confusion de mains droite et gauche qui peut représenter métaphoriquement l'ambiguïté politique de Macron, la marionnette modèle de JVD parle du « langage universel qui met tout le monde d'accord » :

JVD11 ok je comprends je vais utiliser le langage universel celui
qui met tout le monde d'accord d'accord
MLP12 on vous écoute
JVD13 <((en anglais)) upside down> ischio-jambier retourné tu
comprends
MLP14 ugh ça r'commence tiens
((JVD donne un coup de pied à MLP, bruit))
JVD15 <((en anglais)) you don't speak karate> apparemment madame le
pen
((bruit de dessin animé, MLP tombe))
JVD16 et toi t'as compris
S17 ah oui oui moi parfaitement c'était très clair
JVD18 langage universel ça met tout le monde d'accord d'accord

Nous repérons ici une référence au message réunificateur de Macron qui cherche à « mettre d'accord » les deux bords politiques. Ainsi, si le détournement dans le bandeau semble tourner en dérision le discours de MLP et, plus généralement, la droite, le sketch crée un réseau de sens plus complexe qui raille de multiples discours et énonciateurs.

Lorsque le détournement est produit sur le plan oral, l'élément verbal qui déclenche le défigement peut apparaître avant ou après l'énoncé ou fragment d'énoncé (e) repris dans (E). Dans l'exemple suivant du corpus américain, ce sont également des noms propres, ici antéposés, qui servent de déclencheurs au détournement. Les noms propres fonctionnent de manière différente de celle des occurrences écrites du corpus français (comme en [42]) par le fait qu'ils ont un seul rattachement aux référents initiaux.

(43) 26/09/16 (A), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah)

Ce tour de parole est l'ouverture du segment qui traite du premier débat des présidentielles américaines de 2016. Cet épisode, exceptionnellement en direct, suit immédiatement ledit débat.

TN1 welcome to the daily show we're live I'm trevor noah just
minutes ago donald trump and hillary clinton left the stage
after what was the most watched episode of monday night raw
now in the interest of dramatic flair we have also asked the
audience to remain silent the entire evening and not to laugh
or applaud unless they hear like a super funny joke
((audience laughs)) but on the real though people this is it
we've made it the first debate we made it ((audience cheers))
the waiting is finally over this is after a year of sub-
tweeting each other on the campaign trail finally hillary
clinton and donald trump went head to head and we did not
have to wait long for the first lie

Dans cette occurrence, le syntagme nominal « *the most watched episode of Monday night raw* » ('l'épisode le plus regardé de *Monday Night Raw*') ne renvoie plus à l'émission de catch professionnel, son référent initial, mais au débat présidentiel qui a été diffusé immédiatement avant cet épisode de *The Daily Show*. L'émission « *Monday Night Raw* » consiste en une série de matchs de catch. Entièrement scénarisés, les matchs comportent toujours des injures, de la violence et de la singerie. Le référent initial se déplace à l'arrière-plan pour déclencher la catégorisation du débat en tant que pagaille, un spectacle absurde. Cette catégorisation entre en conflit avec ce qui est habituellement attendu dans un débat, notamment dans le contexte

politique qui requiert généralement un ton sérieux. Le détournement tient à un changement référentiel dans la mesure où le titre de l'émission « *Monday Night Raw* » renvoie non à l'émission, mais au débat.

En s'appuyant sur les discours médiatiques antérieurs tenus sur et par le porteur habituel du nom propre, L₁-E₁ élabore une énonciation [E] qui repose sur l'activation de certaines catégories sémantiques que les énonciateurs E₂ doivent repérer dans leur stock de connaissances culturelles. Le nom propre joue un rôle équivalent dans certains détournements formellement marqués (p. ex. (15) en 2.2.1.1., (20) en 2.2.2.1.1.2.). La différence tient au fait que les détournements ici ne tirent pas leurs nouveaux sens d'une modification linguistique, mais uniquement de la juxtaposition des noms propres.

Malgré les différences formelles liées aux modalités sémiotiques distinctes, les occurrences écrites et orales ont un fonctionnement comparable : dans le cas des occurrences orales, le sens du détournement est construit par la mise en relation syntaxique. Dans (43), les noms propres correspondent au sujet de la proposition principale « *donald trump and hillary clinton left the stage* » ('Donald Trump et Hillary Clinton ont quitté la scène'). Le titre de l'émission fait partie de la proposition dépendante reliée à la principale par la conjonction de subordination « *after* » ('après'). Cette seconde proposition indique à la fois le temps et le lieu de l'action décrite dans la première « *left the stage* ». Du fait de nos connaissances préalables des porteurs habituels des noms propres, à savoir notamment qu'ils sont des candidats, ainsi que des événements médiatiques récents, à savoir qu'un débat vient de se dérouler, on comprend que L₁-E₁ TN ne fait pas référence à l'émission de catch, mais y fait allusion. Dans le cas des occurrences écrites, nous postulons qu'il y a une mise en corrélation de la hiérarchie typographique et spatiale avec la hiérarchie énonciative et textuelle. Cette relation peut varier selon la nature de l'unité discursive en seconde ligne (comme nous allons le montrer *infra* en analysant d'autres exemples), mais le sens du détournement est toujours construit (du moins, partiellement) par la mise en scène visuelle du bandeau. L'exemple (42) illustre en effet l'une des relations plus ambiguës : selon notre interprétation exposée *supra*, on peut dire qu'il s'agit d'une sorte de rhématisation dans la mesure où le nom propre « Jean-Claude Van Damme » apporte la nouvelle information à la locution figée (e) « la droite décomplexée », ce qui mobilise implicitement une valeur contrastive par rapport aux énonciations antérieures de (e).

3.1.1.2. Sur le plan interprétatif

Lorsqu'un élément du cotexte étroit jalonne le détournement, on observe une incohérence, sémantique ou référentielle, entre cet élément et l'unité discursive reprise (e).

3.1.1.2.1. Relations substitutives

Les relations substitutives sont peu fréquentes, représentées dans 32 % des occurrences de cette catégorie dans le corpus français et dans aucune occurrence du corpus américain. Dans ces occurrences, l'énoncé repris (e) subit le processus de désopacification : dans le nouveau contexte, le détournement (E) fait produire un sens littéral à l'énoncé repris (e). En d'autres termes, l'énoncé repris est libéré de son sens antérieurement posé, plus ou moins opacifié, et

celui-ci est remplacé par la suite des sens véhiculés par les mots décomposés. À la différence des occurrences du détournement formellement marqué qui suivent ce processus, c'est uniquement le cotexte qui convoque le sens libre. En (44), le nouveau sens de (e) est déclenché par l'antéposition du nom propre Emmanuel Macron :

(44) 11/04/17 (D), *Les Guignols*

Bandeau intitulant un sketch dans lequel la marionnette animateur Sylvestre interviewe la marionnette modèle d'Emmanuel Macron. Cette dernière se trompe sur l'identification de certaines œuvres médiatiques de la culture populaire.

EMMANUEL MACRON

JE SAIS RIEN MAIS JE DIRAI TOUT

L'équipe rédactionnelle, soit L₁-E₁, cite l'énoncé (e) « Je sais rien mais je dirai tout », titre du film français, que l'on peut repérer à partir de notre mémoire discursive. Lorsqu'on observe un bandeau à deux lignes dans lequel un énoncé (e) sous forme de proposition entière est représenté dans le second segment, le nom propre qui est représenté dans le premier segment identifie le e₁ auquel est attribuée la responsabilité de l'énoncé (e). Cela présente en effet une triple incorporation énonciative « de deux e à la fois, de manière différente : l'un est détourné, l'autre est rapporté, à la fois cité et attribué » (Leroy, 2005 : 205). Nous interprétons ainsi (44) comme une représentation de discours direct en raison de la mise en scène hiérarchique spatiale qui place l'énoncé du second segment sous la dépendance énonciative du premier. Cette interprétation est étayée par la présence d'un embrayeur qui ne coïncide pas avec le L₁-E₁, à savoir la première personne *je*. Le bandeau attribue cet énoncé rapporté à « Emmanuel Macron », en détournant le propos rapporté de son contexte d'origine.

En détournant le titre de film en propos attribués au porteur du nom propre, L₁-E₁ catégorise ce dernier comme gaffeur et pointe une succession de gaffes dans son discours. Citons à titre d'exemple une interview sur TF1 le 10 avril 2017 dans laquelle Macron a attribué erronément une citation provenant d'un sketch de Chevallier et Laspalès à Michel Audiard¹⁸⁷. Cela s'est produit après deux autres gaffes d'ordre géographique sur la Guadeloupe et la Guyane. De cette manière, l'énoncé (E) tourne en dérision les discours antérieurs tenus par Macron, en extrapolant sa propension aux gaffes à « tout » ce qu'il dit. Cette interprétation est confirmée par le contexte verbal global du sketch. Dans ce sketch, la marionnette modèle d'EM mélange à plusieurs reprises différents phénomènes jusqu'à la confusion entre sa main gauche et sa main droite :

(S : Sylvestre ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron)

S1 après le retour du kedi en deux mille vingt-deux on aura le
 retour de nicolas talonnette
EM2 ah j'adore ce film nicolas talonnette de michel audiard
S3 ah ça n'existe pas monsieur macron c'était une vanne vous
 êtes encore trompé comme avec chevalier et laspalès

¹⁸⁷ Lorsqu'un journaliste de RFI lui pose une question sur l'intimidation potentielle de Vladimir Poutine, Macron a répondu : « Comme dirait Michel Audiard, "il y en a qui ont essayé, ils ont eu des problèmes". » Cette citation provient en réalité du sketch « Le Train pour Pau » du duo comique Philippe Chevallier et Régis Laspalès. C. Bauduin, 10/04/17, *RTL*. <https://www.rtl.fr/actu/politique/presidentielle-2017-macron-cite-chevallier-et-laspales-en-pensant-citer-audiard-7788059970>

- EM4 mais c'est pas dans celui-là où il dit euh et alors on attend pas nicolas dans un club med où jean-claude dusse va conclure sur un malentendu
- S5 oh là là vous mélangez tous là camping et les bronzés monsieur macron bon on va faire un test montrez-moi votre main gauche
((EM lève la main droite))
- S6 la droite
((EM lève la main gauche))

Les rédacteurs du sketch se servent d'une métaphore qui symbolise le changement de bord politique entre la gauche et la droite par l'équivoque entre la main droite et la main gauche. Au moyen de cette métaphore¹⁸⁸, les rédacteurs du sketch suggèrent que le changement de bord politique de Macron, fortement commenté par les médias, serait dû à une mécompréhension de la politique et non à un effort concerté de la part de Macron pour réunir les deux bords politiques, comme ce dernier l'explique dans sa campagne.

Le contexte du sketch dégage la relation substitutive. Le deuxième segment « je sais rien mais je dirai tout » a une nouvelle lecture comme citation de propos attribué à Macron, dans une forme d'autodérision. La référence originelle du deuxième segment, à savoir comme titre du film, n'est pas complètement évacué (ce que nous dirons impossible si le destinataire reconnaît l'énoncé détourné, une étape nécessaire dans la réussite du détournement), mais est réduit à une référence culturelle, un clin d'œil aux destinataires qui sauront la reconnaître.

3.1.1.2.2. Relations cumulatives

Les occurrences instaurant une relation cumulative constituent 100 % des occurrences de cette catégorie du corpus américain et 68 % des occurrences de cette catégorie du corpus français.

Nous avons pu observer dans cette catégorie une distinction nette entre les formes de résonances produites selon que l'énoncé (e) a subi un changement sémantique ou un changement référentiel. Lorsqu'il s'agit d'un changement sémantique, on a affaire à une résonance présupposée : le détournement (E) active un sens sémantique latent de (e) par le biais d'un élément du cotexte. En effet, le changement sémantique semble toujours mobiliser un second sens de (e) que le destinataire peut reconstruire à partir de ses connaissances linguistiques ou encyclopédiques. Ce n'est pas le cas avec le changement référentiel. Dans ce cas-ci, le détournement repose sur une résonance créative : le détournement (E) crée une association inattendue entre l'élément du cotexte déclencheur et l'énoncé repris (e). La relation entre ces deux éléments n'est pas préétablie par le lexique, mais est provoquée par la relation syntaxique ou spatiale et consolidée par la mise en scène du sketch.

¹⁸⁸ Cette même métaphore gestuelle a été également utilisée dans l'exemple (42) analysé *supra* (Ch. IV, 3.1.1.1.). La confusion entre la main gauche et la main droite dans ce sketch semble ainsi évoquer la nomination proférée par MLP qui a baptisé EM « le Jean-Claude Van Damme de la politique ». Nous pouvons donc avancer que la métaphore gestuelle dans (44) fait allusion à celle mise en scène dans le sketch de (42), diffusé deux semaines avant le présent sketch, pour rappeler l'acte de nomination de MLP. Nous voyons de cette manière que le réseau de sens produit dans les parodies de notre corpus peut interagir non seulement avec le monde médiatique et politique extérieur mais également avec le monde intérieur du JTS.

3.1.1.2.2.1. Résonances présupposées

Deux des trois occurrences du corpus américain reposent sur une résonance présupposée. Dans le prochain exemple, l'unité discursive (e) qui est détournée est un énoncé effectif dont la source correspond à un énonciateur distinct et repérable à partir de la mémoire discursive (en l'occurrence, Donald Trump). Le détournement fait ressortir un sens métaphorique de l'énoncé « *build a wall* » :

(45) 26/09/16 (G), *The Daily Show*
(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump)

TN10 you see that there (.) that's a little thing I like to call truth/ trump\ whenever you watch trump from now on every now and again truth trump comes out he can't control it he's like <((plus lent))I've developed relations with the african american community over the past> (.) ((basse la tête vers la droite, se voûte)) <((plus rapide et voix plus grave)) little while> ((se remet droit, se tourne vers l'avant)) it just slips out it just slips out it just slips out oh all the taxes ((basse la tête vers la droite, se voûte)) I cheat ((se remet droit, se tourne vers l'avant)) oh I don't I ha ha ha ha oh:: that's brilliant yeah (.) because before this (.) <((plus lent)) I did not> mess with black people THAT'S honest trump

*DT11 yeah and you know I also noticed all the NASTY commercials you do on me in so many different ways which I don't do on you// (.) maybe I'm trying to save the money\

TN12 oh:: you see that/ just slipping it in/ ((bras ouvertes)) <((voix plus grave)) yes I don't do commercials on you ((basse la tête vers la droite, se voûte)) <((plus rapide)) because I'm trying to save the money> ((se remet droit, se tourne vers l'avant)) not because he's a good person yeah that's what he should have said <((voix plus grave)) I don't do negative commercials because I'm a good man> ((basse la tête vers la droite, se voûte)) <((plus rapide)) because I'm trying to save the money> ((se remet droit, se tourne vers la gauche, fait semblant de taper quelque chose plus bas)) TRUTH TRUMP SHUT UP ((basse la tête vers la droite, se voûte)) <((voix plus grave))I can't control it> <I need to build a wall in my mind folks>

Dans les tours de parole TN10 et TN12, L₁-E₁ TN fait entendre la voix du l_{1e}-e₁ DT au moyen de l'imitation physique et prosodique. Plus particulièrement, TN joue un dialogue interne de DT entre la face publique de ce dernier et une face cachée que TN appelle « *truth trump* » ('Trump de la vérité'). Ce dialogue interne constitue une lutte entre ces deux faces selon laquelle la face publique n'arrive pas à contrôler la face cachée qui prononce ce que DT pense véritablement. L'alternance énonciative entre les deux faces est signalée aux niveaux gestuel et prosodique (voir la transcription ci-dessus). Sur le plan gestuel, TN adopte deux postures différentes :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 11. 26/09/16 (G), *The Daily Show*
« *yes I don't do commercials on you* »

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 12. 26/09/16 (G), *The Daily Show*
« because I'm trying to save the money »

Dans la Figure 11, L₁-E₁ TN prend une posture semblable à celle de Trump dans l'image incrustée à gauche qui provient du débat réel (comme la citation DT11) : les bras ouverts, se tenant droit. Lorsque TN passe en « *Truth Trump* », il prend une posture voûtée et une grimace tordue (Figure 12). Sur le plan prosodique, L₁-E₁ prend également deux intonations différentes. Pour les énoncés attribués à la face publique de DT, il adopte une hauteur de voix plus basse (hauteur moyenne de 139.62 Hz, similaire à celle de DT dans la citation audiovisuelle précédente (DT11) à 131.37 Hz, ce qui peut être contrasté à la hauteur moyenne de l'énoncé « *oh:: you see that/ just slipping it in* » à 204.07 Hz, ce qui correspond à la voix normale de TN). En passant à la face cachée de DT, TN prend un tempo plus rapide avec une densité accentuelle élevée de syllabes proéminentes. On peut également caractériser cette voix comme éraillée. Le tempo rapide peut être interprété comme le signal d'une sorte de logorrhée dans la mesure où « *Truth Trump* » n'a pas la capacité de se retenir. Lorsqu'il est employé avec la posture voûtée, le ton éraillé est souvent associé dans l'imaginaire collectif aux personnages surnois et pervers¹⁸⁹. De cette manière, TN assimile la face cachée de Trump, à savoir celle qui dit ce qu'il pense vraiment, à ces catégorisations.

TN utilise le contraste prosodique et les gestes pour marquer la délimitation des énoncés imputés aux deux faces de DT de ceux qu'il prend en charge. Ces encadrements nous permettent de reconstruire le « dialogue » du tour de parole TN12 comme suit :

(TN : Trevor Noah ; DTFP : face publique de Donald Trump ; DTFC : face cachée de Donald Trump)

TN oh:: you see that/ just slipping it in/
DTFP ((bras ouvertes)) <((voix plus grave)) yes I don't do
 commercial on you>
DTFC ((basse la tête vers la droite, se voûte)) <((plus rapide))
 because I'm trying to save the money>
TN ((se remet droit, se tourne vers l'avant)) not because he's a
 good person yeah that's what he should have said
DTFP <((voix plus grave)) I don't do negative commercials because
 I'm a good man>
DTFC ((basse la tête vers la droite, se voûte)) <((plus rapide))
 because I'm trying to save the money>
DTFP ((se remet droit, se tourne vers la gauche, fait semblant de
 taper quelque chose plus bas)) TRUTH TRUMP SHUT UP
DTFC ((basse la tête vers la droite, se voûte)) <((voix plus
 grave)) I can't control it>
DTFP <I need to build a wall in my mind folks>

Ce dialogue interne mis en scène se termine par (E) « *I need to build a wall in my mind folks* » ('j'ai besoin de construire un mur dans mon esprit, les gens'), attribué à la face publique de DT, sous lequel on entend le slogan non officiel de la campagne présidentielle de DT (e) « *build the*

¹⁸⁹ Pour en citer quelques exemples, ce type de personnage peut être illustré par le personnage Gríma Langue-de-Serpent dans la trilogie *Le Seigneur des Anneaux* de J. R. R. Tolkien et par le personnage de Peter Pettigrow dans la série *Harry Potter* de J. K. Rowling.

wall », dont l'énonciateur principal e_1 correspond à DT. Dans son acception habituelle de la campagne, (e) fait référence à la proposition politique de DT de construire un grand mur sur la frontière entre les États-Unis et le Mexique afin d'empêcher l'immigration clandestine. Dans (E), la postposition du complément circonstanciel de lieu « *in my mind* » donne à (e) un sens métaphorique : le lieu physique implicite en (e), à savoir [sur la frontière entre les États-Unis et le Mexique], est remplacé par un lieu abstrait, l'esprit mental. Ainsi, « *build a wall* » en (E) prend un sens figuré issu de la psychologie pour décrire les mécanismes mentaux utilisés par les personnes vulnérables pour se protéger émotionnellement. En attribuant le détournement (E) à DT, on peut dire que TN implique que DT est facilement trahi par la vérité, c'est-à-dire que proférer la vérité est une activité dangereuse pour lui car il finirait par énoncer un fait inavouable.

Nous observons ce type de résonance dans une seule occurrence dans cette catégorie du corpus français : dans l'exemple (42) analysé *supra*, le sens de l'adjectif « décomplexée » se désopacifie et reprend sa racine étymologique [complexe] pour devenir un synonyme de « sans complexe », voire « sans complexité ».

Dans ces occurrences, il existe sans doute une sorte de créativité de la part de l'auteur des propos, à savoir les équipes de rédactions, mais les sens qui sont mobilisés dans l'acte d'énonciation [E] sont décelables à partir de nos connaissances lexicales et encyclopédiques.

3.1.1.2.2.2. Résonances créatives

Nous n'avons observé qu'une seule occurrence du corpus américain qui crée une résonance créative : l'exemple (43) que nous avons analysé dans la section sur le plan structurel (Ch. IV, 3.1.1.1.). Comme nous l'avons expliqué *supra*, le nouveau sens référentiel de (e) « *monday night raw* » est établi par le cotexte : la préposition « *after* » ('après') indique que la première partie de l'énoncé (E) « *donald trump and hillary clinton have left the stage* » ('Donald Trump and Hillary Clinton ont quitté la scène') est l'achèvement de la seconde partie « *the most watched episode of monday night raw* » ('l'épisode le plus regardé de *Monday Night Raw*'). Du fait que Donald Trump et Hillary Clinton sont désignés comme les participants de cette émission, du fait également que l'acte d'énonciation [E] est tenu dans l'épisode de *The Daily Show* qui a été diffusé immédiatement après le débat des présidentielles, on comprend que L_1 - E_1 TN dénomme celui-ci comme un épisode de l'émission de spectacle de catch *Monday Night Raw*.

Dans le corpus français, les occurrences qui reposent sur une résonance créative en constituent la quasi majorité (64 % des occurrences de cette catégorie). Dans l'exemple suivant, nous observons un fonctionnement analogue à celui en (43).

(46) 24/04/17 (A), *Les Guignols*
(S : Sylvestre)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre
 ch'tit monde aujourd'hui et voilà c'est fini après de longues
 semaines de campagne des milliers de poignées de mains des
 ch'tits bisous à des vieilles dames des centaines de tête-à-

tête avec jean-jacques bourdin des fake news en veux-tu en voilà nous connaissons enfin nos deux grands gagnants nos deux finalistes des anges de la télé réalité à l'élysée emmanuel macron et marine le pen mais attention rien n'est encore joué et emmanuel macron s'est déjà lancé dans sa campagne du second tour pour faire barrage à l'extrême droite on le sent déjà habité par sa future fonction présidentielle

Le syntagme nominal « anges de la télé réalité » désigne communément une émission française de la télé réalité ainsi que ses participants. Dans cette émission, les participants, qui sont des personnalités issues de différentes émissions de télé réalité, habitent ensemble dans une ville étrangère avec l'objectif de faire avancer leurs carrières grâce à l'aide d'un parrain du secteur du spectacle. Comme dans un grand nombre de télé réalités, les jeunes participants sont sélectionnés pour leur comportement extraverti et débridé. Dans *Les anges de la télé réalité*, on suit la vie quotidienne de ceux-ci, plus particulièrement leurs efforts pour accomplir leur but professionnel, à savoir devenir célèbres. En même temps, les participants vivent tous ensemble et ont souvent des interactions déchainées qui se transforment en joutes verbales. Il s'agit principalement d'une mise en scène, s'appuyant notamment sur le mode du feuilleton.

Dans le tour de parole S1, ce titre prend un nouveau sens référentiel en raison de la suite de l'énoncé, notamment le complément circonstanciel de lieu « à l'élysée » qui précise le site où cette « télé réalité » se déroule et les deux noms propres « emmanuel macron et marine le pen ». La proposition « nous connaissons enfin nos deux grands gagnants nos deux finalistes des anges de la télé réalité à l'élysée emmanuel macron et marine le pen » produit une prédication seconde : les personnalités désignées par les noms propres « emmanuel macron et marine le pen » sont nommées « des anges de la télé réalité ». Par le fait même, la télé réalité en question correspond aux élections présidentielles. Ce détournement donne ainsi lieu à une métaphore dévalorisante qui assimile les élections présidentielles à un genre télévisuel communément considéré comme grossier, notamment par son attention portée sur les scandales et les échanges verbaux musclés. Comme dans l'exemple (43), il s'agit ici de mettre en relation un domaine non sérieux, évoquant la spectacularisation médiatique dans le seul but d'augmenter le nombre de téléspectateurs, et un domaine sérieux qui en l'occurrence symbolise les valeurs démocratiques de la République française. Il s'agit donc d'une attaque non seulement des personnalités nommées par le détournement, à savoir Macron et Le Pen, mais aussi des médias responsables de la spectacularisation des élections présidentielles.

Nous observons donc une ressemblance interprétative entre (43) et (46) dans le sens où les deux détournements se servent de métaphores similaires pour catégoriser des élections présidentielles (et plus particulièrement, le débat dans le cas de [43]) en tant que spectacles médiatiques qui accordent plus d'importance au divertissement émotionnel qu'à la discussion des programmes politiques.

Dans les exemples suivants du corpus français, le détournement tient à une exagération, à une parodie des personnages représentés par les marionnettes modèles mises en scène. La parodie est fondée sur certaines connaissances préalables, certaines similarités entre les porteurs habituels des noms propres en premier segment et ceux en second segment afin d'extrapoler d'autres analogies qui ne sont pas forcément fondées sur la réalité. Dans le premier exemple, le

détournement des noms propres des personnages fictifs « Latouche et Ducobu » s'appuie sur l'allusion à la relation initiale entre Emmanuel Macron et son épouse Brigitte, à savoir celle d'étudiant-professeure. Dans le second exemple, le détournement du nom de personnage-type « Scaramouche » prend appui sur un certain parallèle entre le langage utilisé par Macron dans le débat de l'entre-deux-tours et le registre de langue associé à la Commedia dell'arte.

Lorsqu'il s'agit d'un syntagme nominal renvoyant habituellement à un actant humain en second segment, la structure hiérarchique donne lieu à une sorte de prédication seconde : la superposition spatiale correspond à la prédication A être B. Si nous considérons les catégories sémantiques activées par la nomination, c'est-à-dire par l'élément (e) trouvé en second segment, nous pouvons interpréter la prise de position de l'énonciateur E₁ comme un commentaire évaluatif sur le porteur habituel du nom propre. Lorsqu'il s'agit d'un syntagme appartenant à la catégorie nominale du nom propre, celui-ci catégorise le nom propre du premier segment en rapprochant certains traits sémantiques saillants entre les discours tenus sur et par le porteur habituel du nom propre en premier segment et les discours tenus à propos de celui-ci dans le second.

Plus particulièrement, les noms propres des personnages fictifs qui existent dans la narration d'un film/série/roman ont une stabilité sémantique, activable dans les connaissances culturelles de l'allocutaire-énonciataire A₂-E₂, en l'occurrence les téléspectateurs. Cela est observable dans l'exemple suivant dans lequel les noms propres du couple Macron sont apposés aux noms propres des personnages fictifs, Professeur Latouche, un professeur exigeant, et l'Élève Ducobu, un écolier qui préfère tricher, dans la série de bandes dessinées éponyme :

(47) 27/03/17 (B), *Les Guignols*

Bandeau désignant les deux marionnettes modèles sur scène. Il s'agit d'un sketch dans lequel la marionnette modèle de Brigitte Macron joue le rôle de Latouche, l'enseignant, et celle d'Emmanuel Macron joue le rôle de Ducobu, l'élève.

BRIGITTE ET EMMANUEL MACRON
LATOUCHE ET DUCOBU

Cette nomination constitue une forme de métaphore : l'antonomase. Siblot et Leroy (2000 : 96-97) expliquent cette figure de style du point de vue dialogique :

La catégorisation métaphoriquement transférée par l'antonomase constitue en effet une prédication qui entre en relation interdiscursive avec d'autres énoncés et par sens par là aussi. [...] Le transfert métaphorique apparaît alors doublement déterminé. Il est d'une part dépendant des connaissances sur le référent initial et sur le référent second qui dans les deux cas impliquent l'adoption d'un « point de vue » praxique, d'une « prise de position », d'une « façon de voir » les êtres et les objets concernés. Il est d'autre part lié aux discours qui, en verbalisant ces points de vue, ont inscrit dans les dénominations les contenus sémantiques sur lesquels repose la possibilité de la métaphore. Par là se manifeste également le dialogisme inhérent à toute nomination.

[...]

On part de l'hypothèse que l'antonomase discursive n'ayant pas de sens lexical, les caractéristiques de sa signification doivent être recherchées dans le cotexte, le contexte et les référents.

L'énonciation des noms propres cités à la seconde ligne réactive donc ces personnages

capitalisés dans la mémoire discursive des téléspectateurs. Le détournement antonomastique s'opère à partir du contexte situationnel, à savoir la mise en scène dans laquelle une sévère marionnette de Brigitte Macron dispense une leçon à celle d'Emmanuel Macron qui répond bêtement, comme en témoigne cet échange oral du sketch :

(BM : la marionnette modèle de Brigitte Macron ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron)

BM2 eh élève emmanuel où se trouve la martinique
EM3 um c'est une île au large de la bretagne maîtresse brigitte
BM4 nul nul et encore nul et la guadeloupe/
EM5 uh uh um en région paca/
BM6 nul et la réunion/
EM7 ah j'en ai une demain chérie à neuf heures avec alain madelin
et robert hue
BM8 eh en plus tu fais l'insolent, mais comment peut-on être
aussi nul en géographie

La parodie est renforcée par la mise en scène visuelle (Figure 13) :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 13. 27/03/17 (B), Les Guignols

La marionnette modèle d'EM porte une chemise à rayures jaunes et noires avec un bonnet d'âne comme le personnage Ducobu auquel il est assimilé. La marionnette modèle de BM porte une version féminisée (col roulé au lieu de cravate noire) du costume porté par le personnage Latouche. Nous observons donc deux changements importants dans cette mise en scène, comparée à celle de la bande dessinée : (i) c'est une femme qui est en position d'autorité, de supériorité ; (ii) les personnages représentés sur scène sont en couple. Ces changements participent au détournement qui transfère le sens de (e) à (E) : la mise en relation des noms propres des personnages fictifs présents sur la seconde ligne avec ceux de la première ligne permet de représenter une relation professeur/élève plutôt qu'une relation de couple, rappelant ainsi leur relation originelle, un sujet qui a occupé une place marquante dans l'espace médiatique, pour insinuer que BM est toujours en position d'autorité dans sa relation avec EM.

Dans la prochaine occurrence, nous observons la même forme d'antonomase :

(48) 04/05/17 (A), *Les Guignols*

Ce bandeau apparaît dans un sketch parodiant le débat de l'entre-deux-tours d'Emmanuel Macron et Marine Le Pen qui a eu lieu le 3 mai 2017, soit la veille de la diffusion de la séquence.

EMMANUEL MACRON
SCARAMOUCHE

Dans cette occurrence, le nom propre « Scaramouche » est postposé au nom propre Emmanuel Macron. « Scaramouche » réfère au « personnage bouffon de la comédie italienne » (TLFi). Ce personnage est connu pour son caractère fanfaron et son langage affecté. Lors du sketch, la marionnette modèle de Macron parle dans un langage désuet, comme en témoignent les tours de parole EM3 et EM5 dans l'extrait suivant :

(EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen)

- EM3 madame le pen votre programme n'est que de la poudre de perlimpinpin galimatias d'embrouillamini et sauts de cabri
MLP4 je n'ai pas de leçon à recevoir d'un européeniste à la solde du système pourri de bruxelles
EM5 mais quel discours emberlificoté je vais y aller un peu fort mais je vous trouve sibylline et arcboutée

Le nom propre du second segment vient catégoriser celui du premier comme un « personnage bouffon », en s'appuyant sur la reprise de la locution employée réellement par Macron pendant le débat, « la poudre de perlimpinpin ». Ainsi l'articulation des deux segments nominaux dans le bandeau est basée sur la prédication seconde [Emmanuel Macron *est* un Scaramouche]. La mise en relief parodique de la locution figée « la poudre de perlimpinpin » et le substantif « galimatias » utilisés par Macron nous permettent de postuler que le nom propre en premier segment joue un rôle métadiscursif dans le sketch : l'accès aux discours tenus sur et par le porteur habituel donne son épaisseur dialogique au détournement.

On remarque pourtant que la mise en scène visuelle dans cette occurrence rend l'interprétation plus complexe :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 14. 04/05/17 (A), *Les Guignols*

Dans la Figure 14, on observe qu'en fait la marionnette modèle de MLP porte le costume traditionnel de Scaramouche, à savoir en noir avec un chapeau bouffant, tandis que la marionnette modèle d'EM s'habille en blanc comme le personnage-type Polichinelle. Ce personnage également bouffon représente un paysan perfide et simpliste. Dans la Commedia dell'arte italienne, ces deux personnages se disputent souvent ; Scaramouche « entretient généreusement Polichinelle de ses aventures imaginaires, jusqu'à ce que son interlocuteur agacé le mette en fuite d'un simple coup de poing sur la table » (*Encyclopædia Universalis*¹⁹⁰). Pour complexifier encore la construction du sens, la nomination sous le nom propre de MLP « Dupont Lajoie », qui constitue aussi un détournement du même type que celui en (48), se rapporte plus au personnage-type Polichinelle dans le sens où « Dupont Lajoie », renvoyant au film français sur le thème du racisme en France, est devenu dans le langage courant une locution figée pour désigner péjorativement le Français moyen. On peut lire l'inversion des costumes comme une manière de mélanger les catégorisations établies par les dénominations des deux personnalités politiques parodiées, Macron et Le Pen. Il peut s'agir dans ce cas d'une sorte de commentaire qui laisse entendre que ces deux personnalités ne sont pas aussi différentes qu'on pourrait le penser.

Les détournements de cette catégorie produisant des résonances créatives activent des associations sémantiques entre (a) celui qui porte habituellement ce nom et (b) celui à qui ce nom est attribué dans [E]. Ce faisant, le producteur du détournement L₁-E₁ arrive à (i) souligner

¹⁹⁰ « Scaramouche », dans *Encyclopædia Universalis* [En ligne]. Consulté le 27 août 2022. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/scaramouche/>

certaines similarités (généralement négatives) entre (a) et (b), et (ii) extrapoler d'autres analogies entre (a) et (b) qui ne sont pas forcément fondées sur une réalité. Comme les exemples qu'on vient d'analyser le montrent, l'intrication de la construction du sens est variable selon un nombre de facteurs énonciatifs, visuels et culturels.

3.1.2. L'élément se situe dans le contexte verbal global

Dans les occurrences de cette catégorie, la configuration est différente de la précédente dans le sens où le décalage se produit entre l'énoncé (e) et un élément verbal sur un plan sémiotique différent. Plus particulièrement, le défigement n'est signalé que par le rapport (décalé) entre l'énoncé (e) sur le plan écrit et les paroles contenues dans le sketch. Comme nous l'avons exposé dans les résultats quantitatifs *supra*, nous n'observons des détournements de cette catégorie que dans le corpus français (Ch. IV, 1., Tableau 3 *supra*).

3.1.2.1. Sur le plan structurel

Toutes les occurrences de cette catégorie se produisent dans une configuration précise : l'énoncé (e), d'ordre écrit, s'affiche en bandeau du sketch ; les paroles des marionnettes modèles dans le sketch viennent ajouter un sens différent à (e), créant de cette manière le détournement (E). Dans ces conditions, le moyen de défigement et le mode de remotivation sont les mêmes dans le sens où les paroles du sketch sont à la fois le déclencheur du décalage et le déclencheur des résonances qui créent le sens du détournement (E). Prenons un exemple pour l'illustrer :

(49) 04/04/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau intitulant un sketch dans lequel les marionnettes modèles de candidats à la présidence « se préparent » de manière sportive pour le débat qui aura lieu le même soir.

ON REFAIT LE MATCH

Dans cette occurrence, le bandeau est la copie conforme du titre de l'émission de radio diffusée sur RTL durant laquelle les participants discutent de l'actualité portant sur le football. Pour repérer en quoi consiste le processus de détournement, il faut tenir compte du contexte verbal global :

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui ce soir c'est le grand débat de notre onze de départ pour les présidentielles un match où les attaquants auront le même temps de jeu que les défenseurs c'est-à-dire quinze minutes de temps de parole pour exposer leurs programmes des cinq prochaines années pour la france intérêt à pas bafouiller hein et pour ça ils se préparent tous comme de véritables sportifs

Notre mémoire discursive nous permet de repérer deux sens, l'un figé, l'autre libre. Le premier est tiré de la référence culturelle de l'émission sportive ; il renvoie non pas à une énonciation antérieure précise, mais à une sorte de catégorisation d'événement sportif, de compétition, provenant des discours de sport. Le second émerge lorsqu'on prend en considération le contexte verbal global *supra* et le contexte politique de l'époque : le téléspectateur français lambda aurait

su qu'un débat des présidentielles a eu lieu le 20/03/17 et qu'un second débat aura eu lieu plus tard dans la même soirée de la diffusion de cette séquence. On relève donc le sens désopacifié de l'énoncé « on refait le match » selon lequel « on » renvoie aux candidats à l'élection présidentielle et « le match » devient une métaphore pour le débat.

Ainsi, le contexte verbal global, c'est-à-dire les paroles tenues dans le sketch, signale le défigement avec des termes habituellement réservés au sport pour décrire le débat et les candidats participants : « les défenseurs », « un terrien », « véritables sportifs ». Ces termes témoignent de la remotivation, à savoir la mise en place de la métaphore sportive pour le débat.

Toute occurrence dans cette catégorie fonctionne de manière analogue : le détournement écrit, en étant la copie conforme de l'énoncé détourné, ne peut être interprété qu'en accordant de l'importance à la mise en scène du sketch. Celle-ci, lorsqu'elle se relie au contexte du monde extérieur, laisse paraître de multiples significations et catégorisations qui sont par suite attribuées aux actants visés dans ce monde.

3.1.2.2. Sur le plan interprétatif

3.1.2.2.1. Les relations substitutives

Dans cette catégorie, 24 % des occurrences établissent une relation substitutive. Comme dans la catégorie précédente, l'énoncé détourné se soumet au processus de désopacification. Si le sens libre se repère dans le contexte du sketch, à partir des paroles tenues par les marionnettes, c'est aussi dans les paroles du sketch qu'il faut déceler l'absence de résonances pertinentes pour qu'on puisse parler de relation substitutive. Considérons l'une des occurrences :

(50) 05/05/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau intitulant la première séquence du dernier épisode avant le second tour des présidentielles. Après un commentaire de la marionnette animateur Sylvestre, les marionnettes modèles de Marine Le Pen et d'Emmanuel Macron font leurs dernières adresses aux électeurs.

48 HEURES DE PLUS

Dans ce bandeau, il s'agit d'un détournement du titre du film américain en français *48 Heures de plus* (1990) (en anglais : « *Another 48 Hrs.* »). Il apparaît sur un sketch qui est diffusé le 05/05/17, à savoir deux jours avant le second tour des présidentielles. Nous relevons déjà le sens libre de (e) qui signifie qu'il reste 48 heures avant le jour de l'élection. Il faut inspecter le contexte verbal global, que l'on a reconstitué *infra*, pour trouver (ou confirmer l'absence) des résonances liées au sens figé, référentiel du titre.

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui plus que quarante-huit heures avant de connaître enfin le nom de celui ou de celle qui succédera à françois hollande de celui ou celle qui aura l'honneur de chuter dans les sondages un ch'tit mois après son élection de celui ou celle qui aura l'honneur d'assister à d'ennuyeuses finales de coupes de france ou bien encore de somnoler devant le défilé du quatorze juillet et ces deux téméraires ont tenu à adresser une dernière fois aux français leurs messages

- MLP2 mes chers français de souche dimanche vous aurez le choix entre un candidat bobo halalo hollandiste et la vraie candidate de la france blanco catholico et blondiste et comme je vais devoir me taire pendant les quarante-huit prochaines heures je voulais vous dire qu'emmanuel macron est en réalité un agent caché du mossad et qui oh oh mince j'ai déjà fait celle-ci roh il est temps qu'elle se finisse cette élection j'ai déjà utilisé tout mon stock de fake news bon je vais appeler poutine il doit certainement lui en rester quelques-unes
- EM3 mes chers compatriotes en ce jour particulièrement émouvant pour moi et pour toute notre nation j'ai décidé de prendre les mesures qui s'imposent j'ai ainsi nommé premier ministre madame
- BM4 mais qu'est-ce que tu fais emmanuel
- EM5 mais j'annonce mon gouvernement ma bribri
- BM6 mais t'as pas encore gagné
- EM7 mais si bri bri tout le monde dit que j'ai gagné et c'est jamais arrivé qu'on se trompe non
- BM8 bon viens on va quand même passer un petit coup de fil à hillary clinton hein

En fouillant les paroles, nous constatons que peu de texte peut être interprété comme une évocation du film, à savoir la comédie policière qui met en scène une relation d'amitié entre un policier et un ancien détenu. Le détournement forme ainsi une simple résonance culturelle, dont la reconnaissance établit une connivence entre le producteur du détournement E_1 , en l'occurrence l'équipe rédactionnelle, et son récepteur E_2 , en l'occurrence les téléspectateurs.

3.1.2.2.2. Les relations cumulatives

Nous avons relevé la même distinction entre les résonances présupposées et les résonances créatives que pour la catégorie précédente. Ici, les occurrences reposant sur une résonance présupposée mobilisent simultanément deux (ou plusieurs) sens sémantiques dissociés que l'on peut repérer à partir de nos connaissances linguistiques et culturelles, l'unité discursive détournée (e) étant déjà pourvu de multiples sens. Les occurrences reposant sur une résonance créative débouchent sur une nomination par le biais d'un changement référentiel.

3.1.2.2.2.1. Les résonances présupposées

Nous n'observons que deux occurrences dans cette catégorie qui repose sur une résonance présupposée. Nous analysons l'une des occurrences ici pour montrer une certaine complexité qu'on n'observe pas dans les occurrences reposant sur les résonances présupposées dans les autres catégories.

La locution nominale « mauvais esprit » recèle plusieurs significations.

(51) 05/04/17 (B), *Les Guignols*

Bandeau intitulant un sketch dans lequel Sylvestre introduit une nouvelle technologie qui permet de lire les pensées qui passent par la tête des candidats à la présidence pendant le débat.

MAUVAIS ESPRIT

Considérons chacun des énoncés secondaires auxquels le détournement est capable de faire allusion. Comme c'est le cas dans un grand nombre de bandeaux des *Guignols*, l'énoncé (E) peut faire référence à un titre de film, en l'occurrence le film français *Mauvais Esprit* (2003). En fouillant le contexte du sketch, on peut pourtant avancer que le titre du film n'a pas grand rapport avec la séquence intitulée. On peut dire que la référence est soit absente, soit un simple clin d'œil culturel.

La mise en scène visuelle et orale du sketch éclaire le sens du détournement. Sur le plan visuel, les marionnettes modèles sont présentées en gros plan ; les graphiques ressemblant à un monitoring des constantes vitales y sont superposés, comme la Figure 15 l'illustre :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 15. 05/04/17 (B), *Les Guignols*

Sur le plan de l'oral, les tours de parole attribués aux marionnettes modèles sont prononcés en *voix off*, représentant ainsi les « pensées » qui passent par la tête des candidats représentés dans le sketch du débat présidentiel. Regardons un extrait :

(FF : la marionnette modèle de François Fillon ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; JL : la marionnette modèle de Jean Lassalle)

FF2 qu'est-ce qui peut être mal fringué ce poutou il peut pas mettre une cravate à deux mille euros pour venir à la télé comme tout le monde mais où est-ce qu'il trouve ses fringues chez emmaüs ah non je sais au secours populaire
MLP3 oh, mais quelle purge ce débat bon je vais chanter tiens <((en chantant)) petit popo Noël> ah qu'est-ce qu'il aurait fait popa lui ah bah il aurait dit un truc bien populo qui n'a rien à voir avec le débat ah tiens tiens si je parlais des crèches c'est bien ça les crèches on est en plein mois d'avril c'est totalement hors sujet oh merci popa pour ton inspiration divine
JL4 faire rissoler les pommes de terre à la graisse d'oie

FF se moque des vêtements de Philippe Poutou, qu'il considère comme trop décontractés, voire négligés, pour l'événement du débat. MLP se demande ce que son père Jean-Marie Le Pen aurait abordé dans un débat présidentiel. JL réfléchit à une recette campagnarde. Bien que les trois tours de parole présentent des discours bien différents (qui raillent chaque locuteur représenté de manière distincte), ceux-ci ne sont pas appropriés à la situation de communication présentée, à savoir un débat présidentiel. On retrouve ainsi le sens littéral de « mauvais esprit », à savoir « manière de penser qui présente un défaut ». En outre, « mauvais esprit » peut également constituer un raccourci de l'expression figée « avoir mauvais esprit » qui veut dire « être enclin à apprécier, juger les intentions ou les actes d'autrui avec malveillance » (TLFi).

Dans le même ordre d'idées, « mauvais esprit » fait partie d'une autre expression figée « faire du mauvais esprit » qui signifie approximativement « ironiser de manière mordante ». On peut également dire que « mauvais esprit » est employé dans ce sens, car la finalité du sketch (et de l'émission satirique en général) est de railler de manière critique les actualités de la société. On peut ainsi considérer que le détournement a une fonction métadiscursive dans la mesure où E₁

utilise le détournement pour révéler ledit objectif du sketch : le détournement exprime la manière dont l'énonciataire E₂, en l'occurrence les téléspectateurs, comprendrait le sketch. La formulation qui explicite la visée du sketch amplifie ainsi la relation entre E₁ et E₂.

Cet exemple montre bien l'ambiguïté qui peut être créée par le télescopage des sens. Dans le cas présent, le producteur du détournement E₁, en l'occurrence l'équipe rédactionnelle des *Guignols*, profite du double sens contenu dans le syntagme nominal « mauvais esprit » lorsqu'il n'est pas employé avec un verbe. Le détournement contenu dans le bandeau indique en une seule expression (i) un commentaire sur les idéologies politiques des candidats représentés par les marionnettes dans le sketch (sens littéral de 'mauvais esprit'), (ii) un commentaire sur les motivations derrière ces idéologies (sens figuré de l'expression 'avoir mauvais esprit'), et (iii) un commentaire métadiscursif sur le sketch intitulé lui-même (sens figuré de l'expression 'faire du mauvais esprit'). Il s'agit dans ce cas d'une sorte de polysémie ; le sens de l'énoncé détourné est ainsi équivoque.

3.1.2.2.2. Les résonances créatives

Comme dans la catégorie précédente, les occurrences reposant sur une résonance créative en constituent la grande majorité, soit 66 %. Nous décrivons l'exemple (49) *supra* comme instaurant une résonance créative : l'énoncé « on refait le match » endosse deux significations dans le contexte du sketch. L'énoncé (e), à savoir celui qui est figé et formé à partir de multiples énonciations antérieures, repérable dans la mémoire discursive de la communauté française, renvoie à l'émission de débat sur le sport. L'énoncé (E), à savoir celui produit dans l'acte d'énonciation [E] par l'énonciateur E₁ l'équipe de rédaction des *Guignols*, appuie sur le sens des mots composants individuels pour produire une proposition qui fait référence au débat politique. Les analogies sémantiques entre le sujet de l'émission et le débat politique ainsi que le contexte extérieur du prochain débat des présidentielles confortent l'interprétation que ces deux sens sont superposés. Le sens de (e) se trouve toujours en arrière-plan de (E).

Dans l'occurrence suivante, les résonances produites sont bien marquées par la mise en scène du sketch parodique :

(52) 28/04/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau intitulant un sketch dans lequel les marionnettes modèles de Brigitte et Emmanuel Macron reçoivent les marionnettes modèles de divers personnages politiques et médiatiques dans une cour basée sur celle de Versailles. Les deux marionnettes modèles sont habillées dans des styles de cette même époque (Figure 16).

LE ROI SOLEIL

La locution nominale « le roi soleil » désigne dans l'histoire française le roi Louis XIV. Elle est employée par le E₁ qu'est l'équipe rédactionnelle des *Guignols*. Cette nomination lui sert à désigner de façon caricaturale Emmanuel Macron de manière à insister sur certains de ses défauts aux yeux de E₁, notamment sa relation étroite aux personnages politiques et médiatiques influents. Ces relations sont représentées dans un sketch dans lequel la marionnette modèle d'EM joue le rôle de Louis XIV. Nous reproduisons ci-dessous un extrait du dialogue :

(EM : la marionnette modèle d’Emmanuel Macron ; BM : la marionnette modèle de Brigitte Macron ; XX : la marionnette jouant le rôle de l’audienier ; FH : la marionnette modèle de François Hollande)

EM2	brigitte je m’ennuie entre deux tours quand qu’est-ce qu’on gagne
BM3	ça suffit emmanuel sois patient aujourd’hui nous donnons audience allez en marche
XX4	sieur hollande le gras corrézien
FH5	majesté vous n’auriez pas un petit quelque chose pour un ancien président normal un petit xxxx de rien du tout même au restaurant du parlement
EM6	c’est qui ce gueux
BM7	aucune idée suivant
FH8	ingrats
EM9	toi aussi tu es ingrat en deux mots [((rire))]
BM10	[((rire))]

En appui sur cette interaction avec la marionnette modèle de FH, on peut postuler que cette nomination de la part du L₁-E₁ lui sert à railler l’interdépendance prétendue entre les personnages haut placés dans le monde politique et médiatique français, et Macron par analogie avec la cour de Versailles de Louis XIV. Cette cour a été l’un des moyens principaux par lesquels ce dernier a consolidé son pouvoir à l’époque. Cette analogie est renforcée par la mise en scène visuelle dans laquelle les marionnettes modèles du couple Macron sont habillées en tenues de la famille royale de l’époque :

[image soumise aux droits d’auteur]

Figure 16. 28/04/17 (A), *Les Guignols*

Remarquons encore qu’une analogie supplémentaire ressort lorsque l’on tient compte de la mise en scène de la relation présentée entre EM et BM. Revenons au dialogue. La formulation du tour de parole EM2 évoque un enfant agité qui attend un événement avec impatience, dans le contexte du sketch, le second tour. Ce comportement est souligné par le rallongement de la dernière syllabe de la question « quand qu’est-ce qu’on gagne::: ». La réponse de la marionnette modèle d’BM (BM3) est celle d’un parent qui réprimande son enfant (« ça suffit emmanuel » et « sois patient »). De par l’échange EM2-BM3, on peut avancer l’interprétation que BM joue le rôle de la reine Anne d’Autriche, mère de Louis XIV, qui a assuré la régence pendant son enfance. Cette deuxième analogie porte sur la différence d’âge saillante entre EM et BM, un sujet qui est fréquemment évoqué dans les JTS (comme l’illustre l’exemple (47) *supra*).

L’assemblage de ces deux analogies instaurées par la mise en scène orale et visuelle ne laisse guère de doute sur la position de E₁ et le sens construit par le détournement. La nomination s’interprète comme un commentaire évaluatif sur le personnage représenté sur scène, en l’occurrence EM (et de manière accessoire, BM).

Dans la prochaine occurrence, la nomination ne désigne pas un personnage, mais un *objet de discours* qui est « constitué de segments verbaux qui [...] renvoient à ce dont il est question » (Charaudeau et Maingueneau, 2002 : 406) :

(53) 07/04/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau intitulant une séquence dans laquelle la marionnette animateur Sylvestre parle du discours récent tenu par l'ancien Premier ministre socialiste Manuel Valls le 29/03/17 dans lequel il a apporté son soutien aux présidentielles à Emmanuel Macron et non au candidat de son propre parti politique Benoît Hamon. Ce rejet de soutien, avec celui de la part de François Hollande, à Hamon a immédiatement reçu des critiques du camp Hamon et a été considéré comme l'une des raisons de l'échec de la campagne présidentielle de celui-ci.

LA GRANDE RASSRAH

Le détournement (E) « LA GRANDE RASSRAH » est la copie conforme du titre d'une séquence récurrente de l'émission *Touche pas à mon poste* dans laquelle l'animateur Cyril Hanouna piège ses chroniqueurs et d'autres personnages médiatiques. « Rassrah » est un terme d'origine tunisienne qui signifie « angoisse », « anxiété ».

Le titre est également évoqué dans les propos oraux de la séquence :

(S : Sylvestre)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui se passe dans notre ch'ti monde aujourd'hui rien va plus à gauche après le ch'ti coup de couteau de manuel valls à benoît hamon le candidat p s sombre dans les sondages et pendant ce temps-là c'est le petit fils prodigue macron qui caracole en tête en volant des ch'tits électeurs à françois fillon en résumé c'est vraiment une belle rassrah cette élection

C'est à partir de cette ouverture de la marionnette animateur Sylvestre qu'on repère l'objet de discours en question, à savoir l'acte de soutien de Manuel Valls à Emmanuel Macron. Le contexte extérieur consolide l'interprétation de la nomination de l'objet de discours : l'acte de soutien de Valls est catégorisé comme une sorte de farce aux dépens de la victoire de son parti politique. La dernière phrase du tour de parole S1 confirme que cette catégorisation est également rattachée à l'élection en général.

Le détournement (E) est réalisé par une superposition de sens : les sens sémantique et référentiel de (e) contribuent aux valeurs ajoutées par la mise en contexte. On observe ainsi à partir de cette nomination la prise de position du E₁, en l'occurrence l'équipe rédactionnelle des *Guignols*, par rapport aux événements récents de l'élection.

De même, dans l'exemple suivant, les premiers sens sémantiques et référentiels de l'énoncé détourné sont superposés dans le détournement (E) afin de nommer l'objet de discours.

(54) 13/04/17 (C), *Les Guignols*

Bandeau sur un sketch d'interview politique avec la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon qui est passé devant François Fillon dans un sondage récent, montant de plusieurs points tandis que les autres candidats majeurs ont baissé.

LA REMONTADA

Le bandeau (E) détourne la nomination (e) « la remontada », un terme de l'espagnol signifiant « remontée », qui réfère principalement dans la mémoire discursive à court terme de la communauté française à la victoire de l'équipe de football FC Barcelone face à celle de Paris Saint Germain en Ligue des champions le 08/03/17.

Dans ce sketch d'interview, la marionnette modèle de JLM est assimilée aux hommes politiques communistes cubains, tels que Fidel Castro et Che Guevera¹⁹¹, par les paroles qui lui sont attribuées :

(JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon ; S : la marionnette animateur Sylvestre)

- JLM2 hasta la victoria camarade on va massacrer cette vieille bique de cinquième république on va passer à la sixième je vais mettre au cachot hollandaise et son larbin de cazeneuve et l'autre nabot de sarkozy je vais lui décapiter les talonnettes viva la révolution viva el mélenchon
- S3 euh ça va monsieur mélenchon vous êtes très remonté ce soir qu'est-ce qui se passe
- JLM4 tais-toi toi lèche-bottes des médias quand je serai en tête le vingt trois l'organe du peuple ce sera plus que l'humain et basta viva el mélenchon

Remarquons que Sylvestre fait allusion au détournement dans son tour de parole S3 par l'assertion « vous êtes très remonté ce soir ». « La remontada » prend ainsi deux sens : il conserve son premier sens de « fait de rattraper un concurrent » pour nommer l'objet de discours, à savoir les résultats du sondage, et son deuxième sens d'« être remonté », à savoir être en colère. L'usage d'un terme espagnol vient mettre en évidence les traits sémantiques communs entre Mélenchon et les révolutionnaires communistes des pays hispanophones.

Cette occurrence diffère de la précédente notamment par son double sens sémantique créé strictement par la mise en scène orale. En (53), le sens dénoté du mot étranger « *rassrah* » s'ajoute effectivement au sens global du détournement (on peut dire que la rupture de soutien au sein du Parti socialiste serait une source d'angoisse pour ses membres, notamment Hamon). En (54), le second sens « être remonté » ne résulte pas de son acception du dictionnaire — le mot espagnol n'a rien à voir avec l'adjectif « remonté » — mais de la mise en scène du sketch. Ainsi, on peut dire que l'interprétation du détournement en (54) est plus ambiguë que celle du détournement en (53).

Nous avons montré dans cette section la diversité de constructions de sens que l'on rencontre lorsque le contexte de la mise en scène du sketch en est le seul indicateur. En effet, à défaut de marques formelles et de cotexte étroit, les occurrences de cette catégorie produisent des constructions de sens plus équivoques, dont les parcours interprétatifs sont nombreux selon les connaissances encyclopédiques et culturelles des récepteurs ainsi que la mise en scène du sketch. L'ambiguïté interprétative semble également due aux types d'énoncés détournés. La grande majorité des occurrences de cette catégorie sont fondées sur un titre d'œuvre culturelle (de film, de chanson, d'émission, etc.). Comme nous l'avons déjà exploré dans plusieurs catégories *supra*, un titre d'œuvre culturelle populaire a une stabilité sémantique et a la capacité de réactiver un certain nombre de sens, liés aux scénarios, aux personnages principaux, aux catégorisations, voire aux discours circulant autour de l'œuvre. Les autres types d'énoncés

¹⁹¹ Dans la même séquence se trouve le bandeau de l'exemple (63) *infra* :
JEAN-LUC MÉLENCHON
FIDEL MÉLEN-CHE

évoqués dans cette catégorie, des expressions figées, des dénominations, semblent entraîner des relations légèrement plus précises.

3.2. Un élément du contexte extralinguistique fait émerger le sens détourné de l'unité discursive (e)

Dans les occurrences de cette section, le détournement est signalé par un élément extralinguistique : le décalage se trouve entre un élément externe et un élément interne à l'unité discursive (e). Le décalage produit par le locuteur L₁-E₁ est lié aux conditions d'énonciation, à savoir les conditions que doit remplir un énoncé pour être considéré comme adéquat dans le contexte de l'énonciation. C'est de cette manière que les occurrences de cette catégorie diffèrent de celles de la catégorie précédente (3.1.) : si le texte environnant l'énoncé repris (e) dans les occurrences de cette catégorie peut faire montre du décalage, celui-ci n'est ni d'ordre sémantique ni d'ordre référentiel ; l'élément qui déclenche le défigement est d'ordre pragmatique.

Le locuteur incorpore à ce titre un énoncé (e) dans un acte d'énonciation [E] où (e) ne satisfait pas aux circonstances de l'énonciation. Grésillon et Maingueneau (1984 : 114) ont repéré certains cas de détournement de proverbes en ce sens : « le détournement [...] consiste à produire un énoncé possédant les marques linguistiques de l'énonciation proverbiale, mais qui n'appartient pas au stock des proverbes reconnus. » Nous nous accordons avec les auteurs qui conviennent à la fin de leur article que cette configuration du détournement peut s'appliquer à d'autres unités discursives « beaucoup moins réduites et beaucoup moins élémentaires, des unités dont l'énonciateur, le destinataire, la situation d'énonciation sont historiquement et idéologiquement fixés avec précision » (*ibid.* : 124). Nous l'étendons dans cette section à deux types d'unités discursives : (i) aux énoncés plus ou moins ritualisés selon une situation d'énonciation précise et caractéristique et (ii) aux énoncés attestés et rattachés à des actes d'énonciation particuliers.

3.2.1. Sur le plan structurel

Ce qui déclenche le détournement est déterminé par la nature de la source énonciative. D'un côté, on trouve des énoncés attribuables à des instances collectives diffuses. Ces énoncés relèvent des genres de discours¹⁹² dans lesquels ils se revêtissent de certaines formules et marques linguistiques, et sont utilisés pour des visées précises. Dans ces circonstances, l'acte d'énonciation [E] présente un détournement (E) qui a les marques linguistiques de l'énonciation [e], mais dont le contenu est distinct, discordant. D'un autre côté, on relève des énoncés attestés, rattachables à des actes d'énonciation précis et des énonciateurs identifiables. Sous ce rapport, un énoncé attesté (e) est mis dans un nouveau contexte dans lequel les conditions d'énonciation originelles ne sont pas satisfaites.

¹⁹² Nous appréhendons d'une manière générale le terme *genre de discours* au sens bakhtinien pour signifier les sphères de la communication humaine, déterminées par le cadre situationnel dans lequel ils apparaissent. Ces sphères sont régies par plusieurs facteurs, y compris la finalité communicative, le style de langue et la structure formelle, entre autres. Pour une discussion détaillée, voir *supra* Ch. III, 1.1.

La première configuration est représentée dans l'occurrence suivante du corpus français dans laquelle le détournement porte sur le genre fortement ritualisé des slogans publicitaires.

(55) 27/04/17 (C), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon ; VO : voix off)

Un sketch parodique dans lequel les marionnettes modèles de MLP et de JLM dînent dans l'ambiance intimiste et romantique. Le sketch termine comme une publicité de site de rencontres (parodie notamment du site adopteunmec.com).

S1 marine le pen est partie à la pêche aux électeurs et après avoir dragouillé les téméraires qui avaient voté pour nicolas dupont-aignan elle a décidé de s'attaquer aux insoumis cette armée de rebelles qui soutient un jean-luc mélenchon faut dire qu'entre jean-luc et marine il y a plus de points communs qu'on ne croit

MLP2 salut beau rouge

JLM3 salut belle brune ça fait longtemps depuis qu'on se tourne autour

MLP4 ah oui mais la caste bobo halalo macroniste nous a toujours empêchés de conclure

JLM5 ah je déteste j'peux te poser une question un peu coquine

MLP6 oh oui beau rouge fonce

JLM7 t'aimes ça les fake news

MLP8 tu plaisantes j'adore ça ça me rend dingue et toi est-ce que t'aimes inventer des chiffres

JLM9 ah oui j'aime

MLP10 la démagogie ça t'excite

JLM11 ah oui c'est bon et toi t'aimes dire du mal des élites des banquiers d'Israël en criant très fort dans un micro

MLP12 ah arrête j'en peux plus ah tu me rends folle ah tu veux monter chez moi prendre un dernier vote

JLM13 ah ouais faut voir j'me laisserais bien tenter moi

MLP14 ah

VO15 adopte un réac point com on n'a jamais aussi bien manipulé les électeurs

Le fragment d'énoncé (E) « on n'a jamais aussi bien manipulé les électeurs » imite, pour ainsi dire, certaines conditions formelles des slogans publicitaires :

- (i) Le pronom indéfini « on » est fréquemment employé dans les slogans pour donner l'impression d'un énoncé gnominique ;
- (ii) l'adverbe « jamais », employé avec « ne », est utilisé pour indiquer le caractère novateur du produit ou de service ;
- (iii) l'adverbe de comparaison indiquant la supériorité du produit ou du service lors de la mise en parallèle aux produits similaires¹⁹³.

Nous dirons ainsi qu'il s'agit d'une « captation » au sens de Grésillon et Maingueneau (1984 : 115) : cette occurrence « [détourne] en allant au maximum dans le sens de la structure

¹⁹³ Quelques exemples de slogans qui remplissent ces conditions formelles :
« On n'a jamais autant respecté la nature des femmes » (Yves Rocher)
« On n'a jamais été aussi bien sur terre que dans l'espace » (Renault Espace)
« Jamais une voiture ne s'est aussi bien conduite » (Volkswagen Golf)

sémantique ainsi exploitée ».

Le détournement (E) « on n'a jamais aussi bien manipulé les électeurs » est proféré par une *voix off*, qui représente l'équipe de rédaction des *Guignols* et correspond au L₁-E₁. Pourtant, dans le contexte du sketch, (E) est attribué aux locuteurs imités dans le sketch à qui le pronom personnel indéfini « on » renvoie. L₁-E₁ incorpore ainsi deux ensembles d'énonciateurs : l'un correspondant aux marques, aux sociétés, aux énonciateurs collectifs auxquels on prête le slogan publicitaire ; l'autre correspondant aux politiques représentées par les marionnettes modèles mises en scène, à savoir MLP et JLM.

Le détournement contient bien du ridicule, mais la cible ne correspond pas à la source. L₁-E₁ laisse paraître sa position par son acte d'énonciation [E] « on n'a jamais aussi bien manipulé les électeurs » : il s'agit par là d'attaquer les deux politiques, MLP et JLM, en démontrant qu'ils sont en réalité apparentés, malgré leur polarité apparente. La parodie d'une publicité de site de rencontres présente un couple, en l'occurrence les marionnettes modèles de MLP et de JLM, qui partagent leur amour pour certains principes politiques véreux, tels que « les fake news » (JLM7), « inventer des chiffres » (MLP8) et « la démagogie » (MLP10). C'est bien le champ sémantique d'attraction sexuelle qui est convoqué dans le discours du sketch : « ça me rend dingue » (MLP8), « tu me rends folle » (MLP12), « ça m'a bien tenté » (JLM15). L₁-E₁ fait ainsi le rapprochement entre les discours et l'idéologie politique des deux personnages politiques.

L'exemple suivant du corpus américain met en œuvre la seconde configuration au moyen d'une série de détournements :

(56) 03/11/16 (A), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; XXH : comédien masculin qui joue le rôle d'un conseiller de campagne anonyme de Trump ; W : Warren, un enfant qui joue le rôle d'un conseiller de campagne de Trump ; DT : Donald Trump)

Après l'introduction en TN1, la séquence présente la mise en scène parodique d'un reportage sur place qui fournit un « regard exclusif de l'intérieur » sur un conseiller (fictif) important de Trump.

TN1 welcome back to the daily show now now regardless of who wins the election next week whether it be hillary clinton or a rapey can of fanta one of them will need to start the process of forming an administration you know assembling a team to help them execute their vision for the country now generally a lot of those people have already been a part of that candidate's campaign staff they've been working with them already and they just transition into the white house but who are they specifically what is the role that they play day to day in the process for months the daily show has requested behind the scenes access from both campaigns yet only one team finally granted us access and I know I couldn't believe it either so tonight we bring you an exclusive inside look at one of the most influential members of team trump

XXH2 so uh the first few months of the campaign we really struggled to find a speechwriter but then trump found a young man who perfectly captured his voice

XXH3 canada mexico and of course china what do you think of that trade warren

W4 we are not going to be the stupid people anymore we're going to be the really really smart people
 XXH5 that's uh that's great
 *DT6 so we're gonna make great trade deals we're not gonna be the stupid people anymore we're gonna be the really really smart people
 XXH7 yeah yeah no I realize that I know we just got to say something about carrier bringing the air conditioners down to mexico it's twenty-one hundred jobs it's our bread and butter hold on hey warren did you hear the news about carrier
 W8 no leave take numbers do numbers
 XXH9 you get that
 *DT10 we're not gonna let carrier leave we're gonna take numbers we're gonna do numbers
 W11 win with the economy win with military win with healthcare so much winning tired of winning no never tired of winning win more win more
 *DT12 we're gonna win with the economy we're gonna win with the military we're gonna win with healthcare we're gonna win so much you may even get tired of winning we have to win more we're gonna win more
 XXH13 the great thing about warren is he doesn't pull any punches he's actually responsible for some of the most stinging attacks in the primary campaign
 W14 it's rubio ((jète de l'eau))
 *DT15 it's rubio ((jète de l'eau))
 W16 bing bing bong bing
 *DT17 bing bing bong bing
 W18 bing bing bong bong bing bing
 *DT19 bing bing bong bong bing bing
 W20 bing bong bing bong bing bong bing bong bing bong
 XXH21 warren is like any other red blooded patriotic american he just wants to make america great again he wants
 W22 I want chicken fingers
 XXH23 and chicken fingers yeah
 TN24 go out and vote we'll be right back

Dans cette séquence parodique, les tours de paroles du personnage fictif Warren (W) détournent tous un discours antérieur de Trump qui est rapporté en citation audiovisuelle après le détournement correspondant : W4/DT6, W8/DT10, W11/DT12, W14/DT15, W16/DT17, W18/DT19/W20. Les énoncés de Warren sont des reprises à l'identique des (fragments d')énoncés de DT. Dans les actes d'énonciation originaux, qu'on peut globalement représenter par [e], les énoncés de DT font partie du discours public de DT dans lequel il dévoile son programme politique afin de séduire l'électorat. Mis dans la bouche d'un enfant dans [E], les énoncés sources de DT sont rabaissés au registre du langage puéril, acquérant ainsi un nouveau sens. Nous observons ici une « subversion » au sens de Grésillon et Maingueneau (1984) : les détournements reposent sur une contradiction entre les sens portés dans [e], et le sens porté dans [E]. Plus particulièrement, le détournement se rapproche ici de la parodie. Plusieurs éléments situationnels viennent jouer un rôle : le changement d'énonciateur (les énoncés sont attribués à l'enfant Warren, Trump les rapporte simplement dans son discours), le changement d'énonciataire (Trump s'adresse à ses militants ; Warren ne s'adresse à personne, ses dires font partie du jeu d'enfant) et le changement de genre de discours (les dires de Warren sont un jeu spontané, d'imagination ; les dires de Trump correspondent aux discours publics tenus dans des meetings de campagne politique). Ce décalage au niveau des conditions d'énonciation produit

le détournement. Il ne s'agit pas d'une simple imitation selon laquelle le locuteur imitant L_1 cherche à reproduire (de manière exagérée) les caractéristiques vocales idiosyncrasiques du locuteur imité L_{1e} , souvent sans reprendre à l'identique ses mots (Zetterholm, 1997). La parodie tient ici au fait que les mots exacts de Trump soient attribués à un autre locuteur. Ainsi, le décalage entre les sens produits en [e] et le sens produit en [E] repose précisément sur le changement du locuteur-énonciateur.

Ici, c'est l'adéquation des énoncés (e) aux circonstances de l'énonciation [e] qui est remise en question. Les énoncés de DT proviennent de ses discours tenus pendant des meetings de campagne. Ce type d'événement implique habituellement un discours soigné, réfléchi, de la part du candidat à la présidence. La mise en scène parodique prend appui sur le caractère décousu et chaotique du discours de DT (pour lequel ce dernier est célébré par certains et critiqué par d'autres) pour catégoriser ce dernier comme [puéril].

La première configuration prédomine dans le corpus français, soit 66 % des occurrences dans cette catégorie. Les occurrences du corpus américain sont plus partagées, 47 % de celles-ci déploient la première configuration. Les occurrences de cette catégorie se rapprochent de certaines occurrences entrant dans la catégorie de la fusion *infra* (Ch. IV, 4.2.) qui reposent sur cette configuration en incorporant des discours provenant d'autres sources. Pour nous, ces occurrences-ci diffèrent de celles de cette catégorie dans le sens où elles superposent les deux configurations décrites ici, comportant ainsi deux formes de détournement.

3.2.2. Sur le plan interprétatif

Toutes les occurrences de cette section entretiennent une relation cumulative avec leurs unités discursives reprises. La raison de ce fait constaté semble propre à l'élément déclencheur : les conditions d'énonciation. Il y a toujours des éléments pragmatiques et sémantiques qui relient les actes d'énonciation [e] et [E]. Pour cette raison, nous dirons que toutes les occurrences reposent sur des résonances présupposées : les parallélismes de sens sont repérables à partir des ressources socioculturelles auxquelles le récepteur A_2-E_2 a accès en faisant partie de la même communauté que le producteur L_1-E_1 . Comme nous l'avons montré plus haut, l'orientation du détournement, vers un discours diffus ou vers un discours précis, caractérise le sens construit. Le sens que produit le détournement prend ainsi appui sur le type de configuration mis en œuvre sur le plan structurel.

Dans la première configuration mentionnée ci-dessus, il s'agit d'une convergence pragmatique dans la mesure où l'énoncé (E) renvoie à une dimension pragmatique de l'acte d'énonciation [e] afin de véhiculer certaines finalités, certaines intentions, ainsi structurant la parodie. Cette convergence pragmatique entre en conflit avec une contradiction sémantique : le contenu de l'énoncé (E) bouleverse le sens sémantique habituellement porté en (e). C'est ainsi que la parodie revêt une fonction satirique qui vise un élément extérieur. Les occurrences des deux corpus fonctionnent de manière analogue.

Ne révélant pas la prise de position du L_1-E_1 sur la source du discours détourné mais sur un tiers, ce cas de figure peut être considéré ainsi comme un marqueur de la *satire parodique* au sens de Hutcheon (2000) en cela que la parodie, à savoir l'imitation de style, est le véhicule

pour la satire qui vise une cible extérieure. Dans nos corpus, cette cible correspond toujours à un homme ou une femme politique. C'est le cas pour l'exemple (55) *supra* dans lequel la parodie du genre de publicité, et plus particulièrement du genre du slogan publicitaire, fait fonction de support pour remettre en cause l'antinomie ostensible entre les discours et l'idéologie politique de Marine Le Pen et ceux de Jean-Luc Mélenchon.

Dans l'exemple suivant, les discours de Donald Trump sont remis en question par le biais d'une parodie de publicité particulièrement américaine, celle du « charognard », avocat qui sollicite des victimes pour les encourager à demander des dommages et intérêts¹⁹⁴. À l'instar de (55), cette parodie est marquée par un détournement écrit. Dans ce cas, L₁-E₁ l'équipe de rédaction de *The Daily Show* fait écho à un nombre incalculable d'énonciations antérieures d'avocats, de « charognards » :

(57) 25/10/16 (A), *The Daily Show*

Texte qui apparaît à l'écran pendant un sketch qui parodie les publicités des avocats « charognard ». Dans cette parodie, l'avocat, joué par l'humoriste Jordan Klepper, sollicite directement Donald Trump pour inciter ce dernier à intenter des procès contre un ensemble varié d'acteurs.

Klepper and Sons 1-800-JUST-4-TRUMP

La locution nominale « *Klepper and Sons* » est interprétée comme le nom d'un cabinet d'avocats : ici le nom de famille est celui de l'humoriste qui joue le rôle de l'avocat dans la parodie. Ce type de cabinet d'avocat a souvent un numéro de téléphone vert qui attribue des mots pertinents aux numéros y compris¹⁹⁵. Ces numéros facilement mémorisables ont pour fonction d'attirer des personnes qui souhaitent poursuivre un procès en dommages corporels (celles qui ont été victimes d'accidents, de négligence, etc.).

Au niveau formel, le détournement repose sur un parallélisme syntaxique [1-800-] + [lettres], notamment en conservant les premiers chiffres indiquant un numéro vert aux États-Unis¹⁹⁶. Le détournement tient dans ce cas à la fois à une ressemblance pragmatique dans la mesure où le texte s'inscrit dans l'efficace promotionnelle des publicités, et à une incohérence sémantique dans la mesure où le contenu « JUST-4-TRUMP » signifie que le cabinet offre ses services à une seule personne au lieu de solliciter le plus grand nombre de personnes possible.

Dans la deuxième configuration relevée, le détournement ne repose pas sur une contradiction sémantique ou pragmatique, mais sur une certaine façon de montrer la situation d'énonciation d'origine, de manière à faire ressortir le paradoxe qu'elle recèle. Dans ces occurrences, le détournement tient au sens ironique qui est imputé à l'énoncé (e).

Le parcours interprétatif se fait différemment dans les deux corpus. Dans le corpus français, les conditions d'énonciation sont captées, au sens de Grésillon et Maingueneau (1984), afin de démontrer le paradoxe entre le discours tenu et le discours attendu dans l'acte d'énonciation

¹⁹⁴ Nous analyserons la séquence entière comme une forme de fusion (voir *infra* Ch. IV, 4.2.).

¹⁹⁵ À titre d'exemple, nous pouvons citer le numéro d'un cabinet d'avocats spécialisé dans les procès en dommages corporels dans notre état natal aux États-Unis : 1-800-HURT-911 (à savoir 1-800-487-8911)

¹⁹⁶ Nous notons qu'il y a une sorte de discordance dans la mesure où 1-800-JUST-4-TRUMP est trop long pour être un numéro vert réel (14 caractères, comparé à 11 caractères pour un numéro réel).

[e].

(58) 23/03/17 (C), *C'est Canteloup*
(NA : Nikos Aliagas ; NC : Nicolas Canteloup)
NC imite Emmanuel Macron.

NA1 l'info politique c'est emmanuel macron qui lors du premier
débat présidentiel a répété quinze fois je suis d'accord
bonsoir monsieur macron
NC2 bonsoir monsieur aligas
NA3 vous n'êtes pas sans savoir que le principe du débat c'est
d'contredire on vous a on vous a chambré là-dessus
NC4 écoutez je partage cette analyse qui est la vôtre et je suis
d'accord avec vous
NA5 Ok vous recommencez vous recommencez là
NC6 non écoutez simplement lorsqu'il y en a un point d'accord
entre les personnes il faut savoir le souligner et c'est pour
cette raison que je suis d'accord avec vous vous avez raison
NA7 sauf que vous avez passé votre temps à donner raison à jean-
luc melenchon à marine le pen à françois fillon
NC8 mais
NA9 ce n'est pas ce qu'on vous a demandé
NC10 vous avez tout à fait raison je suis d'accord complètement
d'accord avec vous
NA11 arrêtez c'est pénible il faut pas il faut pas être d'accord
tous le temps si vous voulez devenir président il faut
trancher il faut prendre des positions avoir des convictions
NC12 je suis d'accord avec vous et je vous donne raison
NA13 vous me donnez raison vous savez à quoi on va arriver
NC14 là-dessus je suis d'accord avec vous
NA15 merci monsieur macron dans un instant sur t f un je vous
propose de retrouver section de recherche
NC16 vous proposez de regarder question de recherche et là-dessus
je trouve que vous avez totalement raison c'est un très bon
choix je suis d'accord avec vous
NA17 non vous avez dit question de recherche moi je propose
section recherche
NC18 c'est la même chose je suis d'accord

Dans cette occurrence, l'énoncé (e) « je suis d'accord » est attribuable dans notre mémoire discursive à l'énonciateur e₁ Emmanuel Macron au moment t₀ = 20/03/16. Il participait alors au débat présidentiel avec les dix autres candidats. Au cours du débat, par ses proférations multiples de « je suis d'accord » (et d'autres énoncés analogues), Macron a exprimé son consensus avec les discours de ses adversaires. Or le genre discursif du débat se fonde sur une interaction verbale foncièrement dissensuelle : la visée des propos des participants « se ramène à un macro-acte assertif “Je suis le meilleur” (sur lequel vient de se greffer un macro-acte directif “Votez pour moi”), ce qui implique à la fois une auto-promotion et une disqualification de l'adversaire » (Kerbrat-Orecchioni, 2013a : 53). Le locuteur principal L₁ NC pointe le paradoxe pragmatique qui s'instaure entre le fait qu'il s'agit d'un débat, ce qui implique habituellement des discours de dissensus entre les participants, qu'ils tenteront de se distinguer des uns des autres, et le fait que Macron a énoncé de nombreuses fois son accord avec les discours des autres participants, ainsi s'assimilant à eux.

Ce paradoxe pragmatique est reproduit dans la séquence parodique : face aux questions contre-discursives du L₂-E₂ NA, questions qui « verbalise[nt] un jugement critique visant l'action

politique de l'interviewé » (Nowakowska et Bres, 2011 : 71), L₁-E₁ NC, en imitant l_{1e} Macron, ne répond qu'avec des affirmations positives, ainsi confirmant les critiques soulevées par NA (NA3, NA9, NA11). Comme le débat politique, l'interview politique brève est censée provoquer une discussion conflictuelle. C'est donc la contradiction entre le discours présumé par le genre discursif (pour [e], le débat politique, pour [E], l'interview politique brève), à savoir un discours de dissensus de la part des débatteurs, et le discours effectivement tenu par Macron qui est mis en évidence.

Dans le corpus américain, les conditions d'énonciation sont en revanche subverties afin de démontrer l'insuffisance du discours tenu dans l'acte d'énonciation [e]. Par exemple, en (56), les conditions d'énonciation sont subverties par l'identité du locuteur à qui (E) est attribué. En prêtant des discours provenant d'un candidat à la présidence à un enfant mal élevé, l'énoncé (e) se révèle inapproprié pour la situation de l'acte d'énonciation [e].

Même si elles la montrent de manière différente, toutes les occurrences établies sur cette seconde configuration pointent une même incohérence paradoxale. L'énoncé détourné (e) est ainsi critiqué par son manque d'adéquation à la situation d'énonciation [e] dans laquelle il a été initialement tenu.

Les procédés de production du sens sont sensiblement les mêmes dans les deux corpus. À partir de cette ressemblance, on peut postuler que ces formes de détournement représentent l'une des pratiques constitutives du JTS. Cette lecture est d'autant plus probante lorsqu'on étudie la catégorie suivante, la fusion, selon laquelle un locuteur-énonciateur fait entendre deux sources énonciatives distinctes dans un seul énoncé, chacune détournée de manière différente. Nous montrerons plus particulièrement la présence de la première configuration analysée *supra*, entrelacée avec des énoncés attestés (détournés) dans la section sur la fusion par intégration (4.2.).

4. La fusion

La fusion consiste à amalgamer au moins deux (fragments d')énoncés préalablement reconnaissables, afin de produire un détournement. En d'autres termes, nous pouvons retrouver deux énoncés (e) dans un énoncé (E). Ce procédé est relevé par plusieurs auteurs : Grésillon et Maingueneau (1984), Barta (2006), Villers (2010) et Galisson (1993). Nous distinguons deux formes de fusion. La première, qui correspond au procédé attesté par les auteurs précédemment mentionnés, consiste à fusionner deux énoncés, qu'on représente par (e₁) et (e₂), en un (E) sans y ajouter d'autres éléments verbaux. Cette forme se réalise au niveau de l'énoncé. La seconde forme se réalise simultanément au niveau de l'énoncé et au niveau supérieur du texte : elle consiste à poser des (fragments d')énoncés (e) dans un acte d'énonciation [E] qui détourne des conditions d'énonciation d'un autre acte d'énonciation [e]. Pour notre étude, nous préférons parler des opérations structurelles qui sous-tendent la construction formelle de la fusion. La première repose sur la *composition* tandis que la seconde prend appui sur l'*intégration*.

4.1. Le défigement par composition

4.1.1. Sur le plan formel

Lorsque le défigement est fait par la composition, les énoncés (e_1) et (e_2) se voient formellement marqués dans le détournement (E). Nous observons les mêmes types de transformations qu'on a exposées dans la section 2. : la filiation phonique et la déstructuration syntaxique.

4.1.1.1. La filiation phonique dans la fusion

Lorsqu'on parle de la filiation phonique dans la fusion, il s'agit d'une superposition de certains phonèmes. Autrement dit, l'énoncé (e_1) et l'énoncé (e_2) partagent certains phonèmes, voire certains mots, qui sont conservés dans le détournement (E) de manière à former le lien sonore.

(59) 25/10/16 (A), *The Daily Show*

Bandeau intitulant un sketch de reportage qui se penche sur le passé de Trump, notamment sa propension à menacer des poursuites en diffamations les personnes qui l'ont critiqué publiquement.

Libel and the TRUMP

Il s'agit ici d'un détournement du titre du dessin animé *Lady and the Tramp* (1995) (titre en français : *La Belle et le Clochard*). Deux modifications phoniques se présentent : premièrement, le nom commun « libel » ('diffamation') se substitue au nom propre « Lady », référant dans le film à l'un des personnages principaux, une chienne raffinée. Le lien phonique est formé par la conservation du premier phonème et du nombre de syllabes. Deuxièmement, le nom propre « Trump », référant contextuellement à Donald Trump, alors candidat à la présidence, se substitue au nom commun « tramp » ('clochard'), qui réfère dans le film à l'autre personnage principal, un chien de la rue. La modification linguistique est dans ce cas minime (changement de phonème [æ] > [ʌ]).

Cet exemple nous permet de préciser une distinction de l'emploi du nom propre dans un détournement. Dans (59), le nom propre Trump prend un deuxième sens du verbe « to trump » qui est parfois utilisé pour signifier « falsifier ». En prenant en compte le contexte de la séquence dans laquelle l'animateur Trevor Noah se moque de Trump pour ses fausses accusations de diffamation, on peut dire que ce deuxième sens est activé.

Cette occurrence est à distinguer de l'exemple suivant dont on a discuté précédemment dans la section 2.3. :

(29) 29/03/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau intitulant une parodie de la chanson « *I'm in love with the shape of you* » d'Ed Sheeran. Dans cette parodie, la marionnette modèle de Jacques Chirac chante pour la marionnette modèle du candidat d'extrême gauche à l'élection présidentielle Philippe Poutou.

JACQUES SHEERAN

I'M IN LOVE WITH PHILIPPE POUTOU

Si les modifications formelles s'apparentent dans la mesure où il y a une filiation phonique et une déstructuration syntaxique (plus particulièrement, substitution d'un nom commun à un nom propre), dans l'exemple (29) le nom propre Philippe Poutou n'est pas détourné. Il ne prend pas un nouveau sens dans le détournement ; il n'est que le déclencheur pour le parcours interprétatif. Dans la fusion, selon nous, les deux énoncés (e_1) et (e_2) doivent se voir dotés d'un second sens. Cela constitue la particularité de cette forme de détournement. Par conséquent, on peut dire que (29) contient une occurrence de fusion, mais sur la première ligne : « Jacques Sheeran » est la fusion de deux noms propres, le prénom de Jacques Chirac et le nom de famille d'Ed Sheeran.

La filiation phonique peut également s'appliquer aux mots entiers. Dans ce cas, les énoncés (e_1) et (e_2) contiennent le même mot qui sert de point d'enchaînement. Dans l'occurrence suivante, le mot d'agencement est « marche » :

(60) 04/04/17 (B), *Les Guignols*

Dans le sketch que ce bandeau intitule, la marionnette modèle d'Emmanuel Macron est assise à une table avec la marionnette modèle du chanteur français Renaud. En buvant du pastis, ils discutent du soutien récent que Renaud a accordé publiquement à Emmanuel Macron. Renaud avait donné auparavant son soutien à François Fillon.

EMMANUEL MACRON
EN MARCHE... À L'OMBRE

Le premier énoncé (e_1) qu'on repère dans ce bandeau correspond au slogan politique de la campagne présidentielle d'Emmanuel Macron, désigné dans le premier segment, « En marche ! ». Ce slogan a été retravaillé par la suite pour nommer son parti politique « La République En Marche ». Cette expression équivaut à un appel à s'avancer, à évoluer. Dans (e_1), elle est censée renvoyer à une vision progressiste et solidaire dans l'objectif de représenter l'idéologie politique de Macron. Le second énoncé (e_2) « marche à l'ombre » peut avoir deux sens : le premier renvoie à une chanson¹⁹⁷ (et album) de Renaud, qui apparaît dans ce sketch en marionnette modèle ; le second correspond au sens métaphorique pour signifier un appel à se faire discret. Dans le contexte du sketch, nous avançons que les deux sens sont activés dans le détournement. Le premier sens est principalement réactivé par la présence de la marionnette modèle de Renaud. Celle-ci porte notamment un bandana rouge et un perfecto en cuir noir, les mêmes que Renaud portait sur la pochette dudit album (et fréquemment dans ses apparitions publiques à l'époque). Sa marionnette modèle emploie un langage plutôt grossier et populaire (p. ex. « fais pas ta chochette garçon ») qui rappelle les paroles de ladite chanson. Tous ces éléments semblent au service du contraste avec la marionnette modèle d'Emmanuel Macron, qui porte un costume et qui hésite à boire du pastis. Le sketch se termine par l'arrivée de la marionnette modèle de Brigitte Macron qui le gronde pour sa consommation d'alcool. Le second sens semble fonctionner de manière ironique dans la mesure où « se faire discret » entre en opposition avec l'objectif d'une campagne présidentielle, à savoir se faire connaître et apprécier par l'électorat.

Dans (E), les deux énoncés (e_1) et (e_2) sont détournés par la fusion. L'adjonction du syntagme

¹⁹⁷ Le titre de cette chanson a également servi de titre au film *Marche à l'ombre* (1984). La présence de la marionnette modèle de Renaud fait ici référence à la chanson.

prépositionnel « à l'ombre » bascule ce premier sens métaphorique d'axiologie positive de (e₁) « En marche » vers une conclusion contraire à celle vers laquelle tend l'orientation argumentative de (e₁) et que l'on peut hypothétiquement formuler comme [on ne sait pas si le programme de Macron ferait progresser la France], voire [le programme de Macron est à l'arrêt]. Cette interprétation est étayée par un autre détournement trouvé dans les paroles du sketch, que nous avons analysé *supra* (Ex. [25], Ch. IV, 2.2.2.1.2.) : à la question de la marionnette modèle d'Emmanuel Macron « je peux avoir un peu de chocolat alors », la marionnette modèle de Brigitte Macron répond par « non pas de programme pas de chocolat ».

Dans les deux corpus, nous n'avons pas observé de prédominance déterminante pour un cas de figure particulier ; on y trouve une répartition égale.

4.1.1.2. La déstructuration syntaxique dans la fusion

La déstructuration syntaxique fonctionne de manière semblable aux autres occurrences formellement marquées analysées précédemment (Ch. IV, 2.) : soit un terme de (e₁) remplace un terme de (e₂) d'une catégorie grammaticale différente ; soit les énoncés (e₁) et (e₂) sont entrelacés ou juxtaposés dans le détournement (E).

Dans le premier cas de figure, la déstructuration syntaxique peut être accompagnée d'une filiation phonique ou non. La configuration formelle « avec filiation phonique + avec déstructuration syntaxique » est illustrée par l'exemple (58). Le nom propre « Trump » se superpose au nom commun phoniquement et graphiquement similaire « *tramp* ». La seconde configuration « sans filiation phonique + avec déstructuration syntaxique » est démontrée dans l'exemple suivant :

(61) 26/04/17 (C), *Les Guignols*

BENOÎT HAMON
LE REVENU UNIVERSEL M'A TUER

Dans cette occurrence, le syntagme nominal (e₁) « le revenu universel » du prédicat « m'a tuer » est mis à la place de l'actant humain Omar, dans l'énoncé détourné (e₂) « Omar m'a tuer », devenu célèbre dans le cadre de l'affaire Omar Raddad en 1991. Le détournement tient à cette substitution du nom propre « Omar » par le syntagme nominal dont le noyau est un nom commun « le revenu universel ».

Nous avons deux énonciateurs dans ce cas : Hamon, qui a effectivement tenu (e₁) et l'origine énonciative non identifiée de l'énoncé (e₂). L'énonciateur désigné par le nom propre dans le premier segment, soit Benoît Hamon, assume la responsabilité énonciative de l'énoncé (E) présenté dans le second segment. Nous pouvons considérer cet exemple comme forme du DDL, à l'instar de (37) : le pronom « m' » est rattachable à Hamon. L'imputation du DD à e₁ Hamon est renforcée par l'usage du fragment d'énoncé « le revenu universel », attribuable dans la mémoire discursive à Hamon qui en avait la proposition politique maîtresse de sa campagne présidentielle.

Nous pouvons interpréter le fonctionnement du détournement comme un commentaire explicatif de E₁, à savoir l'équipe rédactionnelle des *Guignols*, au sujet des discours à propos de l'échec électoral de Hamon, la proposition politique du revenu universel ayant provoqué la chute dans la campagne présidentielle de Hamon. Nous avançons de ce fait l'hypothèse que l'énoncé (E) évoque l'ensemble des discours tenus par les médias à propos de Hamon et de sa proposition ratée de la campagne présidentielle.

Dans le second cas de figure, il s'agit d'une sorte d'adjonction de syntagme. Il fonctionne de manière comparable au procédé présenté précédemment en Ch. IV, 2.4.1.2., à savoir que l'adjonction débloque le figement syntaxique, ce qui entraîne la libération du figement sémantique. Ici, la différence réside dans le fait que le syntagme ajouté appartient à un autre énoncé antérieur identifiable. La combinaison — la fusion — a pour conséquence que les deux énoncés sont détournés par le fait qu'ils sont accolés l'un à l'autre. Il y a donc forcément une filiation phonique, car la juxtaposition repose sur le mot d'agencement qui relie les deux énoncés détournés : une relation directe est établie entre ce cas et la filiation phonique des mots entiers. Les deux énoncés peuvent être juxtaposés, comme en (60), dans le sens où le mot d'agencement se situe à la fin d'un énoncé (« en marche ») et au début de l'autre (« marche à l'ombre »). Nous observons aussi des cas où un énoncé est intercalé dans un autre énoncé. Illustrons cette configuration par l'occurrence suivante dans laquelle le mot d'agencement « *train* » se situe à la fin du détournement (E) « *girl on the soul train* ».

(62) 02/11/16 (B), *The Daily Show*

Bandeau intitulant une séquence traitant du meeting politique de Hillary Clinton dans lequel elle a été accompagnée de chanteurs populaires afro-américains, tels que Beyoncé et Jay-Z, pour encourager l'électorat noir à voter pour elle. Clinton a été souvent accusée de flatter basement les groupes minoritaires pour recueillir des votes.

GIRL ON THE SOUL TRAIN

Le détournement (E) mélange deux titres relevant de la culture populaire : (e₁) « *Girl on the train* », titre d'un roman et d'un film à suspense (récemment sorti à l'époque), et (e₂) « *Soul train* », titre d'une émission américaine de variétés des années 70 qui présentait principalement des artistes de soul et R&B avec des danseurs du public et visant principalement le public noir. Le mot « soul » de (e₂) est intercalé dans (e₁).

Comme le syntagme nominal désigne un actant humain « *girl* », la dénomination semble ostensiblement désigner la femme qui constitue l'objet de discours, en l'occurrence Hillary Clinton. Les deux titres (e₁) et (e₂) semblent fonctionner différemment dans cette interprétation. Le sens antérieurement posé de (e₁) « *Girl on the train* » est escamoté dans la mesure où le détournement ne réactive aucun élément constitutif du roman/film ; les mots qui composent (e₁) sont compris littéralement comme « fille sur le train ». Dans ce cas, seul l'expression est conservée et non la référence. Ainsi, nous dirons que (e₁) et (E) ont une relation substitutive dans la mesure où le sens de (e₁) est totalement désopacifié dans (E) ; il s'agit surtout d'établir la connivence culturelle avec E₂. Au contraire, on peut dire que le signifié et le signifiant de (e₂) « *Soul Train* » sont conservés lorsqu'on considère le contexte. La référence à l'émission de variétés visant un public noir *Soul Train* devient le socle sur lequel s'inscrit

l'actualité traitée dans la séquence qui correspond au meeting politique de Clinton où les artistes afro-américains jouent de la musique. Il y a donc une relation cumulative entre (e₂) et (E) qui active une analogie entre l'émission *Soul Train* et le meeting politique de Clinton. Si la relation entre (e₂) et (E) sert à assimiler deux situations différentes (une émission de variétés et un meeting de campagne), la fusion de (e₁) et (e₂) a principalement une fonction humoristique en rapprochant deux œuvres culturelles bien différentes, à savoir un roman/film à suspense en (e₁) et une émission de divertissement en (e₂).

Nous dirons qu'il n'y a aucune déstructuration syntaxique lorsque la fusion se produit entre des termes appartenant à la même catégorie grammaticale. Il s'agit dans la grande majorité des cas dans les deux corpus d'un mot-valise. Dans le corpus français, ce type de mot-valise correspond toujours à une fusion de noms propres. Regardons une occurrence qui en combine trois :

(63) 13/04/17 (C), *Les Guignols*

Bandeau désignant la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon, présente sur scène. Ce bandeau correspond aux paroles présentées dans l'exemple (60).

JEAN-LUC MÉLENCHON
FIDEL MÉLEN-CHE

Nous avons dans ce cas une nomination qui mêle trois noms propres : Fidel Castro, Mélenchon et Che Guevara, connu comme « le Che », Mélenchon et Che construisant une sorte de mot-valise. Les noms propres de l'homme politique cubain (Fidel) et du révolutionnaire marxiste-léniniste et internationaliste (Che) rattachent les catégories idéologiques « communiste » et « révolutionnaire » à l'identité de Mélenchon, chef de file du mouvement « La France insoumise ». Ces catégorisations de Mélenchon sont renforcées par la mise en scène visuelle :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 17. 13/04/17 (C), Les Guignols

La marionnette modèle de Mélenchon porte des treillis et tient un cigare à la main. Avec les traits visuels, les noms propres de Fidel (Castro) et de Che (Guevara) convoquent le caractère révolutionnaire de leurs discours, mais avec une axiologie plutôt négative, exprimée par l'emploi du verbe « massacrer » dans le discours de la marionnette modèle de Mélenchon :

JLM2 hasta la victoria camarade on va massacrer cette vieille
 bique de cinquième république on va passer à la sixième je
 vais mettre au cachot hollande et son larbin de cazeneuve et
 l'autre nabot de sarkozy je vais lui décapiter les
 talonnettes viva la révolution viva el mélenchon

La catégorisation de Mélenchon comme révolutionnaire est également étayée par le nom « révolution » actualisé dans le propos oral de la marionnette modèle de Mélenchon, soit : « viva la révolution viva el mélenchon ». Le dialogisme du détournement relève principalement du rapport sémantique entre les différents discours rappelés par l'emploi des noms propres dans les deux segments.

4.1.2. Sur le plan interprétatif

La construction du sens global du détournement s'avère plus compliquée dans le cas de la fusion, car on peut parler des relations (sémantiques, idéologiques, référentielles) entre les énoncés (e_1) et (e_2) ainsi qu'entre ceux-ci et le détournement (E). Le type de relation entre (e_1) et (e_2) semble dans une certaine mesure déterminer la relation entre ceux-ci et le détournement (E). Plus particulièrement, lorsque la relation entre (e_1) et (e_2) repose sur une résonance présupposée, nous observons que les deux sens de (e_1) et (e_2) sont retenus dans (E). Lorsque la relation entre (e_1) et (e_2) repose en revanche sur une résonance créative, deux cas de figure se présentent selon que les deux sens de (e_1) et (e_2) sont activés ou uniquement un seul. Nous allons montrer la diversité des configurations observées à partir de cette première distinction.

4.1.2.1. Résonances présupposées entre (e_1) et (e_2)

Les résonances présupposées sont légèrement plus rares dans le corpus français, comptant 42 % des occurrences de la fusion par composition. En revanche, nous n'avons relevé qu'une seule occurrence dans le corpus américain.

À la différence de celles étudiées *supra* dans la section 2., la relation formelle entre (e_1) et (e_2) ne recèle pas une relation au niveau du sens. Autrement dit, nous n'avons pas relevé d'occurrence qui instaure une relation sémantique, convergente ou contradictoire, entre (e_1) et (e_2). Les résonances présupposées ressortent ainsi à partir des ressources encyclopédiques : dans cette catégorie, toutes les résonances présupposées qui sont perçues sont d'ordre idéologique.

Ceci peut être observé dans l'exemple (63) dans lequel les trois noms propres fusionnés, « Mélenchon », « Che » et « Fidel », sont rattachés à des hommes politiques d'extrême gauche. Nous avons ainsi une sorte de convergence idéologique qui relie les trois noms propres et leurs porteurs habituels. Cette même relation idéologique convergente est trouvée dans l'exemple (60) de la même séquence qui relie encore une fois le nom propre « Mélenchon » et son porteur habituel à l'idéologie révolutionnaire.

Dans l'occurrence du corpus américain, les deux énoncés (e_1) et (e_2) sont reliés par une idéologie du racisme :

(64) 20/09/16 (B), *The Daily Show*

Bandeau sur une séquence traitant de la conférence de presse de Donald Trump du 16/09/16 dans laquelle celui-ci reconnaît la fausseté de la théorie du complot « birther » et concède que Barack Obama est bien né aux États-Unis.

Birther of a Nation

Dans cette occurrence, le bandeau (E) « Birther of a Nation » fait entendre le titre du film (e_1) « *Birth of a Nation* » (1915). Ce film, bien polémique de l'époque de sa sortie jusqu'à nos jours, raconte l'histoire semi-fictive de deux familles après la guerre de Sécession, l'une partisane de l'Union, l'autre partisane de la Confédération. En raison de sa représentation positive du Ku Klux Klan et de sa représentation négative du peuple afro-américain, le film est considéré de

nos jours comme manifestement raciste. Le titre de film (e₁) est altéré par l'ajout du suffixe [-er], habituellement ajouté aux verbes pour désigner une personne qui réalise l'action du verbe. Plus particulièrement, le substantif (e₂) « *birther* » renvoie au néologisme inventé pendant l'élection présidentielle de 2008 pour désigner la théorie selon laquelle Barack Obama, alors candidat à la présidence, n'est pas né aux États-Unis et n'est donc pas éligible au titre de président du pays conformément à la clause de citoyen de souche dans la Constitution américaine. De la même manière, ce terme désigne (péjorativement) ceux qui croient à cette théorie. Donald Trump, bien qu'il ne soit pas l'auteur de la théorie, a été l'un des propagateurs les plus véhéments de cette fausse théorie, l'avancé publiquement tout au long de la campagne présidentielle et de la présidence d'Obama. Il est donc l'un des énonciateurs antérieurs de ce terme culturel.

Dans toutes les occurrences ici, la relation (dans ces cas, idéologique) entre (e₁) et (e₂) est évoquée dans le détournement (E) qui fournit ainsi une multitude d'informations sur le contenu du sketch. Le détournement associe des concepts, des personnages, dont la relation est repérable hors le contexte du sketch. On n'a pas besoin d'avoir vu le sketch dans lequel la marionnette modèle de Mélenchon porte des treillis et emploie l'apostrophe « camarade » pour apercevoir la relation entre Mélenchon, Che Guevara et Fidel Castro en (63). Dans le même ordre d'idées, on peut toujours appréhender la relation entre le film *Birth of a Nation* et la théorie du complot « *birther* » sans avoir regardé la séquence dans laquelle l'animateur Noah discute la déclaration récente de Trump à propos de cette théorie du complot. Dans ces occurrences, une véritable convergence de sens est créée au niveau idéologique. Les détournements servent ici à renforcer certaines connotations — négatives — entre le sujet traité dans la séquence et les concepts/personnages évoqués.

4.1.2.2. Résonances créatives entre (e₁) et (e₂)

Dans la majorité des cas (58 % des occurrences du corpus français et 87 % des occurrences du corpus américain de cette catégorie), la relation entre (e₁) et (e₂) instaure une résonance créative. Lorsqu'il s'agit d'une résonance créative entre (e₁) et (e₂), leur relation est révélée par le contexte du sketch.

Lorsque seul l'énoncé (e₁) se trouve pertinent dans le sketch, l'énoncé (e₂) a une fonction ludique plus ou moins fort. Ceci est observé dans l'exemple (62) analysé *supra*. L'énoncé (e₂) « *girl on the train* » n'a aucune relation prédéterminée à (e₂) « *soul train* » et aucune relation au contexte du sketch. Comme nous l'avons expliqué *supra*, bien que le nom « *girl* » renvoie dans le sketch à Hillary Clinton, la référence initiale à l'œuvre cinématographique semble un simple clin d'œil à un film populaire sorti récemment à l'époque. Un cas de figure similaire est trouvé en (59). Le titre du dessin animé « *Lady and the tramp* » n'a rien à voir avec le contexte du sketch qui met en scène un commentaire sur le grand nombre de diffamations déposées par Donald Trump dans le temps. Toutefois, nous observons une sorte de résonance créative entre le titre (e₁) et le détournement (E). Le film raconte l'histoire d'amour entre les deux personnages « *the lady* » et « *the tramp* ». En substituant les noms des personnages au nom commun « *libel* » ('diffamation') et le nom propre « Trump », (E) suggère une certaine relation passionnée entre

les deux entités. C'est en ce sens que l'on repère un lien au sketch. Nous dirons que cet exemple illustre un cas limite où la relation avec l'un des énoncés détournés s'avère assez faible.

Dans la prochaine occurrence, nous observons les sens des deux énoncés (e) actualisés dans le détournement (E), chacun de manière différente :

(65) 27/03/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau intitulant un sketch dans lequel S questionne la marionnette modèle de MLP sur son discours récent dans lequel elle a nommé Emmanuel Macron « le Jean-Claude Van Damme de la politique » lors d'un meeting à Lille le 26/03/17. La marionnette modèle de JVD intervient pour faire dériver l'interview.

TOUS LES COUPS SONT PERMIS

L'énoncé (E) « Tous les coups sont permis » peut faire référence soit au titre français du film américain *Bloodsport* (1988) soit au raccourcissement usuel du proverbe « en amour comme à la guerre, tous les coups sont permis » qui signifie qu'il n'y a aucune règle, aucun protocole dans certains domaines. On a donc recours à deux énonciateurs collectifs diffus.

Le contexte verbal global nous permet de localiser des paroles qui indiquent les deux interprétations :

(S : Sylvestre ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; JVD : la marionnette modèle de Jean-Claude Van Damme)

- S1 le week-end politique a été une fois plus brillant en analyses propositions et débats constructifs oh j'déconne c'était la foire à la saucisse aux coups bas comme d'hab emmanuel macron a pris cher et s'est même fait traiter de jean-claude van damme de la politique par marine le pen vous confirmez madame le pen
- MLP2 mais bien sûr que je confirme qu'on ne comprend absolument rien à ce que dit ce ni-droito ni-gaучo bobo les républico mondialistes
- S3 attention c'est aussi un spécialiste en arts martiaux vous n'avez pas peur de prendre des coups
- MLP4 des coups de macron ha ha ha ha vous avez vu comment il est gaulé on dirait une limande j'peux l'péter en deux si j'veux
- S5 non mais j'ne parlais pas d'emmanuel macron de jean-claude van damme
- MLP5 oh
- JVD6 comme ça je serai le macron du cinéma
- MLP7 oh non non c'est l'inverse monsieur van damme
- JVD8 ah ok j'ai capté tu veux dire que je serai le cinéma de macron l'inverse à l'envers
- MLP9 bon vous voyez c'que j'vous disais on ne comprend rien de ce que dit monsieur van damme
- S10 jean-claude faites un p'tit effort même moi j'avoue j'ai rien compris
- JVD11 ok je comprends je vais utiliser le langage universel celui qui met tout le monde d'accord d'accord
- MLP12 on vous écoute
- JVD13 <((en anglais)) upside down> ischio-jambier retourné tu comprends
- MLP14 ugh ça r'commence tiens
(JVD donne un coup de pied à MLP, bruit)
- JVD15 <((en anglais)) you don't speak karate> apparemment madame le

pen
 ((bruit de dessin animé, MLP tombe))
 JVD16 et toi t'as compris
 S17 ah oui oui moi parfaitement c'était très clair
 JVD18 langage universel ça met tout le monde d'accord d'accord

Dans ce passage, la marionnette modèle de MLP critique Emmanuel Macron pour ses volte-faces politiques « mais bien sûr que je confirme qu'on ne comprend absolument rien de ce que dit ce ni-droito ni-gauche bobo les républico mondialistes » (MLP2). Ceci est une sorte d'allusion à ses commentaires précédents dans lesquels elle a désigné Macron « le Jean-Claude Van Damme de la politique ». Ensuite, la marionnette MLP parle de la violence physique contre Macron : « on dirait une limande j'peux l'péter en deux » (MLP4).

Nous avançons ainsi que le détournement (E) fait entendre les deux énoncés : (e₁) le titre du film « Tous les coups sont permis » et (e₂) le proverbe « en amour comme à la guerre, tous les coups sont permis », opérant deux niveaux de lecture. Chacun semble renvoyer à une situation différente : le sens de (e₁) est assimilé à la mise en scène du sketch dans lequel la marionnette modèle de JVD donne des coups (de poing) à celle de MLP ; le sens de (e₂) peut être lu comme une sorte de commentaire sur le discours antérieur de Le Pen qui a inspiré le sketch (« [Emmanuel Macron] est en quelque sorte le Jean-Claude Van Damme de la politique »¹⁹⁸). Nous pouvons ainsi avancer une interprétation qui tient à l'ambivalence créée par le télescopage énonciatif et sémantique : aucun des deux sens ne l'emporte sur l'autre pour l'évacuer ; le sens de (E) découle de cette fusion. Plus précisément, (E) établit un lien entre la violence physique (du film) et l'agression langagière (des discours de MLP, aux yeux de L₁-E₁). Dans le contexte du JTS (qui a pour but de critiquer les personnalités politiques), il s'agit de laisser entendre que les discours de MLP, plus particulièrement son recours à la métaphore antonomastique de « Jean-Claude Van Damme de la politique », n'étaient pas appropriés pour une candidate à la présidence (de même que la violence physique ne l'est pas).

Ce dernier exemple met en évidence un cas de figure dans lequel la fusion des deux énoncés détournés (e₁) et (e₂) a pour fonction de tourner en dérision l'énoncé (e₂) :

(66) 23/10/16 (B), *Last Week Tonight*

(JO : John Oliver ; DT : Donald Trump ; AM : acteur médiatique)

JO commente un échange entre DT et le modérateur (AM), issu du débat présidentiel du 19/10/16. Cet échange est représenté sous forme du DD audiovisuel (DT2-DT4).

J01 but the most notable moment of all came when trump was simply
 asked given his constant claims that this election is rigged
 he would accept the results of the vote to which the easy and
 only answer is yes but he took a different path
 *DT2 I will look at it at the time I'm not looking at anything now
 I'll look at it at the time
 *AM3 are you saying you're not prepared now to [inaudible]
 *DT4 what I am saying is I will tell you at the time I'll keep you
 in suspense
 J05 what do you mean you'll keep us in suspense this is a
 presidential election not an american idol results show oh

¹⁹⁸ 26/03/17, « A Lille, Marine Le Pen cible “Macron, le Jean-Claude Van Damme de la politique” », *Le Parisien*.
 URL : <https://www.leparisien.fr/elections/presidentielle/a-lille-marine-le-pen-cible-macron-le-jean-claude-van-damme-de-la-politique-26-03-2017-6797541.php>

I'll tell you whether or not my followers will plunge the country into anarchy (.) after the break

JO, soit L₁-E₁, produit l'énoncé (E) « *oh I'll tell you whether or not my followers will plunge the country into anarchy after the break* » ('oh je vous dirai si mes partisans plongeront ou non le pays dans l'anarchie après la pause') qui fait résonner un énoncé rituel (e₁) procédant du genre du télé-crochet musical, tel que *American Idol*. Cet énoncé est habituellement proféré par l'animateur avant la pause publicitaire afin de séduire les téléspectateurs en créant le suspense pour entendre les résultats de la compétition. Cette formule s'attache ainsi à une pratique médiatique des émissions de divertissement. On peut gloser l'énoncé (e₁) comme suit :

[I'll tell you whether or not [nom de compétiteur-chanteur] will continue on in the competition after the break]
(‘je vous dirai si [nom de compétiteur-chanteur] continuera ou non dans la compétition après la pause’)

Cette formule rituelle est détournée par la substitution de l'acte [continuer ou non dans la compétition] par l'acte [plonger le pays dans l'anarchie]. Cette substitution peut être interprétée comme une inférence tirée du propos tenu par DT présenté dans le DD audiovisuel précédent (DT2-DT4), qu'on représente par (e₂). Dans les semaines avant le jour de l'élection présidentielle américaine, DT a avancé l'idée que l'élection sera truquée pour qu'il perde. Lorsque des journalistes lui ont demandé s'il accepterait les résultats de l'élection, DT évitait de donner une réponse sans équivoque. Ce discours, accompagné du fait qu'il a fréquemment insinué que la violence est une réponse appropriée à l'opposition, invite à la déduction que s'il ne gagne pas, il dira à ses sympathisants de manifester violemment¹⁹⁹. L'énoncé (e₂) auquel (E) fait écho est donc projectif et virtuel, à savoir il n'a jamais été tenu tel quel, mais tient au fait que L₁-E₁ exprime un sous-entendu qu'il tire (de mauvaise foi ou non) du propos tenu par DT (DT2-DT4).

Nous observons donc la fusion de deux énoncés : (e₁) la formule rituelle [*I'll tell you whether or not [nom] will continue on in the competition after the break*] et (e₂) l'énoncé virtuel inféré des discours de DT représenté dans l'échange DT2-DT4. La superposition de l'énoncé virtuel et de la formule rituelle crée une interaction dialogique complexe qui résulte d'une hybridation de trois voix : celle de JO, celle de DT et la voix stéréotypée d'un animateur de télévision.

Dans cette occurrence, nous observons un détournement qui repose non seulement sur la convergence des sens sémantique des énoncés (e₁) et (e₂), mais également sur les conditions d'énonciation de (e₁), la formule rituelle, dans la mesure où L₁-E₁ JO commente le caractère inapproprié de (e₂) en l'associant à l'acte d'énonciation rituel [e₁]. Cet exemple partage donc certaines caractéristiques avec la catégorie suivante dont les occurrences se réalisent au niveau de la séquence globale.

¹⁹⁹ Cette interprétation est d'autant plus probante si nous considérons ses discours en réponse à son échec dans sa deuxième élection en 2020.

4.2. Le défigement par intégration

Les occurrences de cette catégorie sont des *satires parodiques*, au sens de Hutcheon (2000), qui tournent en dérision les discours d'un personnage politique réel au moyen d'une parodie de texte ou de genre. De cette manière, elles peuvent être considérées comme des détournements textuels dans la mesure où elles se développent sur toute la séquence. Les détournements textuels ici se distinguent d'une simple parodie : les énoncés utilisés dans la parodie ne sont pas des paroles imaginaires, créées pour le texte parodique, mais des allusions aux énoncés antérieurs réellement tenus par un énonciateur extérieur, dans notre corpus, le personnage politique visé. Ainsi, la fusion fonctionne de la manière suivante : le texte ou le genre est détourné par l'intégration des énoncés qui ne remplissent pas les conditions d'énonciation dudit texte/genre, et les énoncés sont détournés, car leurs sens sont modifiés dans le nouvel acte d'énonciation. Ainsi, le texte/genre parodié et les énoncés antérieurs sont à la fois les déclencheurs et les remotivateurs du détournement. Du fait que le détournement du texte/genre se réalise au niveau supérieur du texte, nous dirons que les énoncés détournés incorporés sont sous la dépendance textuelle et énonciative du premier. Ainsi, à la différence des énoncés détournés dans les occurrences en 4.1. qui se trouvent au même niveau textuel, alors (e₁) et (e₂), nous représentons le détournement du genre par [e] et les énoncés repris par le niveau inférieur [ε].

Au vu de la fréquence faible de ce procédé (Ch. IV, 1., Tableau 4 *supra*), nous allons illustrer la fusion par intégration à partir de l'analyse détaillée de deux séquences, l'une du corpus américain, l'autre du corpus français, qui parodient le genre publicitaire afin de montrer les différents éléments en jeu. Montrons d'emblée les interactions dialogiques présentes dans les deux séquences. Dans (67) est élaborée une publicité de campagne pour le Front national dans laquelle la marionnette modèle de Marine Le Pen tente de séduire l'électorat :

(67) 27/04/17 (B), *Les Guignols*

(MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; VO : voix off)

MLP1 chers patriotes vous êtes au chômage vous êtes français de souche et vous en avez assez que les immigrés occupent vos emplois et bien grâce au f n et à sa politique d'immigration zéro réjouissez-vous le travail de ce nigérien sera bientôt pour vous ainsi que celui de ce sri lankais ou de cet algérien vous avez toujours rêvé de porter des sacs de ciment de cinquante kilos ou de faire du marteau-piqueur dès six heures du matin ces emplois aussi seront bientôt les vôtres en votant f n vous dites ça suffit ça suffit de prendre ma place à la chaîne ça suffit de prendre ma place dans les toilettes publiques ça suffit de prendre ce smic qui permet à ta tribu de vivre comme des rois alors chers patriotes rejoignez le f n dites ça suffit aux immigrés et vivez enfin le rêve qu'ils vous ont volé

VO2 f n vous allez adorer

Nous avons dans cette séquence une triple énonciation : la parodie met en scène l'acte d'énonciation [E] qui constitue l'énonciation incorporante, tenue par la marionnette modèle de MLP. Si cette dernière incarne sur le plan locutoire la personnalité politique de MLP, elle

représente réellement L₁-E₁, l'équipe de rédaction des *Guignols*. [E] est adressé à un destinataire A₂ qui correspond aux Français explicitement interpellés par la formule d'adresse « chers patriotes » et aux téléspectateurs E₂ de l'émission. L'acte d'énonciation [E] est en interaction avec deux énonciations antérieures que l'on représente par [e] et [ε]. L'énonciation [e] correspond au genre de publicité de la campagne télévisée²⁰⁰. L'énonciateur e₁ est diffus, correspondant à l'équipe de campagne ; l'énonciataire e₂ correspond à l'électorat français. L'énonciation [ε] correspond aux discours antérieurs, représentés dans [E] par les fragments d'énoncé soulignés dans la transcription *supra*, tenus par une certaine partie du public français ε₁, notamment ceux qui soutiennent le Front national et, plus généralement, qui s'identifient à la politique de l'extrême droite. On peut dire que [ε] renvoie à un discours stéréotypé qui s'accorde dans l'imaginaire collectif avec l'idéologie politique de l'extrême droite prônant le nationalisme, l'adoption d'une position ferme vis-à-vis de l'immigration, etc. Ce discours est représenté en particulier dans une publicité de campagne de Le Pen, diffusée sur YouTube²⁰¹, dans laquelle des acteurs jouant le rôle de Français lambda expriment leurs désirs concernant la direction du gouvernement français. Notamment, l'un des acteurs déclare : « je veux un gouvernement qui se préoccupe de l'emploi des Français plutôt que des migrants j'ai besoin de Marine. »

Si l'exemple du corpus américain (68) met en scène une parodie qui est similaire par certains aspects à (67), produisant un acte d'énonciation [E] qui interagit avec deux autres énonciations, l'interaction dialogique se construit de manière différente. L'occurrence (68) est une parodie d'un type de publicité particulièrement américain : celui de « charognard », avocat qui cherche activement par la publicité des victimes pour les encourager à demander des dommages et intérêts :

(68) 25/10/16 (A), *The Daily Show*
(JK : Jordan Klepper)

JK16 are you a presidential candidate for the republican party is your name donald j trump are people saying unkind things about you then the law firm of klepper and sons is ready to fight for you we represent all types of clients from donald trump to that's it we get results defending against baseless charges such as facts logic very not nice reporting maliciously true information tapes of things you've said vicious lies you will expose but not right now and women attacking your hand with their vagina so call us today at one eight hundred just for trump no habla espagnol not that it matters because you're donald trump klepper and sons I don't have any sons yet but me and the wife we're trying

L'acte d'énonciation [E] mis en scène par la parodie est tenu par L₁-E₁ l'humoriste JK qui représente toute l'équipe rédactionnelle de *The Daily Show*, en jouant le rôle de l'avocat. À l'instar de (67), l'énonciation [e] renvoie à un genre de publicité mais d'un type particulièrement américain (c'est-à-dire, absent dans la culture française), celui des

²⁰⁰ Nous notons que Marine Le Pen a bel et bien produit une publicité de campagne télévisée, comme tous les candidats, mais nous considérons la séquence étudiée (67) plus généralement comme une parodie du genre, car nous n'avons pas observé de parallélismes formels assez saillants pour parler de parodie spécifique.

²⁰¹ <https://www.youtube.com/watch?v=KfDD8fmm6bE> (mis en ligne le 26/02/17)

« charognards ». L'énonciateur e_1 est plus précis ici, mais correspond toujours à un groupe d'énonciateurs, les avocats charognards ; l'énonciataire e_2 renvoie au public visé. De manière comparable à (67), [e] fait partie du stock culturel américain. La mise en scène visuelle et textuelle (que nous analysons en détail *infra* 4.2.1.) repose sur les imaginaires collectifs des avocats spécialisés dans les dommages corporels, rappelant les publicités que l'on voit très souvent à la télévision américaine, mais aussi les représentations fictives de ce type d'avocat dans les séries télévisuelles²⁰². L'énonciation [ε] correspond aux discours antérieurs tenus par l'énonciateur ε_1 DT dans lesquels ce dernier a menacé de procès en diffamation pour des raisons variées. En [E], ces discours sont synthétisés et reformulés dans les fragments d'énoncé soulignés dans la transcription *supra*. Comme en (67), ε_1 est celui qui est directement interpellé dans [E] et ainsi est simultanément A_2 .

Dans ce qui suit, nous démontrons les manières dont ces séquences captent et subvertissent, au sens de Grésillon et Maingueneau (1984), le genre parodié et les énoncés repris.

4.2.1. Sur le plan structurel

Dans cette catégorie, nous observons une structure qui superpose les deux configurations repérées *supra* dans la section 3.2.1. : l'acte d'énonciation [E], la parodie, qui a les marques linguistiques et textuelles de l'énonciation [e], le texte/genre parodié, mais dont le contenu est discordant. Dans ce cas, le contenu correspond aux énoncés attestés (ε), rattachables à des énonciateurs identifiables. Ces énoncés se voient détournés par le nouveau contexte, à savoir la parodie [E], dans lequel leurs conditions d'énonciation originales ne sont pas satisfaites.

Penchons-nous à présent sur les ressemblances et les différences entre les séquences parodiques et le genre parodié, en prenant notamment en considération (i) les éléments du cadre situationnel, (ii) la mise en scène visuelle et (iii) les caractéristiques linguistiques et textuelles.

4.2.1.1. Le cadre situationnel

Nous avons surtout pu observer les différences entre les séquences parodiques et le genre parodié au niveau du cadre situationnel. Celui-ci comporte le cadre spatio-temporel, les participants et l'objectif.

Le cadre spatio-temporel est ostensiblement analogue entre la publicité télévisée et les parodies. La durée des séquences parodiques (69 secondes pour [67] et 47 secondes pour [68]) est similaire à celle des publicités télévisées. Le lieu de déroulement est également correspondant : la télévision. Il y a pourtant une différence dans la mesure où les publicités sont diffusées entre les séquences de l'émission et que les parodies font partie de l'émission.

Les participants englobent les producteurs et les récepteurs. Comme la publicité est un discours monologal, il n'y a pas de véritable alternance entre les participants ; les producteurs et les récepteurs sont figés dans leurs positions communicationnelles. La publicité télévisée est

²⁰² Ce personnage-type apparaît fréquemment dans les séries policières américaines telles que *New York, police judiciaire*. Il est également représenté par le personnage principal de la série américaine *Better Call Saul*.

produite par un ensemble d'acteurs qui interviennent sur différents aspects pour la réaliser. Le personnage présent dans la publicité, s'il y en a, n'est qu'une partie de cette équipe, leur représentant sur scène. Dans les parodies de nos corpus, il en est de même : les producteurs sont nombreux ; précédemment dans la partie analyse, nous les avons communément appelés l'équipe de rédaction. Dans nos exemples, l'équipe de rédaction est représentée dans la parodie par un personnage : en (67) c'est la marionnette modèle de Marine Le Pen ; en (68) c'est l'humoriste Jordan Klepper qui joue le rôle de l'avocat. En ce qui concerne le récepteur, on relève une différence entre le genre parodié et les parodies. Dans une publicité télévisée, les récepteurs sont les téléspectateurs qui correspondent aux consommateurs (potentiels, ciblés). Dans les parodies de nos corpus, il existe une « double audience » au sens de Clark et Gerrig (1984) : les locuteurs dans les séquences s'adressent expressément à une audience nommée dans la scène (« Donald Trump » en [68] et « patriotes » en [67]), mais les véritables destinataires sont les téléspectateurs des émissions satiriques. Nous avons donc une sorte de feintise dans la mesure où les locuteurs principaux, la marionnette modèle de MLP en (67) et JK en (68), ne font que semblant de s'adresser aux destinataires indiqués, qui prennent la place des consommateurs dans l'analogie publicitaire.

Cette distinction entre les deux audiences de la parodie nous permet de différencier également entre les finalités de la publicité et de la séquence parodique. La publicité détient un objectif général de séduction, de persuasion. Plus particulièrement, elle doit convaincre son audience, à savoir les consommateurs potentiels, à agir (à acheter, à utiliser un service, etc.). La publicité a de cette manière une visée factitive. Si les séquences parodiques en (67) et (68) feignent d'accomplir cet objectif relativement aux destinataires expressément indiqués (MLP tente de convaincre les « patriotes » français de voter pour son parti politique en [67] ; JK tente de convaincre « Donald Trump » de l'embaucher en tant qu'avocat spécialiste en droit de la diffamation en [68]), leurs véritables objectifs sont reliés aux destinataires authentiques, les téléspectateurs : elles visent à divertir, à amuser ceux-ci à partir de la parodie d'un genre profondément ancré dans l'imaginaire collectif de la communauté culturelle. Outre cet objectif général qui est pris en considération dans toutes les séquences du JTS, on observe un second objectif : tourner en dérision un tiers. Dans les deux séquences étudiées ici, ce tiers correspond en effet aux « faux » destinataires, à savoir Donald Trump en (68) et ceux qui partagent les points de vue et l'idéologie du Front national en (67). Nous expliciterons les manières dont cette moquerie se manifeste dans les séquences *infra* (Ch. IV, 4.2.2.).

4.2.1.2. La mise en scène visuelle

Comme on l'observe dans la grande majorité des séquences parodiques de nos corpus, la mise en scène visuelle sert fréquemment à consolider la captation des genres et personnages parodiés. Pour analyser cela, il nous faut examiner chaque séquence séparément.

Dans (67), la séquence démarre par un gros plan sur la tête de la marionnette modèle de Marine Le Pen avec le drapeau français en arrière-plan (Figure 18) :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 18. 27/04/17 (B), Les Guignols

Lorsqu'elle commence à donner des exemples d'emploi que les immigrés « volent » aux Français (« et bien grâce au f n et à sa politique d'immigration zéro réjouissez-vous le travail de ce nigérien sera bientôt pour vous ainsi que celui de ce sri lankais ou de cet algérien [...] »), MLP en premier plan s'affiche avec, en arrière-plan, différentes scènes de marionnettes représentant des immigrés travaillant dans des conditions peu désirables, comme le montre la Figure 19 :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 19. 27/04/17 (B), Les Guignols

La mise en scène visuelle dans cette séquence mobilise des imaginaires collectifs de la communauté française : l'image d'un des grands symboles du [patriotisme], le drapeau tricolore (Figure 18), est accolée aux images ancrées dans la communauté française de [travail] et d'[immigration] (Figure 19). C'est surtout la structure séquentielle, c'est-à-dire l'ordre des images et la position de la marionnette modèle de MLP, à savoir superposée aux images, qui contribuent à la captation du genre de la publicité de campagne électorale. Si l'on se sert fréquemment de l'image du drapeau français dans ce type de publicité, on évite en règle générale les images de travail difficile et d'immigrés. Cette juxtaposition d'images contribue au détournement qu'on relève au niveau du texte (voir *infra* Ch. IV, 4.2.2. pour cette analyse).

À la différence de (67), la mise en scène visuelle en (68) s'appuie surtout sur le genre de la publicité des charognards. Autrement dit, les images utilisées n'expriment pas nécessairement des valeurs partagées par la communauté américaine, mais représentent un cliché du genre publicitaire.

Le locuteur JK, jouant le rôle de l'avocat, se trouve dans un bureau sur un fond de livres reliés de couleur marron. Les motifs de diffamation se déroulent à côté de la tête de JK, dans une grande taille de police :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 20. 25/10/16 (A), The Daily Show

La disposition des éléments visuels, à savoir le texte déroulant d'un côté et l'« avocat » assis sur un bureau de l'autre, relève de la scénographie stéréotypée de ce type de publicité. Le texte superposé sur l'image est également observé dans la figure (21) ci-dessous. Ici, le nom du cabinet d'avocats fictif prend la forme d'un logo cliché de ce type de publicité, notamment par la police avec empattement et de couleur sombre :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 21. 25/10/16 (A), The Daily Show

La mise en scène visuelle en (68) peut être considérée comme une mention échoïque au sens de

Sperber et Wilson (1978, 1981, 1984) : la séquence fait allusion à la scénographie antérieurement employée dans les publicités de charognard sans que le récepteur, à savoir les téléspectateurs, croie réellement regarder une publicité.

Si les images auxquelles les deux séquences (67) et (68) ont recours sont tirées de sphères socioculturelles différentes (même si toutes les deux empruntent la structure globale du type de publicité parodié), elles peuvent être considérées comme des représentations stéréotypées, des clichés : elles marquent la relation des séquences parodiques en (67) et (68) aux normes sociales qui sont également critiquées dans la parodie.

4.2.1.3. Les caractéristiques linguistiques et textuelles

Si le discours publicitaire peut être très varié aux niveaux linguistique et textuel selon plusieurs facteurs, dont le type de produit, la communauté culturelle ciblée, la scénographie, etc., on peut relever quelques traits linguistiques et textuels qui ne sont pas essentiels dans la publicité, mais y sont fortement associés. Nous observons plusieurs de ces traits liés à la publicité (télévisée) dans les séquences (67) et (68).

L'énonciation publicitaire est toujours orientée vers le destinataire. Par conséquent, la publicité emploie très fréquemment des énoncés qui servent à interpeller les destinataires qui pourraient s'intéresser à ce que la publicité propose. De ce fait, ceux-là se trouvent à l'ouverture de la séquence. En (67), il s'agit des énoncés à la modalité assertive qui précisent le destinataire visé :

- « vous êtes au chômage », « vous êtes Français de souche », « vous en avez assez que les immigrés occupent vos emplois »

Dans (68), il s'agit des énoncés à la modalité interrogative :

- « are you a presidential candidate for the republican party » ('êtes-vous un candidat présidentiel pour le parti républicain'), « is your name Donald J. Trump » ('est-ce que vous vous appelez Donald J. Trump?'), « are people saying unkind things about you » ('est-ce que les gens disent des choses méchantes sur vous')

Ces questions d'interpellation sont notamment renforcées au niveau mimo-gestuel. Dans les figures 18-21 *supra* et 22 *infra*, on peut voir que les locuteurs principaux fixent la caméra, et par conséquent, le destinataire. Le regard est accompagné du geste de l'index désignant ce même destinataire (Figure 18 *supra* et 22 *infra*).

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 22. 25/10/16 (A), *The Daily Show*

La modalité impérative est également employée dans la visée factitive. Les énoncés impératifs se trouvent notamment en clôture de la séquence :

- en (67) « rejoignez le f n dites ça suffit aux immigrés et vivez enfin le rêve qu'ils ont volé »

- en (68) « *call us today at one eight hundred just for trump* » ('appelez-nous aujourd'hui au numéro 1 800 juste pour Trump').

Dans tous les énoncés, quelle que soit la modalité, on observe l'emploi du pronom personnel de deuxième personne « vous » et « you ». L'adresse directe aux destinataires est répandue dans le discours publicitaire. Dans les séquences (67) et (68), on reconnaît que ce sont les « faux » destinataires qui sont désignés par ces pronoms de deuxième personne en raison des énoncés d'interpellation à l'ouverture. Dans (67), on relève également la formule d'adresse « chers patriotes ».

À l'exception de certains éléments du cadre situationnel qui diffèrent entre le genre parodié et la parodie, ce qui est lié à la pratique de parodie elle-même (par exemple, la double audience, au sens de Clark et Gerrig [1984], de la parodie), les configurations formelles sont similaires entre le genre parodié et la parodie, et ce dans les deux corpus. On peut ainsi dire que les propriétés formelles du genre de la publicité télévisée sont imitées de manière à faire écho à un nombre illimité d'énonciations antérieures, de séquences antérieures que le récepteur E₂ peut reconstituer à partir de sa mémoire discursive. Dans les séquences parodiques (67) et (68), [E] n'est pas le rappel d'un acte d'énonciation antérieur précis, comme c'est souvent le cas des détournements plus courts que nous avons analysés jusqu'ici, mais de toutes les publicités, de campagne en (67) et de charognards en (68), ainsi que des images ancrées dans les imaginaires de la communauté respective. L'emprunt des configurations formelles des genres parodiés contribue donc fortement à la construction du sens global du détournement textuel.

4.2.2. Sur le plan interprétatif

Les occurrences de cette catégorie présentent une relation cumulative. Nous empruntons à Grésillon et Maingueneau (1984) la distinction entre la captation et la subversion dans le détournement pour expliciter le fonctionnement de la fusion. D'un côté, comme nous venons de le montrer *supra* (4.2.1.), le détournement textuel repose sur une captation des conditions d'énonciation de [e] ; il s'agit d'une convergence pragmatique entre [E] et [e]. De l'autre côté, les énoncés incorporés dans le texte captent les sens sémantiques produits dans [ε] (à savoir, les sens des discours représentés tenus par les hommes/femmes politiques, ainsi que les médias, sont exploités dans le but de les conserver en [E]), mais subvertissent les conditions d'énonciation de [ε] (à savoir, les discours représentés sont détournés par la recontextualisation de la mise en parodie).

Analysons d'abord l'exemple du corpus français, reproduit ci-dessous :

(67) 27/04/17 (B), *Les Guignols*

(MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; VO : voix off)

MLP1 chers patriotes vous êtes au chômage vous êtes français de souche et vous en avez assez que les immigrés occupent vos emplois et bien grâce au f n et à sa politique d'immigration zéro réjouissez-vous le travail de ce nigérien sera bientôt pour vous ainsi que celui de ce sri lankais ou de cet algérien vous avez toujours rêvé de porter des sacs de ciment de cinquante kilos ou de faire du marteau-piqueur dès six heures du matin ces emplois aussi seront bientôt les vôtres

en votant f n vous dites ça suffit ça suffit de prendre ma place à la chaîne ça suffit de prendre ma place dans les toilettes publiques ça suffit de prendre ce smic qui permet à ta tribu de vivre comme des rois alors chers patriotes rejoignez le f n dites ça suffit aux immigrés et vivez enfin le rêve qu'ils vous ont volé
 VO2 f n vous allez adorer

Nous avançons l'hypothèse que cette séquence tient à répondre à [ε], à savoir l'ensemble des discours stéréotypés au sujet de l'immigration, mis sur le compte de la politique de l'extrême droite. La mise en scène de la marionnette modèle de MLP constitue l'une des méthodes principales que L₁-E₁ exploite pour se distancier de son propos, des positions exprimées. En prêtant la voix à MLP, L₁-E₁ propose aux « patriotes » qu'une politique stricte de l'immigration résolve le chômage qui touche un grand nombre de Français. On peut ainsi décrire l'argument mis en scène par une sorte de syllogisme : si (A) les immigrés usurpent les emplois que les citoyens français veulent occuper et (B) les immigrés ont des emplois physiquement durs tels qu'ouvrier du bâtiment et agent d'entretien dans les lieux publics, alors (C) les citoyens français veulent occuper ces emplois. Alors, la suite des paroles qui décrivent les emplois des immigrés (p. ex., « porter des sacs de ciment de cinquante kilos », « faire du marteau-piqueur dès six heures du matin », « à la chaîne », « dans les toilettes publiques ») vient infirmer la conclusion du syllogisme en en suggérant une autre, à savoir [les immigrés font le travail que les Français ne veulent pas faire]. Cette séquence parodique relativise ainsi le discours de MLP, et, plus généralement, de l'extrême droite concernant l'immigration. Nous observons une juxtaposition de segments textuels : ceux reformulant les discours (effectifs) de MLP selon lesquels la crise de l'emploi est reliée à une crise de l'immigration, discours que nous avons nommés (ε), et ceux décrivant la réalité, qui est que les immigrés prennent régulièrement les postes subalternes dont personne d'autre ne veut. Cette juxtaposition incongrue fait ressortir l'incohérence logique de la position de MLP et de son parti à propos de l'immigration.

La mise en scène parodique de la publicité de campagne amplifie cette incohérence : les emplois subalternes des immigrés sont présentés comme un objectif de carrière souhaitable, un « rêve », que le programme de MLP peut aider les Français à atteindre. La parodie en traduit ainsi la dissimulation : cette séquence constitue une manière ironique dont L₁-E₁ exprime son point de vue, qu'on peut reconstruire hypothétiquement de la manière suivante : [les Français se plaignent de perdre leur emploi au profit des immigrés, mais ils auraient refusé ces emplois indésirables même si ceux-ci leur avaient été proposés].

De la même manière, nous dirons que la séquence représentée en (68) répond à [ε], en l'occurrence les discours antérieurs tenus par l'énonciateur ε₁ DT dans lesquels ce dernier a menacé de procès en diffamation pour des raisons variées, et ce de manière double : (i) remettre en cause le bien-fondé de la cause des diffamations que DT avait prétendu subir et (ii) critiquer la fréquence (excessive, aux yeux de L₁-E₁) de menaces de procès de la part de DT.

(68) 25/10/16 (A), *The Daily Show*
 (JK : Jordan Klepper)

JK16 are you a presidential candidate for the republican party is
 your name donald j trump are people saying unkind things

about you then the law firm of klepper and sons is ready to fight for you we represent all types of clients from donald trump to that's it we get results defending against baseless charges such as facts logic very not nice reporting maliciously true information tapes of things you've said vicious lies you will expose but not right now and women attacking your hand with their vagina so call us today at one eight hundred just for trump no habla espagnol not that it matters because you're donald trump klepper and sons I don't have any sons yet but me and the wife we're trying

Pour réaliser (i), L₁-E₁ synthétise des discours antérieurs de DT sous forme de discours indirect : il combine certains signifiants saillants de ces discours tels que « *very not nice reporting* » ('reportage très pas sympa') et « *vicious lies you will expose but not right now* » ('mensonges vicieux que vous exposerez mais pas maintenant') avec des reformulations des signifiés telles que « *tapes of things you've said* » ('des enregistrements de choses que vous avez dites') et « *women attacking your hand with their vagina* » ('les femmes attaquant votre main avec leur vagin') (ces deux fragments font référence au scandale récent selon lequel DT a affirmé à microphone ouvert que de « saisir [une femme] par le vagin » est « permis » aux vedettes sans aucune conséquence pour elles). On remarque que les signifiants représentés contiennent des termes axiologiques souvent employés par DT « *very not nice* » (très pas sympa') et « *vicious* » ('vicieux') tandis que les signifiés font référence à la description des actions que DT a ensuite tenté de justifier.

La seconde réponse (ii) est produite par le détournement du genre de [e], à savoir la publicité des charognards. À cet effet, L₁-E₁ insère le nom de DT dans les formules rituelles de [e] : « *we represent all types of clients from donald trump to that's it* » ('nous représentons tous les types de clients, de Donald Trump à personne d'autre'), « *call us today at one eight hundred just for trump* » ('appelez-nous aujourd'hui au numéro vert 1-800-juste-pour-Trump'). En produisant une publicité qui ne vise qu'un seul destinataire, en l'occurrence DT, L₁-E₁ subvertit l'une des finalités de ce type de publicité, à savoir avoir le plus de clients possible, sans que les procès soient nécessairement légitimes. Cette subversion implique notamment que DT menace de tant de procès qu'à lui seul pourrait-il suffire au cabinet d'avocats comme client. Autrement dit, un cabinet d'avocats charognards pourrait faire fortune avec DT comme seul client, car ce dernier intente beaucoup de procès. Si ce type de publicité et, par extension, ce type d'avocat sont bien répandus aux États-Unis, en revanche ils ne sont pas perçus de manière favorable. Plus précisément, les « charognards », comme la désignation en français l'indique, sont considérés comme des avocats qui abusent du système judiciaire américain pour tirer profit des personnes innocentes. Cela ajoute une couche supplémentaire de sens : associer DT à ce type d'avocat dévalorise encore plus les discours représentés (ε) auxquels cette parodie répond.

5. Bilan

L'étude du présent chapitre visait à présenter des occurrences effectives des fonctionnements dialogiques et culturels du procédé de détournement dans des émissions télévisées de satire politique françaises et américaines. Lors de cette analyse, nous nous sommes attachée à décrire

les mécanismes sémantiques et discursifs propres à l'usage du détournement dans ce genre. Nous avons pour cela envisagé deux niveaux d'analyse : le plan formel/structurel et le plan interprétatif. Cette double analyse a permis de dégager les différentes opérations formelles. Nous retraçons de manière synthétique les observations majeures relevées au cours de cette étude.

- *Les défigements marqués formellement*

Sur le plan formel, les procédés principaux exposés, la substitution, l'adjonction et la suppression, sont employés de manière similaire dans les deux corpus. La substitution, le procédé le plus utilisé, semble construire des correspondances sémantiques les plus nettes entre le terme substituant et le terme substitué. La fonction de l'adjonction et de la suppression semble plus variable, entraînant souvent une ambiguïté interprétative.

Sur le plan interprétatif, nous avons pu observer des constructions de sens similaires. Les relations substitutives constituent une proportion plus petite dans les deux corpus. Lorsqu'il s'agit de relations cumulatives, les répartitions entre résonances présupposées et résonances créatives sont également similaires (voir Tableau 5 *infra*).

Articulons ces deux plans. En général, plus la relation graphique et phonétique entre (e) et (E) est forte, plus la relation sémantique et contextuelle est atténuée. En effet, l'importance de la relation graphique et phonétique semble dans un rapport inverse avec le nombre d'associations activées entre [e] et [E], d'autant plus lorsque cette relation est accompagnée d'une déstructuration syntaxique. Ainsi, les occurrences dans la catégorie du défigement sans filiation phonique et sans déstructuration syntaxique (Ch. IV, 2.2.) ont des relations lexicales et sémantiques les plus précises, souvent reposant sur des sens lexicaux et encyclopédiques préétablis, tandis que les occurrences dans la catégorie du défigement avec filiation phonique et avec déstructuration syntaxique (2.3.) comportent généralement des relations les plus ambiguës qui nécessitent systématiquement un recours au contexte intradiscursif et extradiscursif (à savoir, le contexte situationnel à l'intérieur de la séquence satirique et le contexte médiatique et politique à l'extérieur du JTS).

Les jeux lexiques, à savoir ceux qui reposent sur une relation lexicale préétablie dans le langage, sont plus nombreux dans le corpus français. Toutefois, les détournements qui jouent avec les sens référentiels en constituent la majorité.

- *Les défigements non marqués formellement*

Sans marquage formel, le sens produit par le détournement est fréquemment plus flou. Pour le saisir, le récepteur E₂ doit reconnaître les liens sémantiques et référentiels entre l'objet détourné (e) et sa recontextualisation dans la nouvelle situation d'énonciation.

Lorsque le défigement est réalisé par le contexte linguistique, les résonances présupposées reposent sur un changement sémantique du lexique exploitant des termes polysémiques. Le détournement active le sens latent de (e). Les résonances créatives jouent dans ces cas un changement référentiel. Une référence reprise à l'identique renvoie à un autre référent qui est

plus pertinent dans le contexte de la séquence. Il s'agit de forcer certaines analogies entre les référents initiaux et les nouveaux référents dans le contexte situationnel. Ces fonctionnements sont sensiblement les mêmes dans les deux corpus (même si l'on a observé une différence quantitative, voir Tableau 3 *supra*).

Lorsque le défigement est opéré par le contexte extralinguistique, le détournement est déclenché par le nouveau contexte dans lequel (e) est inséré. C'est ce contexte qui crée le détournement (E). Dans ce cas, le déclencheur du défigement et le mode de remotivation renvoient au même élément : les conditions d'énonciation en [E]. La situation d'énonciation est discordante par rapport à l'usage originel de (e). C'est ainsi qu'il n'y a que des relations cumulatives dans ces détournements. Le but est toujours de tisser des liens pragmatiques et sémantiques entre [e] et [E]. Il s'agit dans ces cas d'une forme particulière du détournement, peu étudiée jusqu'ici, qu'on peut appeler *étendu*. En effet, ces détournements semblent fonctionner de la même manière que le détournement des conditions génériques de l'énonciation proverbiale étudié par Grésillon et Maingueneau (1984). Dans les occurrences qu'on étudie, les unités discursives concernées sont d'autres formes d'énonciations fixées dans l'imaginaire culturel visé, mais aussi des énoncés plus éphémères qui n'ont du sens repérable que dans la mémoire discursive à court-terme. Dans nos corpus, il s'agit des discours des candidats aux présidentielles ciblés, récemment tenus dans le cadre des élections. Le sens du détournement est donc fortement lié au contexte extradiscursif, des discours circulants dans les médias à l'époque.

- *La fusion*

La fusion, qu'elle soit opérée *via* la composition ou par l'intégration, complexifie la construction du sens du détournement en raison des multiples unités discursives figées véhiculant un nombre d'associations sémantiques et idéologiques selon la mise en contexte. Plus que dans les catégories précédentes, la fusion par composition semble porter sur les associations idéologiques, en lien avec l'amalgame que fait cette forme : lorsque la fusion cherche à rapprocher les sens de deux unités discursives, elle a pour fonction de souligner l'analogie idéologique entre les référents.

La fusion par intégration, bien qu'elle soit peu fréquemment employée dans les deux corpus, crée des détournements textuels dont la forme reprend celle d'un genre ou d'un texte culturels populaires et dont la fonction sert à se moquer des discours représentés en leur sein.

- *Compte rendu quantitatif des relations de sens entre (e) et (E)*

Au niveau global, on discerne une répartition similaire des types de relations entre les deux corpus :

Tableau 5. Répartition des relations instaurées par les défigements marqués formellement

	Corpus français		Corpus américain	
	Nombre total	Pourcentage	Nombre total	Pourcentage
Relations substitutives	10	13 %	7	20 %
Relations cumulatives	69	87 %	20	80 %
—Résonances présupposées	22	29 %	7	28 %
—Résonances créatives	47	60 %	12	52 %

Malgré la difficulté que représente la comparaison de nombres totaux aussi disparates, on ne peut négliger de les mettre en parallèle.

Les relations substitutives sont moins fréquemment instaurées dans les deux corpus. Les relations cumulatives reposant sur les résonances créatives constituent plus de la moitié des cas dans les deux corpus.

Tableau 6. Répartition des relations instaurées par les défigements non marqués formellement dont le contexte linguistique local ou global fait émerger le sens

	Corpus français		Corpus américain	
	Nombre total	Pourcentage	Nombre total	Pourcentage
Relations substitutives	13	28 %	0	0 %
Relations cumulatives	33	72 %	3	100 %
—Résonances présupposées	3	7 %	2	67 %
—Résonances créatives	30	65 %	1	33 %

Ces chiffres ne sont pas vraiment comparables, vu la faible quantité du phénomène du détournement dans le corpus américain. Nous pouvons toutefois faire quelques observations sur les chiffres du corpus français. La première est que la répartition ici est comparable à la répartition de la catégorie précédente (Tableau 5) : les occurrences reposant sur des résonances créatives en constituent la majorité. Les relations reposant sur les résonances présupposées sont très peu fréquentes. Nous pouvons postuler que cela est dû à la conservation de l'expression linguistique. Ainsi, à la différence des défigements formellement marqués, les résonances présupposées dans cette catégorie ne peuvent qu'affecter des termes/locutions polysémiques.

Tableau 7. Répartition des relations instaurées par la fusion par composition

	Corpus français		Corpus américain	
	Nombre total	Pourcentage	Nombre total	Pourcentage
Résonance présumée entre (e ₁) et (e ₂)	8	42 %	1	13 %
Résonance créative entre (e ₁) et (e ₂)	11	58 %	7	87 %

La catégorie de la fusion (par composition) ayant aussi peu d'occurrences, il est difficile d'en tirer des conclusions concrètes. Nous nous contentons de rappeler que, dans les occurrences instaurant une résonance présumée entre (e₁) et (e₂), les sens des deux énoncés sources (ou du moins, une partie des sens) sont réactivés dans (E). Autrement dit, les deux énoncés détournés ont une relation cumulative avec (E). Dans les occurrences instaurant une résonance créative entre (e₁) et (e₂), seulement l'un des énoncés sources tient une relation cumulative avec (E). L'autre énoncé détourné semble servir principalement une fonction ludique, afin de connivence culturelle. Les différences semblent purement quantitatives.

Les chiffres des deux corpus (Tableaux 5, 6 et 7) qu'on vient de présenter doivent être pris avec précaution pour plusieurs raisons. Tout d'abord, ils ne représentent qu'une partie des occurrences repérées. Nous n'avons effectivement pas produit de tableau pour les défigements non marqués formellement dont le contexte extralinguistique fait émerger le sens détourné (Ch. IV, 3.2.). En effet, comme nous l'avons expliqué dans cette section *infra*, toutes les occurrences de cette catégorie instaurent une relation cumulative avec des résonances présumées. Pourtant, ces résonances semblent différer lors de la comparaison avec celles des catégories précédentes dans le sens où elles reposent davantage sur des connaissances socioculturelles que lexicales. La seconde observation concerne la fluidité des relations formées. Comme nous l'avons montré tout au long de ce chapitre, les associations sémantiques, énonciatives et argumentatives qui sont créées dépendent considérablement du contexte situationnel et discursif, ce qui laisse fréquemment planer le doute dans l'interprétation. Dans le même ordre d'idées, les résonances peuvent être atténuées, reposant sur une association faible de deux caractéristiques précises. Inversement, elles peuvent être démultipliées, quand elles reposent sur des relations lexicales, mais aussi sur des relations contextuelles, relevant d'« un réseau d'associations complexe » (Jaki, 2018 : 268).

Toutefois, on peut dresser quelques constats :

- Les relations substitutives reposent essentiellement sur les artefacts de la culture populaire — les titres d'œuvres (cinématiques, musicales, télévisuelles, etc.), les slogans (politiques et commerciaux), les expressions idiomatiques, des répliques célèbres. Ce type de relation découle du processus de désopacification : le sens antérieurement posé du segment textuel, (plus ou moins) sémantiquement opaque, est alors déstructuré et relégué à l'arrière-plan par le détournement. Les détournements instaurant une relation substitutive peuvent être considérés comme gratuits, au sens de Bres, Nowakowska et Sarale (2019), dans le sens où la reconnaissance de l'objet détourné (e) sert simplement à créer une certaine connivence culturelle entre producteur

et récepteur, sans ajouter une valeur supplémentaire. Pourtant, on ne dira pas qu'ils sont tous dépourvus de sens subversif : certaines occurrences visent non à subvertir le sens de (e), mais à imputer un discours parodique à une cible.

- Si beaucoup de détournements instaurant des relations cumulatives reposent également sur les artefacts de la culture populaire, il en existe aussi un nombre non insignifiant qui détournent les énoncés antérieurs des candidats aux présidentielles. Dans ces cas-ci, les relations cumulatives reposent sur des résonances créatives qui semblent se former à partir de la recontextualisation du sketch.
- Plus généralement, on peut dire que les relations instaurées par les détournements sont complexifiées par la présence d'autres détournements dans la même séquence. Nous l'avons vu dans plusieurs exemples analysés où un détournement à l'écrit vient étayer un détournement à l'oral et *vice versa* (p. ex. [39]/[63] ; [11]/[40] ; [57]/[68]).
- Si nous notons certaines différences quantitatives entre les deux corpus, au niveau global des occurrences totales et au niveau local de la répartition des formes, les types de connaissances culturelles et de représentations partagées qui sont véhiculées dans la construction du sens des détournements semblent plus ou moins analogues. En effet, au niveau de l'interprétation, nous avons trouvé plus de points communs que de dissemblances entre les corpus.
- Les détournements de notre corpus semblent servir à deux fonctions principales : (i) créer une connivence culturelle entre le producteur E_1 et le récepteur E_2 en référant à un fond culturel commun et (ii) produire des associations sémantiques, discursives, idéologiques, entre deux référents, l'un provenant de la culture populaire, l'autre provenant du monde médiatico-politique. Ces deux fonctions peuvent intervenir dans le même détournement. L'une des fonctions peuvent l'emporter sur l'autre selon le sens produit.

Chapitre V

Les procédés de l'ironie

L'ironie est un procédé discursif qui consiste à tourner en dérision par une critique indirecte ce que le locuteur estime impertinent, illogique, aberrant, erroné d'une certaine manière. Pour ce faire, selon les théories fondées sur l'hétérogénéité énonciative (*supra* Ch. I, 4.3.), l'ironie fait entendre, d'une manière ou d'une autre, d'autres discours correspondant le plus souvent au discours de la cible. Nous nous posons donc les questions suivantes : l'énonciateur fait-il entendre d'autres discours dans son discours ironique ? Si oui, quels éléments du discours source sont repris dans le discours ironique ? Quels rapports entretiennent-ils ? Pour répondre à ces questions, nous procédons à une classification des procédés dialogiques d'ironie. Nous en distinguons à cet effet deux grandes catégories : la reformulation et le jeu énonciatif.

Nous abordons dans un premier temps les différentes formes de reformulation. Nous prenons appui sur la définition générale suivante :

Tout processus de reprise d'un énoncé antérieur qui maintient, dans l'énoncé reformulé, une partie invariante à laquelle s'articule le reste de l'énoncé, partie variante par rapport à l'énoncé source, est une reformulation. (Martinot, 2007 : 179)

Nous entendons la reformulation dans son acception large : reformuler correspond à l'acte de « formuler autrement un énoncé antérieur » (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019 : 343). « Autrement » pour nous peut désigner plusieurs opérations selon que le signifié ou le signifiant du discours antérieur sont formulés différemment. Pour discriminer les différentes formes de reformulation, nous recourons à plusieurs notions.

La première est celle du parallélisme (*supra* Ch. II, 2.2.4.). Rappelons que, dans la perspective dialogique, le parallélisme « consiste à reproduire, plus ou moins partiellement, dans l'énoncé (E), réalisé par E₁, des éléments formels, sémantiques, intonatifs et/ou pragmatiques de l'énoncé (e) de l'énonciataire (dialogisme interlocutif, d'un tiers (dialogisme interdiscursif), ou de soi-même (dialogisme intralocutif), afin de leur faire produire un sens différent » (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019 : 313). Nous distinguons deux types de parallélisme selon l'élément linguistique repris dans le discours ironique : formel (Ch. V, 2.1.) ou sémantique (Ch. V, 2.2.). Le parallélisme formel se situe au niveau lexico-syntaxique : il s'agit d'une reprise (partielle ou complète) de l'expression linguistique du discours source. Dans ce cas, c'est le signifié qui est modifié. Le parallélisme sémantique concerne la signification : le signifié du discours source est conservé dans le discours reformulant qui le représente par un signifiant différent.

La seconde notion à laquelle nous faisons appel est la nomination (Ch. V, 2.3.). Comme la notion du dialogisme de la nomination (présentée *supra* Ch. I, 5.3.3.) l'affirme, la nomination

correspond à un « acte de parole du sujet en situation de communication » (Siblot, 2007 : 334). Elle est fortement dialogique :

Faute de dire l'essence de l'objet, le sujet dit la seule chose qu'il puisse en dire : ce que les relations des hommes à cet objet lui permettent d'en savoir et qu'il inscrit dans la catégorisation linguistique dont il se sert pour le nommer. En outre, il se dit aussi lui-même à travers l'énoncé de ces relations, car elles expriment nécessairement la position qu'il adopte à l'égard de ce qu'il nomme. Et ce n'est pas tout, car le locuteur prend également position à l'égard d'autres nominations possibles pour le même objet. (*ibid.* : 334-335)

De cette manière, on peut considérer la nomination comme une forme de reformulation « qui, par l'opération de (re)définition du sens qu'elle réalise en discours, déplace les frontières de la catégorie lexicale et, *in fine*, tend à modifier le rapport au référent et, par conséquent, à agir sur le monde » (Dufour, 2007 : 165). Lorsque la reformulation porte sur une dénomination, l'interaction dialogique se manifeste au niveau des mots (et non pas des énoncés comme c'est le cas avec les parallélismes). Nous distinguons les reformulations selon les relations instaurées entre les lexèmes, les catégorisations et les référents nommés.

La reformulation peut dans certains cas ne se rapporter ni au signifié ni au signifiant, mais à un sens implicite de (e). La reformulation correspond à une inférence tirée d'un discours antérieur (Ch. V, 2.4.). Cette inférence peut porter sur les présupposés ou les sous-entendus : les premiers sont inférables à partir du contenu verbal de l'énoncé, sans considération du contexte, tandis que les seconds dépendent du contexte et ne peuvent être inférés qu'en considération de l'énonciation.

Il y a également le cas de reformulations qui ne sont signalées que par un marqueur linguistique qui laisse paraître l'interaction dialogique (Ch. V, 2.5.). L'énoncé (E) n'est pas de cette manière l'énoncé reformulant de (e), mais il comporte la reformulation de (e) (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019 : 150). Illustrons cette forme de reformulation avec l'exemple suivant emprunté à Bres, Nowakowska et Sarale (*ibid.*) :

Non, Alain Minc, la gauche n'a pas remporté la présidentielle par effraction.
(titre d'article, *Le Monde*, 23/05/2012)

Ce titre peut être interprété comme l'infirmité d'un énoncé (e) qu'on peut hypothétiquement reconstituer comme [la gauche a remporté la présidentielle par effraction]. Marqué par l'apostrophe, cet énoncé (e) est prêté à l'énonciateur e_1 Alain Minc. Selon les auteurs, l'énoncé (E), à savoir le titre d'article, comporte donc la reformulation de (e) ; il n'est pas lui-même l'énoncé reformulant. La négation marque l'interaction dialogique « qui implique qu'il y a eu reformulation » (*ibid.*). La reformulation est implicite dans ce cas.

Dans un second temps, nous caractérisons les différents modes de jeu énonciatif. Le double jeu énonciatif est la composante de l'ironie qui nous permet d'appréhender la dimension non sérieuse de l'ironie, c'est-à-dire de la non-prise en charge du discours ironique de la part de l'ironiste. Nous discernons deux modes principaux mis en œuvre dans les JTS : la feintise et l'imitation. Les deux phénomènes sont exprimés au niveau locutoire, tantôt de manière

analogue, tantôt de manière différente. Pour cette raison, il s'avère délicat de démêler les emplois de chacun. En outre, le caractère multimodal de nos corpus complexifie la tâche : la prosodie et le geste peuvent intervenir dans la production de la feintise et de l'imitation. Nous distinguons ces deux modes par trois critères : l'appareil énonciatif (à savoir, quelles instances locutoires et énonciatives sont mobilisées dans l'acte d'énonciation [E] ?), les références déictiques (à savoir, à quelle instance renvoient les déictiques dans l'énoncé (E) ?) et les paramètres prosodiques et mimo-gestuels (à savoir, qu'est-ce qui est représenté de manière indicelle par la voix et le corps du locuteur ?). Abordons ensemble les deux premiers critères avant de discuter le fonctionnement indexical du dernier.

Nous partons de la distinction énonciative. Dans la feintise, le locuteur-énonciateur principal L_1-E_1 représente implicitement dans son énonciation [E] un autre énonciateur, que l'on nomme e_1 selon notre appareil énonciatif présenté *supra* (Ch. II, 1.2.). Au niveau locutoire, il n'y a pas de dédoublement manifeste : L_1-E_1 fait semblant de partager l'avis de e_1 , d'adhérer au point de vue tenu par e_1 . Nous interprétons la feintise comme la manifestation d'une sorte de discours indirect libre produisant un « déphasage énonciatif des ancrages primaires » : l'ancrage référentiel renvoie à L_1-E_1 et l'ancrage modal renvoie à e_1 (Authier-Revuz, 2020 : 131). Ainsi, si le contenu propositionnel n'est pas pris en charge dans la feintise, les déictiques renvoient pourtant à L_1-E_1 et aux paramètres de l'acte d'énonciation [E]. Illustrons cette configuration énonciative par l'exemple suivant du corpus américain :

(69) 09/10/16 (A), *Last Week Tonight*

(JO : John Oliver)

JO commente les événements politiques récents qui ont circulé dans les médias pendant la semaine.

JO1 welcome welcome welcome to last week tonight I'm john oliver thank you so much for joining us and let us dive in straightaway with the two thousand and sixteen election or as it's better known oh I get it we all died and this is hell and satan has cursed us to live out this nightmare for all eternity twenty sixteen now **now the second presidential debate wrapped up half an hour ago but we taped this before it began so <((rythme staccato)) I don't know> anything abOUT the (.) thoughtful (.) substantive discussion of policy that I'm ASSuming: took place** all I can do is talk about what led up to the debate this week by which I mean of course this

Ici, le déictique « *I* » est attribué référentiellement au L_1-E_1 JO tandis que le déictique « *we* » est attribué référentiellement à l'équipe de production, dont JO fait partie. Le verbe « *assuming* » ('supposer') suggère la condition possible du « *thoughtful substantive discussion of policy* » ('discussion de fond réfléchi sur la politique') pendant le débat. L_1-E_1 JO ne prend pas en charge l'assertion de cette hypothèse. La modalité énonciative est de cette manière rapportée à un énonciateur distinct e_1 . Dans le cas présent, cet énonciateur ne correspond pas à un individu précis mais à un locuteur virtuel, naïf, qui croirait que le débat sera le lieu d'une discussion profonde qui invite à réfléchir. L'ironie tient à une incongruité entre l'assertion de cette supposition et les indications fournies par le débat précédent et la conduite générale des campagnes électorales, qui soutiennent la supposition contraire, à savoir que le débat sera une pagaille entraînant plus d'insultes que de discussion.

Dans l'imitation, la voix²⁰³ de L₁-E₁ est modifiée de manière à reproduire les traits physiques et prosodiques de celle du locuteur secondaire imité, qu'on nomme l_{1e}, dans l'acte d'énonciation [E]. C'est par le biais de cette mimésis vocale que l'énoncé (E) est attribué à ce locuteur imité l_{1e}. Cette attribution est fortement accrue dans le cas de l'émission *Les Guignols* dans laquelle le locuteur principal L₁ est un comédien de doublage anonyme et le locuteur imité l_{1e} est représenté sur scène par une marionnette. Dans une moindre mesure, ce renforcement est observé dans les autres émissions par le biais de la mimésis gestuelle. Dans ces conditions, l'imitation se rapporte au discours direct libre, la mimésis vocale fonctionnant comme des guillemets. Il s'agit de la mise en scène d'un personnage ; les déictiques ne renvoient plus au locuteur principal L₁, mais au locuteur imité l_{1e}, représenté sur scène. Cette mise en scène est corrélée à la représentation d'une *figure* au sens de Goffman (1979) (voir *supra* Ch. II, 1.2.1.). L'instance de e₁ est plus complexe et peut renvoyer à plusieurs énonciateurs, réels ou fictifs, et coïncider avec le locuteur imité ou non. En effet, l'ironie est souvent produite dans les occurrences employant une imitation par l'incongruité entre l_{1e} et e₁. Considérons un exemple du corpus français :

(70) 19/04/17 (B), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas ; NC : Nicolas Canteloup)

NC imite Emmanuel Macron. Cette séquence est tirée d'un épisode qui est diffusé juste avant le premier tour de l'élection présidentielle le 23/04/17.

NA1 le premier titre c'est un tiers des électeurs qui ne sait
 toujours pas pour qui voter emmanuel macron est avec nous
 bonsoir monsieur macron
 NC2 bonsoir monsieur aliagas et bonsoir à toutes et à tous
 NA3 oui bonsoir z'à vous aussi à vous aussi est-ce que vous avez
 un mot [pour]
 NC4 [merci]
 NA5 pour pour les indécis pour ceux qui doutent encore et qui ne
 savent pas
 NC6 puis-je monsieur aliagas m'adresser à eux
 NA7 vous pouvez
 NC8 **aux indécis votez pour moi le parti des indécis un nom en
 marche je suis le roi des s'indécis pour vous dire lorsque le
 matin je me lève j'ne sais pas si je prends du thé ou du café
 lorsque je pars en vacances la mer la montagne j'ne sais pas
 je vais vous dire même une chose je n'sais pas pour qui voter
 dans quatre jours la droite la gauche je n'sais pas**

Dans cette occurrence de *C'est Canteloup*, L₁-E₁ NC imite le candidat à la présidentielle Emmanuel Macron. Ce dernier est ainsi le locuteur imité l_{1e}. Dans les tours de parole NC2, NC4, NC6 et NC8, les déictiques tels que « je », « m' », « me » et « moi » renvoient non à L₁-E₁, mais à l_{1e} Macron. Considérons plus précisément le tour de parole NC8 qui mêle plusieurs références indirectes aux discours antérieurs récemment tenus par Macron et sur celui-ci par les médias. D'abord, nous pouvons repérer une référence au changement de bord de Macron qui est fortement commenté (et critiqué) dans les médias. En second lieu, on peut entendre indirectement les discours tenus par Macron dans un meeting de 17/04/17 à Bercy dans lesquels

²⁰³ Nous rappelons que nous réservons le terme *voix* pour désigner uniquement les dimensions acoustique et phonétique de l'énonciation, corrélées à l'instance locutoire. Nous utilisons les termes *discours* et *énoncé* pour parler du matériau verbal, corrélé à l'instance énonciative.

il tente de séduire les citoyens qui n'ont toujours pas décidé pour qui ils voteront au premier tour le 23/04/17. Par ailleurs, il a diffusé à ce meeting un clip vidéo dans lequel Charles de Gaulle avait déclaré²⁰⁴ :

Le fait que les partisans de droite et les partisans de gauche déclarent que j'appartiens à l'autre côté prouve précisément ce que je vous dis, c'est-à-dire que maintenant comme toujours, je ne suis pas d'un côté, je ne suis pas de l'autre. Je suis pour la France.

Nous relevons ainsi dans (E) plusieurs énonciateurs incorporés : Macron, de Gaulle et les médias. L'ironie tient, du moins partiellement dans cet exemple, d'une incongruité entre le discours de Macron, qui cherchait d'ailleurs à capitaliser sur le discours tenu par de Gaulle, et ceux tenus par les médias qui critiquent l'ambivalence politique de Macron, notamment par rapport au clivage gauche/droite.

Dans nos corpus multimodaux, la prosodie et le geste jouent un rôle indicatif dans la constitution du jeu énonciatif ironique. En effet, ils nous permettent de repérer les différentes instances en jeu que nous venons de présenter. Précisons au préalable que nous n'ignorons pas la dimension gestuelle dans cette étude, mais notre attention porte principalement sur le rôle de la prosodie.

Dans l'imitation, le rôle de la prosodie est bien établi : le locuteur-énonciateur principal L₁-E₁ modifie sa voix afin de mettre en scène un autre locuteur en reprenant ses caractéristiques vocales et phonétiques idiosyncrasiques. Il s'agit dans ce cas d'un « écho phonique de voix autres » (Barkat-Defradas et Dufour, 2007 : 58). Cette autre voix peut se rapporter à un individu, comme c'est souvent le cas dans notre corpus, ou à un stéréotype collectif. Il est pourtant rare que la voix du locuteur L₁ soit totalement masquée dans l'imitation (Barkat-Defradas et Dufour, 2007 ; Zetterholm, 1997). Dans le cas de la parodie et de la satire, les caractéristiques physiques et phonétiques auxquelles L₁ a recours dans l'imitation peuvent avoir plusieurs fonctions. La première est une fonction identificatrice : L₁ assimile les traits « qu'il considère comme représentatifs de la voix imitée et de la personnalité mimée » (Barkat-Defradas et Dufour, 2007 : 63). Ces traits sont souvent exagérés ou déformés dans le cadre parodique du JTS. Notamment dans le corpus américain, cette fonction se rapporte également au bornage de l'imitation dans la mesure où le changement de voix indique les fragments d'énoncé qui sont imputés à I_{1e} et ceux qui sont sous la responsabilité de L₁. La deuxième est une fonction évaluative : L₁ peut adopter une caractéristique prosodique qui n'est pas préalablement rattachée au locuteur imité, mais qui correspond à une certaine expressivité qui permet à L₁ de qualifier I_{1e} en lui imputant un certain état d'esprit. Ce qui est exprimé est fortement variable et dépend du contexte. On peut donner comme illustration l'usage quasi systématique d'une hauteur de voix très élevée par l'imitateur Nicolas Canteloup lors de son imitation d'Emmanuel Macron. Dans les sketches de *C'est Canteloup*, cette voix aiguë a pour fonction de représenter Macron comme enfantin et, par extension, trop jeune pour être président. Ces deux premières fonctions constituent des phonostyles (Léon, 1993). La troisième fonction correspond à la contextualisation affective :

²⁰⁴ R. Brunet, 17/04/17, « À Bercy, Macron lance la chasse aux électeurs indécis », *France24*. URL : <https://www.france24.com/fr/20170417-france-presidentielle-2017-emmanuel-macron-meeting-bercy-chasse-indecis>

L₁ peut indiquer prosodiquement un certain état affectif (p. ex. tranquille, énervé, nerveux) du personnage imité I_{1e} (Günthner, 1999). La frontière entre la deuxième fonction et la troisième fonction est floue. La mise en scène d'un état affectif peut effectivement indiquer une évaluation de la part de L₁. Si la première fonction est primordiale à l'imitation dans le sens où la reconnaissance du locuteur imité I_{1e} est nécessaire pour en parler, elle peut être reléguée au second plan au profit de l'une des autres fonctions selon l'intention communicationnelle du locuteur imitateur L₁. Donc, lorsque L₁ Canteloup adopte une voix beaucoup plus aigüe que la voix réelle de I_{1e} Macron, il ne cherche pas à représenter fidèlement les caractéristiques vocales de Macron, mais à incarner un personnage ayant le comportement d'un enfant. Nous observons cette mise en scène de voix dans l'exemple (70). L'identification de Macron est assurée par l'interlocuteur L₁-E₂ NA qui le désigne explicitement dans le premier tour de parole NA1 « emmanuel macron est avec nous bonsoir monsieur macron ». La mise en scène vocale de L₁ sert donc à évaluer au lieu d'identifier.

Dans la feintise, le locuteur L₁ ne fait pas écho à la voix et aux caractéristiques vocales physiques d'un personnage spécifique. Ce qui est simulé est une position attitudinale du locuteur. La prosodie a également trois fonctions. La première est une fonction modalisatrice : L₁ simule de réaliser un certain acte de langage, une certaine force illocutoire. La prosodie peut donc indiquer la façon dont le locuteur s'inscrit dans son énoncé. Comme nous l'avons indiqué *supra*, la modalité de l'énoncé n'est pas prise en charge par L₁. La deuxième correspond à une fonction attitudinale : la prosodie peut manifester l'attitude du locuteur envers un discours antérieur, « prise en charge ou rejet, accord ou désaccord avec la position citée » (Auchlin et Grobet, 2006 : 94). Dans l'ironie, nous observons les deux polarités. La prosodie peut être soit co-orientée avec le sens littéral de l'énoncé (E), de manière à renforcer la feintise, soit anti-orientée avec le sens littéral, de manière à indiquer l'attitude réelle et effective de L₁ envers le contenu de (E). Dans le second cas, la prosodie a également une fonction évaluative. Elle diffère pourtant de la fonction évaluative de l'imitation dans la mesure où l'évaluation porte sur le discours antérieur représenté dans (E). Nous faisons le même commentaire que pour l'imitation : la première fonction semble fondamentale pour parler de la feintise, mais la deuxième peut l'emporter sur la première selon le phénomène observé. C'est le cas dans l'exemple (69) présenté *supra*. La prosodie sert ici d'indiquer le rejet de la position présentée verbalement ; elle est anti-orientée au sens littéral. Nous observons plusieurs phénomènes prosodiques qui marquent ce rejet (voir la transcription ci-dessus). Présentons-les rapidement : le premier consiste à la manière *staccato* dont L₁-E₁ dit « *I don't know* ». Le second correspond aux pauses silencieuses qui balisent les adjectifs « *thoughtful* » et « *substantive* ». Le troisième phénomène est la proéminence perceptible sur la première syllabe du verbe d'hypothèse « *assuming* », couplée à l'allongement de la dernière syllabe. Ces phénomènes ont globalement pour fonction de souligner les éléments informationnels que L₁-E₁ ne prend pas en charge, à savoir les termes subjectifs employés pour décrire le débat et les verbes à modalité épistémique.

Nous avons tenté d'expliquer la distinction entre la feintise et l'imitation, mais comme nous venons de le montrer, la nature indexicale et interprétative de la prosodie (et de l'ironie) demeure obscure. Auchlin et Grobet (2006 : 91) expliquent plus précisément cette nature :

[...] un phénomène [prosodique] observé peut n'être qu'un épiphénomène d'un autre ; une « fonction » supposée peut n'être qu'une fonction adjacente, subordonnée ou subordonnante. Telle modulation prosodique – augmentation de la hauteur et accroissement des écarts mélodiques, par exemple, pourra donner accès à un « effet de vivant », à une « théâtralisation », visant des fins expressives, et ne servir qu'indirectement à l'identification du statut énonciatif du « discours représenté ».

Nous pouvons résumer l'équivoque aperçue entre ces deux modes de la manière suivante : la feintise est une sorte d'imitation d'une attitude tandis que l'imitation est une sorte de feintise d'une identité. Deux commentaires à ce propos : si, dans la plupart des occurrences, le mode auquel le locuteur-ironiste recourt est manifeste selon les indices prosodiques et énonciatifs présentés *supra*, certaines occurrences restent ambiguës. Nous les discuterons *infra* (Ch. V, 3.3.). La feintise et l'imitation se conjuguent fréquemment avec une forme de reformulation et celle-ci peut être déterminante dans le repérage du mode de jeu énonciatif. Or nous observons également des cas qui ne comportent pas de reformulation.

Précisons que les procédés de l'ironie que nous analysons ici ne sont pas exclusifs les uns des autres. En effet, le locuteur s'appuie souvent sur plusieurs procédés dans la construction de l'effet de sens ironique. Si la plupart du temps il s'agit d'une combinaison d'une forme de reformulation et un mode de jeu énonciatif, nous rencontrons également des cas qui conjuguent les procédés du même type. Nous indiquerons au fur et à mesure des analyses présentées dans ce chapitre les différents assemblages de procédés observés.

Ce chapitre se divise dans deux grandes sections. Nous discuterons d'abord les formes de reformulation et les opérations énonciatives, sémantiques et syntaxiques qui les régissent. Ensuite, nous aborderons les modes de jeu énonciatif et leur entrelacement éventuel. Nous terminerons par un bilan.

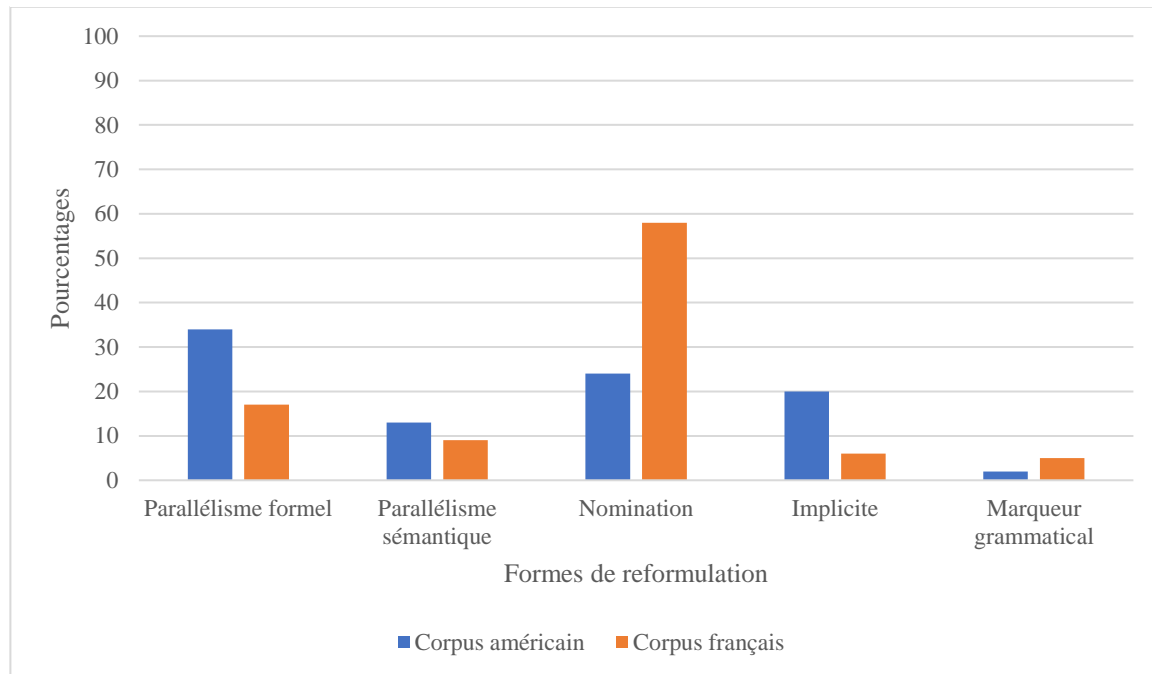
1. Résultats quantitatifs globaux

À la différence du détournement, les corpus américain et français comportent un nombre correspondant d'occurrences d'ironie. Nous avons relevé 71 occurrences dans le corpus américain et 66 dans le corpus français.

Comme nous venons de le préciser, les procédés de l'ironie se combinent fréquemment dans le même énoncé. Pour cette raison, les pourcentages que nous livrons dans les résultats quantitatifs ici ne s'élèveront pas à 100 %.

Les résultats quantitatifs des fréquences des formes de reformulation laissent apparaître des différences notables entre les deux corpus, comme en témoigne le tableau suivant :

Tableau 8. Pourcentages des formes de reformulation



En effet, la reformulation opérant *via* un parallélisme formel s’observe dans 34 % des occurrences de l’ironie verbale dans le corpus américain, tandis qu’elle n’est relevée que dans 17 % des occurrences du corpus français.

La reformulation opérant *via* un parallélisme sémantique connaît une fréquence similaire dans les deux corpus, et ce de façon faible (9 % des occurrences du corpus français et 13 % du corpus américain).

Les reformulations par nomination sont plus de deux fois plus nombreuses dans le corpus français (58 %) que dans le corpus américain (24 %).

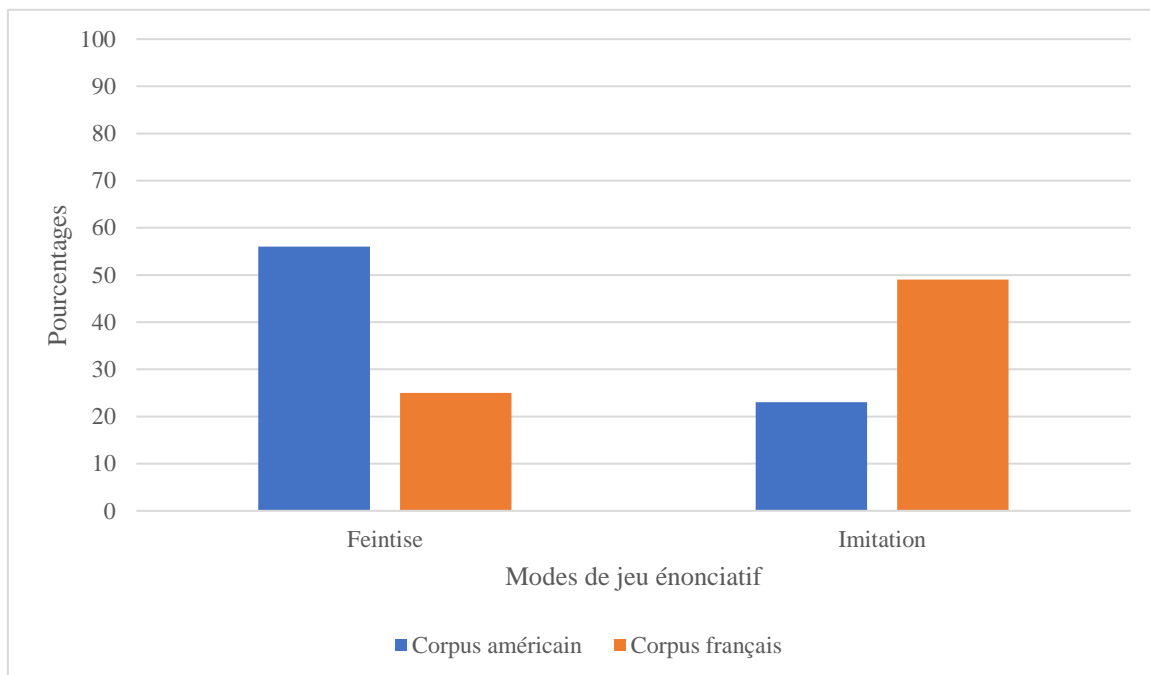
Les reformulations d’un implicite montrent une différence de fréquence similaire à la reformulation opérant *via* un parallélisme formel. Cette forme de reformulation est constatée dans 20 % des occurrences du corpus américain, comparativement à 6 % du corpus français.

On a recueilli très peu d’occurrences qui reposent sur un marqueur grammatical dans les deux corpus, soit 2 % des occurrences dans le corpus américain et 5 % dans le corpus français.

Si dans le corpus français on relève une prédominance nette de la nomination, les résultats sont plus partagés dans le corpus américain, avec une légère préférence au parallélisme formel.

De ces données, nous pouvons préalablement postuler que, par le recours majoritaire à la nomination, la culture française tend vers une ironie qui prend appui des connaissances encyclopédiques et culturelles plus générales circulant dans la communauté parlante. Ceci est différent dans la culture américaine qui a une légère prédominance pour les reformulations opérées par un parallélisme formel. Couplées à la fréquence des reformulations d'un implicite, ces premières données suggèrent une tendance vers la subversion du sens d'un discours antérieur précis. Nous vérifions ces hypothèses par l'analyse qualitative qui suit.

Tableau 9. Pourcentages des modes de jeu énonciatif



En ce qui concerne les modes de jeu énonciatif, les deux corpus montrent des fréquences inverses. Une forme de feintise est repérée dans 56 % des occurrences du corpus américain tandis qu'une forme d'imitation est observée dans 23 %. Inversement, la feintise s'observe dans 23 % des occurrences du corpus français tandis que l'imitation apparaît dans 49 %. À ce stade, nous postulons que cette première observation peut être expliquée par les contraintes interactionnelles et textuelles plutôt que culturelles. Les différences relatives aux types d'interactions verbales privilégiées dans les deux corpus (le corpus français favorise la parodie d'interview alors que le corpus américain favorise la parodie de reportage ou de commentaire) semblent refléter ces différences²⁰⁵. Or, il faut nuancer les chiffres présentés : comme nous l'avons précisé dans l'introduction *supra*, il existe des occurrences pour lesquelles il est difficile de trancher en faveur de l'une ou de l'autre. Nous discutons ces occurrences *infra* (Ch. V, 3.3.). Nous commenterons les répartitions des formes plus précises de chaque catégorie au fur et à mesure de l'analyse.

²⁰⁵ Voir *supra* Ch. III, 2.3., pour une discussion plus détaillée de ces différences, et Ch. III, 1.3.1.1., pour une présentation détaillée des configurations énonciatives et intersubjectives de ces interactions.

2. Les formes de reformulation

2.1. La reformulation s'opère *via* un parallélisme formel

Lorsque l'ironie repose sur un parallélisme formel, nous observons des éléments lexicaux et/ou syntaxiques de l'énoncé (e) repris dans l'énoncé ironique (E). Les différentes formes présentées dans cette section sont distinguées selon plusieurs critères : le type d'élément repris (lexical, syntaxique ou les deux), la source énonciative de l'élément repris, et le rôle de la prosodie (le cas échéant).

Nous analysons en premier lieu la forme avec le degré de parallélisme lexico-syntaxique le plus fort : la reprise en écho.

2.1.1. La reprise en écho

Comme nous l'avons définie *supra* (Ch. II, 2.2.5.), nous considérons la reprise en écho comme un marqueur dialogique qui consiste, pour un locuteur, à reproduire de façon plus ou moins fidèle l'acte d'énonciation antérieur d'un autre énonciateur, de manière à se positionner par rapport à celui-ci. Plus précisément, il s'agit de reprendre la forme linguistique de l'énoncé produit par l'acte d'énonciation antérieur. Précisons le rôle primordial de la prosodie dans la production de la reprise en écho : « L'écho de (e) dans (E) se manifeste par une prosodie particulière qui, à elle seule, peut jouer le rôle du commentaire que le locuteur porte sur l'élément repris en écho » (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019 : 205). Il est particulièrement important de noter que la prosodie marque de cette manière la position (ironique ou autre) du locuteur-énonciateur principal de la reprise en écho et non pas celle du locuteur-énonciateur second duquel est repris l'énoncé (Granier, 2003). C'est en ce sens que la reprise en écho diffère d'autres types de reprise lexico-syntaxique (notamment le parallélisme syntaxique, *infra* Ch. V, 2.1.4.). Le commentaire exprimé par la prosodie, accompagné parfois d'un commentaire verbal, peut porter sur différents aspects de l'énoncé ou du fragment d'énoncé repris, tels que sa pertinence, sa véracité, etc. (*ibid.*).

Dans le cas de l'ironie, la reprise en écho est toujours dissensuelle : le locuteur reprend en écho un élément du tour de parole précédent pour le dénoncer ou le tourner en dérision. Le caractère dissensuel de la reprise en écho (E) est produit par une discordance avec le contexte linguistique. C'est la prosodie qui produit la dissonance entre (e) et (E).

(71) 22/03/17 (B), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas ; NC : Nicolas Canteloup)

NC imite Jean-Luc Mélenchon. NA interroge celui-ci sur l'affaire récente selon laquelle l'homme politique Bruno Le Roux a été accusé d'avoir embauché ses filles en tant qu'assistantes parlementaires alors qu'elles étaient mineures et encore scolarisées.

NA1 second titre c'est bien sûr l'affaire bruno le roux bonsoir
 monsieur mélenchon

NC2 garde ta pommade

NA3 non mais je vous dis juste bonsoir soyez sympa

NC4 oui mais ta flagornerie tu le gardes pour tes amis du showbiz

- NA5 bon alors bon allez fait on a appris que bruno le roux embauchait ses filles sauf que la grande fille était en même temps à l'assemblée nationale elle était aussi stagiaire chez yves rocher euh ça vous choque deux emplois en même temps
- NC6 **<((sur un ton moqueur)) ça vous choque deux emplois en même temps> non bien sûr ça choque pas bien sûr d'avoir deux emplois à plein temps tout le monde a deux emplois à plein temps je suppose que toi t'es animateur esthéticien**
- NA7 on a le droit de travailler
- NC8 j'avais dire autre chose thomas pesquet tu sais l'astronaute j'l'ai vu il est pizzaiolo hein à la cosa nostra dans l'deuxième arrondissement et d'ailleurs il est embêté parce que quand il doit rentrer à la station orbitale avec sa mobylette c'est compliqué c'est galère

Dans le tour de parole NC6, NC reprend la question posée par son interlocuteur NA en fin de tour dans la réplique précédente (NA5). Au niveau prosodique, NC reprend de manière déformante le contour intonatif de (e) en exagérant les montées et les descentes de la hauteur de la voix. Autrement dit, la variation de hauteur est amplifiée (Figure 23).

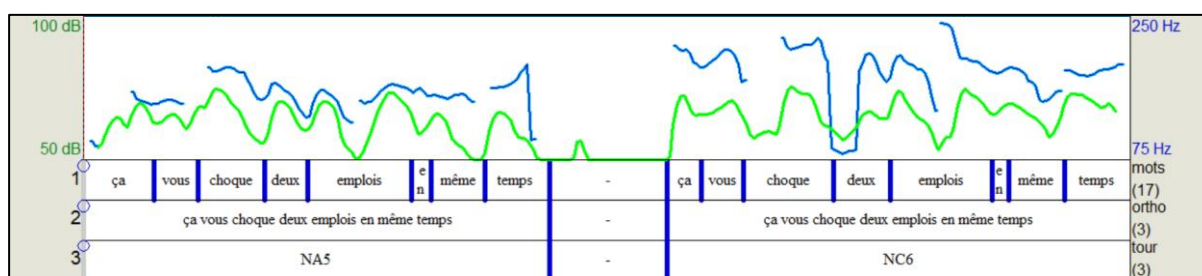


Figure 23.

NA5 « ça vous choque deux emplois en même temps », NC6 « ça vous choque deux emplois en même temps »

Comme il s'agit, au niveau verbal, d'une reprise à l'identique, c'est la prosodie qui indique la réponse de L₁-E₁ NC. La prosodie ici, qu'on a décrite comme un ton moqueur, qualifie la question reprise d'impertinente et irréfléchie. L₁-E₁ récuse explicitement celle-ci dans la suite de sa réplique « non bien sûr ça choque pas bien sûr d'avoir deux emplois à plein temps tout le monde a deux emplois à plein temps », dans laquelle il fait remarquer le fait qu'avoir deux emplois est une réalité fréquente. Pourtant, la fin du tour de parole NC6 « je suppose que toi t'es animateur esthéticien » nous invite à réinterpréter les propositions précédentes susmentionnées. On peut déduire logiquement que NA n'a pas deux emplois (et encore moins celui d'esthéticien), et que NC, imitant JLM, le sait bien. On peut donc rétroactivement interpréter les propositions « non bien sûr ça choque pas bien sûr d'avoir deux emplois à plein temps tout le monde a deux emplois à plein temps » comme une antiphrase. Le sens antiphrastique est notamment souligné par la répétition du terme superlatif « bien sûr ».

Nous pouvons obtenir le sens littéral de l'énoncé ironique en remplaçant la modalité négative par la modalité affirmative, l'adverbe d'infirmité « non » par son antonyme « oui » et le terme superlatif « tout le monde » par son antonyme « personne » :

Oui bien sûr ça choque bien sûr d'avoir deux emplois à plein temps personne n'a deux emplois à plein temps

Dans ce cas, la reprise en écho semble servir de catalyseur de l'ironie qui suit.

Nous relevons plus précisément une ironie qui cherche à pointer l'impertinence de la question de son interlocuteur et, par extension, ridiculiser les politiques qui créent des emplois fictifs pour leurs proches afin de s'enrichir.

Dans l'occurrence suivante du corpus américain, la reprise en écho porte également sur une proposition entière. De la même manière que dans l'exemple précédent, la reprise conserve la forme verbale exacte.

(72) 27/09/16 (C), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump ; AM : acteur médiatique)

TN commente le débat présidentiel qui a eu lieu la veille (26/09/16) entre Donald Trump et Hillary Clinton. Il réagit plus précisément aux interactions médiatiques entre Trump et les journalistes qui se sont produites après le débat dans ce qui s'appelle la *spin room*. Ce terme renvoie à la salle de presse dans laquelle les représentants politiques, en l'occurrence de chaque candidat, tentent d'enjoliver les propos produits par leurs candidats respectifs dans le débat. Trump a rejoint lui-même la *spin room* pour parler aux journalistes, ce qui est rare et inattendu pour un candidat. La citation audiovisuelle DT2 provient de cet événement médiatique. Les citations audiovisuelles subséquentes DT3-AM6 et AM8-DT9 sont tirées du talk-show conservateur *Fox and Friends* ; Trump y fait une interview téléphonique le jour après le débat (27/09/16).

- TN1 but trump but trump had to spin a lot last night because the debate did not go well for him and from the time the debate ended he had come up with a reason as to why
- *DT2 they also had gave me a defective mic did you notice that my mic was defective within the room I wonder was that on purpose
- *DT3 when I tested it it was beautiful like an hour before I was like what a great mic it was much lower than hers
- *AM4 ok hmm
- *DT5 I don't want to believe in conspiracy theories of course but it was much lower than hers and it was crackling and she didn't have that problem that was to me a bad problem because you have a bum mic a mic it's not exactly good
- *AM6 yeah
- TN7 yeah I don't want to be the guy who believes in conspiracy theories not me not me I mean I'm not the guy that chased the birther conspiracy for years so I love this I love this donald trump blaming the microphone yeah donald trump sounds like my cousin who never accepts that I kicked his ass in xbox that's what he's doing the only reason you beat me trevor is because the controller doesn't work that's why you beat it's the controller and because I lost my right hand fighting as a child soldier like what that happened in the game I don't care it felt real but you know what the truth is you know trump's mic was actually worse it was worse than bad it was so bad that it was good
- *AM8 donald trump was the deal with the sniffles uh you know I heard ya I think within the first answer it sounds like you had seasonal allergies or a little cold what's up with that
- *DT9 no no sniffles no you know the mic was very bad but maybe it was good enough to hear breathing ((rire du public))
- TN10 **the mic (.) was very bad (.) but maybe it was good enough to hear BREATHing (.)** as if people didn't think trump was evil

before now he's using the same complaints as darth vader
[...]

L₁-E₁ TN reprend l'énoncé (e) « *the mic was very bad but maybe it was good enough to hear breathing* » ('le micro était très mauvais mais peut-être était-il assez bon pour entendre la respiration'), tenu par le locuteur-énonciateur rapporté l₁₁-e₁ DT en DT9, sur un ton sceptique. Ce ton permet au L₁-E₁ de mettre en doute la cohérence entre les deux propositions dans leur acte d'énonciation originel [e] : « *the mic was very bad* » / « *maybe it was good enough to hear breathing* ». Ces deux propositions sont reliées par la conjonction d'opposition « *but* » ce qui a pour fonction de poser une concession, qu'on peut gloser de la manière suivante : [même si le microphone fonctionnait mal, on peut toujours percevoir de petits bruits comme des reniflements]. La concession porte ainsi sur la première proposition « *the mic was very bad* ».

Le ton sceptique est caractérisé par deux phénomènes prosodiques. Le premier consiste en deux pauses silencieuses qui fractionnent l'énoncé en trois fragments : le sujet de la première proposition « *the mic* », le prédicat évaluatif de la première proposition « *was very bad* » et la seconde proposition qui présente la correction de ce qui pourrait être inféré de la première « *but maybe it was good enough to hear breathing* ». Cette segmentation de l'énoncé a pour fonction de mettre en évidence le parcours argumentatif, incohérent aux yeux de L₁-E₁, auquel l₁₁-e₁ a eu recours. Le second phénomène observé est la proéminence perceptible sur la première syllabe du mot final « *breathing* » ('la respiration'). Cette proéminence correspond à un accent d'insistance, ayant une fonction de focalisation afin de souligner l'élément lexical de la seconde proposition qui fait l'objet de la mise en doute.

La prosodie a pour fonction dans cette reprise en écho de mettre en évidence les éléments contradictoires dans l'énoncé repris (e). Ainsi, l'ironie procède de la discordance pointée entre les deux propositions de (e).

Dans la prochaine occurrence, l'ironiste TN ne reprend que le syntagme nominal du tour de parole précédent pour mettre en doute sa valeur argumentative :

(73) 26/09/16 (D), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump ; LH : Lester Holt, modérateur du débat ; HC : Hillary Clinton)

Cette séquence présente un commentaire sur le premier débat présidentiel entre les deux candidats principaux, Hillary Clinton et Donald Trump, qui vient de passer à l'antenne. Cet épisode est exceptionnellement en direct. La citation audiovisuelle DT2-DT8 présente un échange entre les deux candidats DT et HC et le modérateur LH. Dans cet échange, ils discutent spécifiquement du thème de l'historique contre-terroriste de Hillary Clinton dans son rôle de secrétaire d'État.

TN1 now before the debate started everyone had their own thoughts about how this night would go was trump going to be presidential would hillary cough and destroy the world would matt lauer show up and ask for a second chance so many questions we had I will say this though I could not be more impressed with lester holt tonight because he asked all the right questions including how to keep america safe

*DT2 just go to her website she tells you how to fight isis on her website I don't think general douglas macathur would like that too much=

*LH3 =ok the next the next segment we'll [continue in a second]
 *HC4 [well at least I have a]
 plan to [fight isis]=
 *LH5 [(inaud.)]=
 *DT6 =no no you're telling the enemy everything you want to do
 *HC7 no we're not
 *DT8 see you're telling the enemy everything you want to do no
 wonder you've been fighting no wonder you've been fighting
 isis your entire adult life
 TN9 **what/ her entire adult life/ isis has been around: since two
 thousand four (.) so that would make hillary twenty-six years
 old/ (.) and she can't be twenty-six because donald trump
 wasn't hitting on her I don't understand** (inaud.) seriously
 seriously at some point donald trump was out of control he
 was hitting hillary for the economy isis her emails taxes and
 he wanted to hit her for even more

Dans cette occurrence, TN9 reprend en écho le syntagme nominal « *your entire adult life* » ('votre vie entière d'adulte') en fin de la citation audiovisuelle précédente. Cette reprise est accompagnée d'un ajustement de déictiques, passage de « *your* » à « *her* » ainsi que d'un changement prosodique (la montée intonative à la fin du SN, marquée dans la transcription par la barre oblique) induit par la modalité interrogative. L'adverbe interrogatif « *what* » au début du tour de parole, également prononcé avec une intonation interrogative, explicite la glose intonative de questionnement dans la reprise.

Si l'on peut plausiblement déduire que l₁₁-e₁ DT a employé le syntagme nominal « *your entire adult life* » de manière figurative, hyperbolique, pour signifier simplement « longtemps », L₁-E₁ TN interprète son emploi littéralement, en omettant délibérément le sens apporté par « *adult* », dans sa reprise : si Hillary Clinton avait lutté « toute sa vie » contre l'État islamique, elle aurait donc le même âge que celui-ci, c'est-à-dire vingt-six ans. L₁-E₁ poursuit cette inférence par la proposition « *she can't be twenty-six because donald trump wasn't hitting on her* » ('elle ne peut pas avoir vingt-six ans parce que Donald Trump ne la draguait pas'). Par cette proposition, L₁-E₁ remet en cause l'inférence tirée de (e) qu'il impute à e₁ Trump, à savoir que Clinton a vingt-six ans, en fournissant l'explication « *donald trump wasn't hitting on her* », introduite par la conjonction de subordination « *because* ». En réalité, le fait que Clinton n'a pas vingt-six ans est une évidence qui ne nécessite pas d'explication. L₁-E₁ TN se sert donc de cette explication pour se moquer du fait que Trump est attiré par les femmes jeunes, un sujet qui circulait dans les médias bien avant sa candidature à la présidence.

La modalité interrogative de la reprise en écho est donc feinte. Le sens commun empêche d'appréhender le sens littéral de (e). La prise en compte de ce sens laisse paraître une ironie qui se construit sur plusieurs propositions.

Nous observons peu de cas de reprise en écho dans les deux corpus (2 % des occurrences du corpus français et 4 % du corpus américain). Étant donné le rôle considérable que la circulation des discours joue dans le JTS, il peut être étonnant de trouver aussi peu d'occurrences de reprise en écho dans les deux corpus. Nous pouvons éclaircir cette rareté par deux remarques. La première concerne le rôle de la prosodie, qui semble être le plus souvent mise au service du double jeu énonciatif (*infra*, Ch. V, 3.) : les locuteurs qui produisent l'ironie modifient leurs

voix le plus souvent pour opérer une imitation, à savoir reprendre (de manière plus ou moins fidèlement) les caractéristiques vocales du locuteur imité l_{1e} , voire les prosodèmes d'une énonciation précise [e] de l_{1e} , ou pour feindre une attitude positive, approbatrice envers un discours. La seconde remarque est que notre acception restreinte de l'écho (du moins, restreinte comparée à d'autres définitions telles que celle de Sperber et Wilson [1984]) écarte certaines occurrences qui font écho, au sens plus général, aux discours antérieurs. Nous maintenons qu'une définition précise est nécessaire pour discriminer les différentes formes de reformulation et leurs fonctionnements dialogiques et discursifs. Ces remarques s'appliquent également à la catégorie suivante.

2.1.2. La modalisation autonymique d'emprunt

Nous nous appuyons ici sur la définition de la modalisation autonymique d'emprunt que nous avons présentée *supra* dans la présentation de notre méthodologie (Ch. II, 2.2.3.). Comme nous l'avons exposé, l'emprunt de l'élément (e) est signalé soit par un commentaire explicite (p. ex., *selon ses termes*), soit par un marquage typographique à l'écrit ou intonatif/mimo-gestuel à l'oral. Dans le cas des ironies dans nos corpus, le marquage intonatif est privilégié.

Si la présence de l'emprunt est signalée par des moyens linguistiques, la source reste implicite (à l'exception d'un commentaire métadiscursif qui désigne celle-ci). Lorsque la reprise n'est pas couplée à un commentaire métadiscursif (comme c'est le cas dans l'ironie verbale de nos corpus), l'interprétation du marquage intonatif réclame un recours à la mémoire discursive : il faut y reconnaître le(s) terme(s) circulants. C'est selon cet aspect que la modalisation autonymique d'emprunt diffère de la reprise en écho : la prosodie vaut le commentaire évaluatif dans la reprise en écho ; elle ne fait que marquer l'altérité dans le cas de la modalisation autonymique d'emprunt.

De la même manière que la reprise en écho, la fréquence d'occurrences ici est comparable dans les deux corpus (2 % des occurrences du corpus français et 3 % du corpus américain).

L'évaluation procède plutôt d'une incongruité entre l'élément emprunté (e) et un(des) élément(s) de l'acte d'énonciation [E]. Autrement dit, le sens ironique de (E) est produit par l'usage impertinent de l'élément repris (e). Plus précisément, la valeur de (e) est infirmée par son emploi dans l'énoncé (E) : le locuteur produisant l'ironie emprunte un terme qui circule dans les médias pour pointer le manque de pertinence de son usage originel. Nous observons dans ces conditions une forme de contradiction. Il y a dans ce cas une non-coïncidence interdiscursive, mais aussi une non-coïncidence entre les mots et les choses. Nous nous expliquons : le locuteur montre par son énonciation [E] que le terme qu'il emprunte à l'autre n'est pas adéquat pour nommer l'objet du monde auquel il réfère dans [e]²⁰⁶. Autrement dit, les mots de l'autre ne vont pas de soi ; le locuteur-énonciateur principal L_1-E_1 reprend les mots d'un énonciateur autre et les juxtapose à ses propres mots pour faire apparaître ce manque d'à-propos. La non-coïncidence n'est pas marquée explicitement, mais est interprétable à partir du

²⁰⁶ Ainsi, ces occurrences entrent également dans la catégorie des ironies s'opérant *via* un acte de nomination *infra* (Ch. V., 2.3.).

co(n)texte et de la mémoire discursive.

Dans cette première occurrence, L₁-E₁ Sylvestre reprend le syntagme nominal (e) « débat historique » employé par plusieurs sources médiatiques, notamment par les organisateurs, BFMTV²⁰⁷ et CNEWS, pour décrire le débat entre les onze candidats à la présidence du 04/04/17 que ce sketch parodie.

(74) 05/04/17 (A), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; JL : la marionnette modèle de Jean Lassalle ; AM : marionnette représentant un acteur médiatique ; FF : la marionnette modèle de François Fillon ; NA : la marionnette modèle de Nathalie Arthaud ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon ; BH : la marionnette modèle de Benoît Hamon)

Cette séquence présente un sketch parodiant le débat de la présidentielle qui a réuni les onze candidats le 20/03/17.

- S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui l'événement c'était bien entendu hier soir sur les ch'tites chaînes info le grand débat entre les onze candidats à la présidentielle chacun a pu s'y donner à cœur joie quinze minutes chrono chacun douche comprise pour nous expliquer leurs projets pour la france dans les cinq années à venir on vous a sélectionné les meilleurs moments ((générique - s'affiche Elysée 2017 Le Grand Débat CNEWS))
- JL2 mes chers compatriotes (inaud.)
- AM3 ah euh toutes nos excuses un petit bug technique on vous a mis la version originale on revoit la séquence en version française
- JL4 mes chers compatriotes pour faire une bonne garbure béarnaise il vous faut un talon de jambon quatre manchons de canard et surtout bien arroser ça de huit litres de jurançon ((générique))
- FF5 oh oh oh j'avais vous faire un procès je vous préviens je peux faire tomber la veste à sept mille euros et toi poutou tu vas tâter de ma droite dure attaque riri ((corbeau crie)) ((générique))
- AM6 on écoute maintenant nathalie arthaud
- NA7 travailleuses travailleurs le grand capital vous spolie
- AM8 ah euh encore un problème technique en régie on dirait arlette laguiller ah bon ah c'est c'est pareil depuis quarante ans bon beh je la laisse finir alors
- NA9 je prendrai aux patronats pour redistribuer à la classe ouvrière ((générique))
- EM10 brigitte nathalie arthaud et monsieur poutou ils crient plus fort que moi et en plus ils sont de gauche viens m'aider ((générique))
- MLP11 ce que vous dites monsieur fillon ce ne sont que des badernes des billevesées des fariboles quant à vous monsieur macron vous n'êtes que le représentant des alburostres et des baronets
- AM12 mais euh on ne comprenons rien à ce que vous dites madame le pen
- MLP13 je dis que tout ça c'est la faute des islamo arabo halalistes

²⁰⁷ « Grand débat de la présidentielle : Quels sont les grands intérêts de ce rendez-vous historique ? », *BFMTV*, https://www.bfmtv.com/replay-emissions/20h-politique/grand-debat-de-la-presidentielle-quels-sont-les-grands-interets-de-ce-rendez-vous-historique_VN-201704050099.html (consulté le 09/05/22)

JL14 ah oui voilà c'est plus clair
((générique))

JLM15 oh eh allez-y molo arthaud et poutou là c'est moi l'homme de gauche ici c'est quoi ce pataquès j'ai l'air d'un centriste à côté de vous maintenant
((générique))

BH16 vous me dites hein quand le débat a démarré pour que je puisse m'exprimer

AM17 euh mais le débat est terminé depuis une demi-heure monsieur hamon il faut rentrer maintenant

BH18 ah mince oh beh j'en connais huit pour cent qui vont pas être contents

S19 **c'était donc:\ (.) un débat (.) HISTor:iq ue hein/ ha ha ha on n'a rien compris/ rien entendu: ET RIEN RETENU**

La modalisation autonymique d'emprunt dans le tour de parole S19 est signalée intonativement. Après avoir produit une pause silencieuse après le substantif « débat » auquel l'adjectif concerné est apposé, L₁-E₁ S produit une proéminence sur la première syllabe, suivie de l'allongement de la seconde. Il poursuit par l'interjection « hein » marquée par une montée intonative indiquant un questionnement, en l'occurrence une demande de confirmation.

La contradiction qui construit le sens ironique s'établit entre les propositions juxtaposées dans S19. La proposition « c'était donc un débat historique » constitue une évaluation dudit débat par l'adjectif qui décrit quelque chose « qui est conservé ou digne d'être conservé par l'histoire ; qui est marquant, célèbre dans l'histoire » (TLFi). Cette évaluation subjective s'oppose sur le plan sémantique à la proposition suivante « on n'a rien compris rien entendu et rien retenu ». Celle-ci décrit ostensiblement la réaction des allocutaires du débat, en l'occurrence l'électorat français, inclus dans le pronom indéfini « on ». On peut dénouer la contradiction en prenant en compte la modalisation autonymique d'emprunt. L'évaluation représentée par l'adjectif « *historique* » dans la première proposition est attribuée aux médias qui l'ont employé pour décrire ce débat. La seconde proposition est sous la responsabilité de L₁-E₁, en l'occurrence Sylvestre (qui représente l'équipe rédactionnelle des *Guignols*). De cette manière, L₁-E₁ ne prend en charge que la seconde proposition ; la prise en charge de la première est feinte. Cette non-prise en charge est également signalée par le contexte du sketch, à savoir les paroles qui précèdent [E] dans lesquelles les marionnettes modèles de différents candidats disent des inepties pendant une mise en scène parodique du débat (JL2-BH18).

Dans l'occurrence suivante du corpus américain, la configuration est similaire dans la mesure où la validité du terme repris est contredite par son emploi dans (E). En revanche, outre le marquage prosodique, l'emprunt est également signalé au niveau gestuel (Figure 24).

(75) 03/10/16 (A), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump)

Cet extrait de séquence concerne les ressources financières de Donald Trump. La citation audiovisuelle AM2 est tirée d'un journal télévisé américain qui rapporte en discours indirect les conclusions d'une enquête faite par le journal *The New York Times* sur les informations tirées des déclarations de revenus de Trump en 1995. *The New York Times* a révélé que Trump a perdu 916 000 000 dollars et, par conséquent, n'a pas payé d'impôt fédéral sur le revenu pendant 18 ans.

*AM2 the new york times published leaked documents showing trump

declared a nine hundred and sixteen million dollar loss on his nineteen ninety five income tax returns that decision quote could have allowed him to legally avoid paying any federal income tax for up to eighteen years
 TN3 that's right people (.) **mister BILL/ionaire**\ could have paid no income tax AT: ALL: for eighteen years because he LOST (.) nine hundred and sixteen million dollars (.) LOST it (.) yeah

La dénomination « *mister billionaire* » ('monsieur milliardaire') renvoie contextuellement à Donald Trump. Le substantif « *billionaire* » qui décrivait Trump circulait depuis plusieurs décennies, utilisé par lui-même (p. ex. dans le titre de l'un de ses livres *Think like a Billionaire* [2004]) et par d'autres. Comme dans l'exemple (74), il ne s'agit pas de rappeler un acte d'énonciation antérieur précis, mais un ensemble d'énonciations qui ont actualisé cette dénomination par rapport au référent Donald Trump. La catégorisation de [milliardaire] peut ainsi être attribuée à deux énonciateurs secondaires, l'un diffus, à savoir à certains médias, l'autre individuel, à savoir à Donald Trump lui-même.

C'est au moyen de la prosodie et par les gestes que L₁-E₁ TN marque sa distance par rapport à cette dénomination. Sur les deux niveaux, les marqueurs ne correspondent pas aux marqueurs prototypiques. Au niveau prosodique, L₁-E₁ TN place une proéminence d'intensité sur la première syllabe du terme « *billionaire* » avec une montée intonative. Les deux dernières syllabes sont prononcées avec une descente intonative. Au niveau gestuel (Figure 24), L₁-E₁ TN écarte ses bras, les paumes tournées vers le haut au moment de prononcer « *billionaire* ». Si ce geste n'est pas typiquement associé à la modalisation autonymique d'emprunt comme celui qui consiste à mimer les guillemets aux doigts, il opère comme une sorte de soulignement. Lorsqu'il est accompagné de la prosodie, le geste a pour fonction de signaler la mention du mot concerné.

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 24. 03/10/16 (A), *The Daily Show*

Comme dans l'exemple (74), les marques paraverbales balisent le terme emprunté, mais c'est au niveau verbal qu'on aperçoit le sens ironique. Le terme repris « *Mister billionaire* », en fonction sujet, est contredit par le prédicat qui y est rattaché « *could have paid no income tax at all for eighteen years because he lost nine hundred and sixteen million dollars* » ('aurait pu ne payer aucun impôt sur le revenu pendant dix-huit ans parce qu'il a perdu neuf cent seize millions de dollars'). Un milliardaire désigne une personne qui possède au moins un milliard (en l'occurrence de dollars). Plus généralement, cette dénomination désigne également dans le langage courant une personne extrêmement riche. Le prédicat suggère (par l'usage du prétérit du verbe modal [*can*] « *could have* » exprimant le conditionnel passé) que le référent Trump a perdu une somme importante et, par conséquent, n'a pas contribué aux impôts sur le revenu pendant plusieurs années. Si le sujet et le prédicat n'entrent pas dans une contradiction absolue (il est dans les faits possible d'être milliardaire et simultanément d'avoir perdu une grande somme d'argent), la dénomination semble mal s'accorder avec ce que suggère le prédicat. La dénomination « *billionaire* », relevant d'une multitude de discours, est celle choisie notamment par Trump lui-même, tandis que le prédicat reformule le discours représenté précédent (ε),

attribué au journal *The New York Times*. La mise à distance prosodique et gestuelle nous permet de constater la prise en charge du prédicat et la non-prise en charge du sujet. La prise de position de L₁-E₁ TN s'aligne donc avec celle du journal *The New York Times*.

Les fonctionnements dialogiques des deux occurrences analysées ici sont semblables dans la mesure où les sens discursifs des termes circulant dans les médias, qu'on a nommés (e), sont renversés par leur emploi en (E). Nous constatons cependant une différence dans l'usage du discours médiatique. Dans (75), le discours issu des médias informatifs met en évidence l'incohérence du terme attribué principalement à Donald Trump. Dans (74), le terme qui est pointé comme incohérent est issu des médias informatifs. La cible est donc différente.

2.1.3. Le détournement

Nous avons déjà consacré un chapitre entier aux formes de détournement dans nos corpus. Au cours de ce chapitre, nous avons relevé une dimension ironique dans l'analyse de certaines occurrences (11, 12, 13, 34, 58). Parlons ici plus précisément du sens ironique produit par le détournement.

Lorsqu'il est produit à l'oral, le détournement diffère de la reprise en écho et de la modalisation autonymique d'emprunt par le rôle que joue la prosodie : dans le détournement, il s'agit d'imiter (de manière exagérée, déformante) les caractéristiques vocales du locuteur imité l_{1e} ou de modifier le sens originel de l'énoncé détourné (e). Nous notons qu'il y a également des occurrences dans lesquelles la prosodie ne joue pas un rôle saillant dans la construction du sens ironique.

Dans ce qui suit, nous montrons les manières dont le locuteur peut se servir pour créer l'effet ironique avec le détournement. Nous rencontrons deux cas de figure selon que la source de l'énoncé (e) et la cible de l'énoncé (E) coïncident ou non.

Les fréquences de cette catégorie sont comparables : 11 % du corpus français, comparé à 10 % du corpus américain. Dans la moitié des occurrences de cette catégorie du corpus français, la source et la cible coïncident tandis que toutes les occurrences du corpus américain, la source et la cible ne coïncident pas.

2.1.3.1. La source et la cible coïncident

Lorsque la source et la cible coïncident, les mots de cette source prennent un sens contradictoire dans le nouveau contexte de la séquence du JTS. Si le détournement est formellement marqué (Ch. IV, 2.), ce nouveau sens résulte de la transformation linguistique qui lui est imputée, qui se trouve en discordance avec un élément du co(n)texte. Si le détournement n'est pas formellement marqué (Ch. IV, 3.), le sens ironique ne repose pas sur une discordance contextuelle, mais laisse paraître le paradoxe que recèle l'acte d'énonciation [e]. Dans ce cas, la discordance entre le discours tenu et le discours attendu dans [e] est pointée.

Ce cas de figure est observé dans les occurrences (23) et (58) du corpus français, analysées dans le chapitre sur le détournement (Ch. IV), ainsi que dans la suivante :

(76) 25/04/17 (D), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas ; NC : Nicolas Canteloup)

NC imite Emmanuel Macron. NA interviewe celui-ci au sujet de son dîner au restaurant parisien La Rotonde pour fêter son passage au second tour.

- NA1 une table à l'autre l'info politique c'est cette petite polémique autour de dîners d'emmanuel macron avec line renaud avec pierre arditi alors y avait des people dans la brasserie chic de montparnasse qu'on appelle la rotonde bonsoir monsieur macron
- NC2 bonsoir monsieur aliagas bonsoir à toutes et à tous
- NA3 et on en parle il y a eu un syndrome fouquet's ou pas selon vous
- NC4 mais écoutez monsieur aliagas j'entends la polémique mais arrêtons de grâce arrêtons il n'y a aucune comparaison possible entre le fouquet's de monsieur sarkozy et la rotonde et à ce titre pour en attester j'ai amené ici deux cartes
- NA5 ah vous avez un menu
- NC6 du fouquet's tout à fait et celle de la rotonde lorsque vous prenez une sole meulière avec légumes en accompagnement
- NA7 meulière ou meunière
- NC8 meunière meunière bien entendu et bien soixante-et-onze euros à la carte fouquet's alors que c'est seulement à quarante-huit euros à peine quarante-huit euro
- NA9 ah à la rotonde
- NC10 **à la rotonde donc c'est deux fois moins cher voyez bien que je suis donc de gauche**
- NA11 ((rire)) mais revenons un peu à la soirée vous avez quand même des soutiens people qui étaient là comme nicolas sarkozy on peut
- NC12 mais écoutez ces soutiens n'ont rien à voir monsieur sarkozy avait pour soutien arthur moi j'avais stéphane bern stéphane bern est deux fois moins cher nous le savons que arthur ce qui prouve bien que je suis de gauche
- NA13 ok alors donc rien à voir avec sarkozy
- NC14 rien à voir

Dans le tour de parole NC10, L₁-E₁ NC incorpore dans son acte d'énonciation [E] deux énonciateurs différents, l'un précis, à savoir Emmanuel Macron, l'autre collectif, à savoir les médias. La première proposition « à la rotonde donc c'est deux fois moins cher » représente un raisonnement tenu par certains journalistes dans plusieurs articles de presse²⁰⁸ ainsi que par le compte Twitter « Macron Désintox²⁰⁹ » qui ont défendu le choix de Macron, alors candidat et arrivé en tête au premier tour des présidentielles, de faire un dîner de célébration au restaurant La Rotonde à Paris. Ceux-ci ont été notamment tenus pour réfuter l'équivalence prétendue entre le dîner de Macron et celui de Nicolas Sarkozy au restaurant Le Fouquet's pendant sa campagne présidentielle de 2007. Par la seconde proposition « je suis de gauche » L₁-E₁ reprend le discours tenu (e) « pour ma part je suis de gauche » que l'on a prêté à Macron à t₀ le 30 août

²⁰⁸https://www.lexpress.fr/actualite/politique/lrem/emmanuel-macron-a-la-rotonde-petit-diner-grand-bruit_1948997.html

<https://www.closermag.fr/politique/la-rotonde-d-emmanuel-macron-moitie-moins-cher-que-le-fouquet-s-716199>
<https://www.lefigaro.fr/sortir-paris/2017/04/24/30004-20170424ARTFIG00162-la-rotonde-le-nouveau-fouquet-s.php>

²⁰⁹ Le tweet en question : « #Desintox La Rotonde n'est pas le Fouquet's : menu deux fois moins cher, que des proches, de la famille et salariés du QG. Aucun PDG du CAC40 »
<https://twitter.com/macronesintox/status/856439799317704704>

2016, le jour de sa démission du poste de ministre de l'Économie²¹⁰. C'est bien cet énonciateur que L₁-E₁ cible au moment T₀ de son énonciation. Cette cible correspond également au locuteur représenté sur le plan locutoire. Macron est ainsi le locuteur imité-énonciateur incorporé l_{1e}-e₁. Si l'on repère un second énonciateur incorporé e₁ dans les médias, le discours de celui-ci s'oriente argumentativement dans le même sens que celui de la cible.

Les deux énoncés sont reliés par la proposition « voyez bien » qui fait office de connecteur logique : le premier énoncé est présenté comme la démonstration du contenu propositionnel du second énoncé. Cette relation entre les deux énoncés est renforcée par le second marqueur de relation « donc ». L'enchaînement des deux énoncés construit ainsi un raisonnement logique où le prix du menu à la Rotonde est la preuve de l'idéologie politique de Macron.

L'ironie réside ici dans cette logique fallacieuse. L'énoncé (E) a pour but de montrer le manque de pertinence notamment dans les discours des articles de presse et du tweet qui ont soutenu le choix de Macron de faire son dîner à la Rotonde. Les similarités avec le dîner de Sarkozy ont été trop nombreuses pour justifier la réfutation de son camp. La discordance créée coïncide à la discordance pointée : les actes de Macron entrent en contradiction avec ses discours.

2.1.3.2. *La source et la cible ne coïncident pas*

La source et la cible peuvent correspondre à des entités différentes. Dans nos deux corpus, la configuration énonciative semble analogue : la cible correspond à un personnage ou un groupe distinct et identifiable tandis que la source renvoie à une instance collective et diffuse, souvent à un ON-locuteur. Il s'agit ici d'une triple incorporation énonciative, comme l'explique Leroy (2005 : 204-205) : un « discours direct libre présente un e dans lequel le détournement reste l'œuvre de E₁, il y a enchaînement de deux e à la fois, de manière différente : l'un est détourné, l'autre est rapporté, à la fois cité et attribué ».

Comparons deux exemples, l'un du corpus français, l'autre du corpus américain, dans lesquels le détournement repose sur un renversement de la valeur idéologique originelle de (e), d'où découle le sens ironique.

(77) 11/04/17 (A), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; XX : deux marionnettes représentant des militants de Mélenchon ; JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon)

S interviewe JLM au sujet de sondages récents qui montrent que celui-ci a gagné en popularité. Ce sketch suit notamment le « Meeting pour la paix » de JLM à Marseille le 09/04/17.

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui selon les instituts de sondage le grand gagnant de ces derniers jours serait jean-luc mélenchon un candidat dont le discours désormais adouci et apaisé semble ensorcèler de plus en plus de ch'tits électeurs

XX2 résis/tance\::: résis/tance\:::

JLM3 que la paix soit avec toi camarade

²¹⁰ Ce jour-là Macron a annoncé dans une interview sur TF1 sa démission du poste de ministre de l'Économie dans l'objectif (non déclaré explicitement) de préparer sa candidature présidentielle.

S4 c'est bien aimable monsieur mélenchon et moi j'ai envie de vous répondre que la biafine soit avec vous

JLM5 ouais je sais j'ai pris un coup de soleil ce week-end à marseille mais quelle idée à la con ce meeting en plein air

S6 ah ça vous va bien le rouge en même temps mais surtout ça vous réussit vous seriez même en train de dépasser françois fillon selon les derniers sondages c'est quoi votre ch'tit secret

XX7 résis/tance\::: résis/tance\:::

JLM8 ben je tiens un discours simple mais fédérateur expliquant que le monde est pourri et que moi j'ai la solution magique pour résoudre tous les problèmes

S9 euh c'est pas le principe d'une secte ça

JLM10 ah non c'est le principe d'un mouvement politique

XX11 résis/tance\::: résis/tance\:::

S12 quand même vos ch'tits militants on dirait qu'ils sont endoctrinés

JLM13 ah eux non ça c'est la méthode cauet pendant les meetings et essayez de vous tenir debout pendant plus de cinq heures en plein cagnard vous aussi vous verrez

XX14 résis/tance\::: résis/tance\:::

S15 allez x mélenchon j'espère juste pour vous que votre secte des insoumis ne sera pas dissoute après le premier tour ou ne finira pas en suicide collectif

Dans les tours de parole XX2, XX7, XX11 et XX14, les marionnettes représentant des militants de Mélenchon psalmodient le même mot « résistance » dans le rythme et l'intonation d'une méditation : le mot est répété sur un tempo lent avec un contour intonatif montant-descendant ; la dernière syllabe du mot est rallongée.

Ces traits prosodiques sont en contradiction avec la scansion d'un slogan attendue pour un mouvement politique. Outre les indices prosodiques, la mise en scène visuelle (Figure 25) fait allusion à une forme de méditation : les deux marionnettes militantes ont les yeux fermés, avec une paume tournée vers le haut, l'autre tenant un rameau d'olivier (symbole de paix et accessoire qui est apparu au meeting récent de Mélenchon du 09/04/17).

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 25. 11/04/17 (A), Les Guignols

Le sens littéral, populaire et politique du mot « résistance » est ainsi détourné par la mise en scène prosodique et visuelle. Ce mot signifie communément, au sens politique, « refus d'accepter, de subir les contraintes, violences et/ou vexations, jugées insupportables, qui sont exercées par une autorité contre une personne, les libertés individuelles ou collectives ; l'action qui en découle » (TLFi). Lorsque ce mot est prononcé en situation de protestation, on peut considérer qu'il constitue une formule rituelle, qu'on nomme (e). Ici, il est prononcé dans une situation d'énonciation où les conditions pragmatiques qui y président ne sont pas remplies. Il y a ainsi une discordance pragmatique. La mise en scène du sketch rappelle un rassemblement chez une secte : la marionnette modèle de Mélenchon prend ici la place du gourou, les marionnettes représentant ses militants la place des membres. Le savoir commun nous invite à penser que les sectes mettent souvent en place des règles restrictives pour contrôler la vie de leurs membres, règles qui sont établies par une personne qui agit comme une autorité absolue.

Cette analogie avec la secte est explicitée dans les paroles :

(JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon ; S : Sylvestre)

JLM8 ben je tiens un discours simple mais fédérateur expliquant
que le monde est pourri et que moi j'ai la solution magique
pour résoudre tous les problèmes

S9 euh c'est pas le principe d'une secte ça

JLM10 ah non c'est le principe d'un mouvement politique

C'est de cette manière que le sens littéral et populaire du terme « résistance » est annulé.

Dans la prochaine occurrence du corpus américain, le détournement repose sur une expression empruntée au discours religieux.

(78) 12/10/16 (B), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; AM : acteur médiatique ; RR : Ralph Reed, président d'une organisation politique évangélique ; GB : Gary Bauer, fondateur d'un groupe militant évangélique ; RJ : Robert Jeffress, pasteur d'une église évangélique à Dallas, Texas)

TN commente les réactions des évangélistes après la divulgation de l'enregistrement vidéo de 2005 dans lequel Trump a dit sur un microphone ouvert que le pelotage des femmes est « permis » aux vedettes, sans conséquence pour elles. De nombreux politiques, de gauche et de droite, indignés par cette vidéo, ont fait des déclarations publiques condamnant Trump pour ses discours tenus dans la vidéo. Un grand nombre d'évangélistes l'ont excusé.

TN1 now I know that this seems like a disaster but look on the
bright side trump is the third party candidate Americans have
been waiting for he's an outsider to everything decency
paying taxes reality he's totally his own thing and there's
nobody like him he's completely unique he's like a snowflake
but like a snowflake that got peed on before it hit your
tongue ah how is that possible ah so this is where we stand
**democrats and republicans hate donald trump more than they
hate each other so you think he's on his own but you see
you're never alone in the light of the lord**

*AM2 evangelical voters standing by donald trump despite his lewd
comments on that newly released video

*RR3 he apologized he said he was embarrassed by those remarks and
then he moved on and he talked about the issues I want a
campaign that focuses on the future of america not the past

*GB4 there's nobody watching today on this network that if
everything they ever said did looked at interacted with other
people about was on tape or video wouldn't be deeply
embarrassed this is not a job interview for a sunday school
teacher

*RJ5 look I might not choose this man to be a sunday school
teacher in my church but that's not what this election is
about

Au sens chrétien, « *you're never alone in the light of the lord* » ('vous n'êtes jamais seul à la lumière du Seigneur') est une séquence de dévotion, de piété, pour signifier la présence constante de Dieu dans la vie quotidienne d'un pratiquant. Cette séquence est elle-même une reformulation amalgamant plusieurs versets bibliques.

Dans (E), cette séquence a pour fonction d'infirmier la proposition « *so you think he's on his own* » ('donc vous pensez qu'il est tout seul'), conclusion tirée de la proposition précédente

« *democrats and republicans hate donald trump more than they hate each other* » ('les démocrates et les républicains détestent donald trump plus qu'ils ne se détestent') et prêtée à l'allocutaire, en l'occurrence les téléspectateurs, au moyen du *verbum dicendi* « *think* » et le pronom de deuxième personne « *you* ». Remarquons que le deuxième « *you* » dans le marqueur discursif « *you see* » ('vous voyez') renvoie également à l'allocutaire, mais que le troisième dans « *you(re)* » fonctionne ostensiblement comme un pronom indéfini, appelé le *you générique*. Il est dans ces circonstances l'équivalent de « on » en français. Ceci est dû au caractère rituel, de formule de la séquence de dévotion citée.

L'énoncé (E) est suivi immédiatement d'une série de citations audiovisuelles (AM2-RJ5) dans lesquelles les hommes d'Église et les évangélistes cités (sous forme de discours narrativisé dans le cas de AM2) proclament qu'ils continueront à soutenir Trump malgré les commentaires récemment divulgués de ce dernier sur les femmes. Dans ce contexte, la séquence de piété détournée prend un nouveau sens qu'on peut gloser comme : [Donald Trump a toujours le soutien des évangélistes]. Donald Trump prend ainsi la place du sujet « *you(re)* » et les évangélistes qui le soutiennent prennent la place de « *the light of the lord* » ('la lumière du Seigneur'). C'est ici qu'on relève la contradiction qui s'instaure entre la doctrine chrétienne qui exige une certaine moralité de la part de ses pratiquants et les actions de Trump divulguées dans l'enregistrement vidéo qui ne sont pas conformes à cette moralité. Ainsi, L₁-E₁ TN pointe, par le détournement du discours religieux, la discordance entre le fait de suivre la doctrine chrétienne et le fait de soutenir un candidat qui agit de manière non conforme aux mœurs mises en place par cette doctrine.

Dans les deux exemples qu'on vient d'analyser, ce sont des formules rituelles qui sont détournées par la recontextualisation opérée par la mise en séquence. Ces formules (e) font partie du stock culturel de la communauté parlante. Notons au préalable une différence de domaine de référence : l'énoncé détourné en (77) relève du domaine de la révolution ; en (78) il relève du domaine religieux. Les deux domaines font partie de l'histoire, du patrimoine de chaque communauté culturelle respective. L'ironie découle dans les deux cas d'une annulation, d'un renversement du sens originel de (e), ce qui a pour but de pointer un paradoxe de la situation d'énonciation concernée. Il y a dans ces cas une « subversion » au sens de Grésillon et Maingueneau (1984) : c'est précisément le contraste entre cette situation et celle où la formule rituelle (e) est habituellement énoncée, bien enracinée dans l'imaginaire culturel de chaque communauté, que s'instaure le sens ironique.

Nous observons un fonctionnement semblable dans certains détournements écrits, trouvés dans les bandeaux, ayant une dimension ironique (nous avons déjà analysé deux exemples au cours du chapitre sur le détournement : 11, 12, 13). Dans ces cas, il s'agit des nominations ironiques. Ces bandeaux peuvent de cette manière entrer également dans la catégorie de la nomination *infra* (Ch. V, 2.3.).

Ce dernier exemple du corpus français fonctionne de la même manière que l'occurrence (13) du corpus américain que nous avons analysées *supra* dans le chapitre du détournement :

(79) 27/04/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau intitulant un sketch dans lequel les marionnettes modèles d'Emmanuel Macron et de Marine Le Pen interagissent avec des marionnettes représentant des ouvriers grévistes de Whirlpool ainsi qu'avec les médias qui les prennent en photo de manière continue.

LE FESTIVAL D'AMIENS

Il s'agit ici d'un détournement du nom du célèbre festival international de cinéma « le Festival de Cannes ». Le nom de la ville où se situe le festival « Cannes » est remplacé par le nom d'une autre ville française « Amiens »²¹¹. Celle-ci a été le site d'un duel de déplacements de campagnes d'entre-deux-tours : le 26/04/17, Emmanuel Macron et Marine Le Pen se sont rendus sur le site de l'usine Whirlpool, menacée de fermeture et dont les salariés faisaient grève. Les visites des deux candidats ont été beaucoup retransmises par les médias informatifs ainsi que par chaque équipe de campagne respective. Cette forte médiatisation est ensuite devenue une source de critique pour les deux candidats.

Le sens ironique du détournement résulte non pas de la substitution elle-même (Cannes > Amiens), mais de la mise en rapport des événements nommés. En nommant les déplacements de campagne politiques de Macron et de Le Pen « le festival d'Amiens », L₁-E₁, en l'occurrence l'équipe rédactionnelle des *Guignols*, les catégorise comme [spectaculaire], au sens premier du terme, et [aux effets de fanfare]. L'ironie réside dans le centre d'attention de l'événement : si le Festival de Cannes constitue une occasion pour les vedettes de cinéma de s'afficher en public, un déplacement politique est censé avoir pour objectif d'écouter l'électorat, interagir avec lui en face-à-face, selon les connaissances socioculturelles. Ainsi, on peut décrypter « le festival d'Amiens » comme une critique des motifs derrière ces déplacements, tels qu'ils sont perçus par L₁-E₁ (une interprétation partagée par certains médias). Cette hypothèse est corroborée par les paroles du sketch, notamment le dernier tour de parole, prononcées par une marionnette représentant un gréviste chez Whirlpool, qui se trouve abandonnée sur scène avec une autre marionnette gréviste : « bah t'as pas quand même l'impression qu'on s'est fait niquer. »

Le détournement, de la même manière que la modalisation autonymique d'emprunt (Ch. V, 2.1.2.), fait entendre un discours source repérable et reconstituable à partir de la mémoire discursive de la communauté culturelle des récepteurs A₂-E₂. C'est précisément la reconnaissance de l'écart entre, d'un côté, le discours source, sa situation d'énonciation originelle et son référent habituel et, de l'autre côté, le nouveau contexte, qui donne lieu au caractère subversif, ironique du détournement.

2.1.4. La reformulation repose sur un parallélisme syntaxique

Lorsque la reformulation repose sur un parallélisme syntaxique, l'énoncé (E) reflète, plus ou moins fidèlement, la structure syntaxique de l'énoncé (e). Le parallélisme syntaxique peut être accompagné d'un parallélisme lexical (partiel). La différence entre les occurrences ici et celles que nous avons catégorisées comme reprises en écho réside dans la prosodie. La prosodie ici, lorsqu'elle est saillante, n'a pas pour fonction de faire un commentaire évaluatif, mais de produire une imitation, d'imputer l'énoncé (E) à un autre locuteur.

²¹¹ Il s'agit dans ce cas d'un défigement sans filiation phonique et sans déstructuration syntaxique (*supra* Ch. IV, 1.2.) selon notre classification des formes de détournement.

17 % des occurrences du corpus américain reposent sur un parallélisme syntaxique, comparé à seulement 3 % du corpus français.

Nous distinguons trois cas de figure selon que le parallélisme syntaxique s'instaure : (i) entre deux propositions de l'énoncé ironique (E), (ii) entre la citation audiovisuelle et l'une des propositions du tour de parole suivant, et (iii) entre la citation audiovisuelle et deux propositions enchaînées dans le tour de parole suivant.

2.1.4.1. Le parallélisme syntaxique s'instaure entre deux propositions de l'énoncé ironique (E)

Ce cas de figure est le plus rare dans le corpus américain, seulement 25 % du total des occurrences du corpus américain de cette catégorie. Toutes les occurrences de cette catégorie dans le corpus français se fondent sur ce type de parallélisme syntaxique.

Le parallélisme syntaxique se rapproche ici de la figure rhétorique du parallélisme qui consiste à juxtaposer deux segments textuels de structure similaire. Le parallélisme syntaxique a dans ce cas un fonctionnement intralocutif.

(80) 25/10/16 (A), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump ; AM : acteur médiatique)

Dans cet extrait de séquence, TN commente un meeting récent de Donald Trump dans lequel il a menacé d'intenter des procès en diffamation aux femmes qui l'ont accusé d'agression sexuelle (DT2). TN relie ce discours à un compte rendu fait par le Barreau américain des procès en diffamation intentés par DT, rapporté en discours indirect par les journalistes dans les citations audiovisuelles AM4 et AM5.

- TN1 that's the point these are grand promises it's not just their
 to do list it's their vision for america and this weekend
 donald trump traveled to gettysburg a city known for its
 presidential addresses but instead of focusing on his plans
 for the country it seems he has other plans for his early
 days in office
- *DT2 every woman lied when they came forward to hurt my campaign
 total fabrication the events never happened never all of
 these liars will be sued after the election is over
- TN3 yeah woo you're gonna sue the women that accused you of
 sexual assault what are you gonna sue them for making you
 seem like slightly more of a scumbag than we already thought
 you were these liars who painted me as a man who assaults
 women which I am not unless billy bush wants me to be yeah
 talk about not being able to say no am I right folks am I
 right **is it any surprise (.) that a <((plus lent)) personal
 lawsuit> is a part of trump's plan because a lot of people
 have said (.) that he has no experience in the executive
 branch and they:- they're right/ (.) but I will give him this
 (.) he has (.) a TON of experience with the: JUDicial branch**
- *AM4 a group of lawyers at the american bar association ordered a
 report on donald trump's lawsuits
- *AM5 that report tracks donald trump's history of filing lawsuits
 and calls the republican nominee quote a libel bully and
 that's according to the new york times but that report won't
 be published because the association says it fears it would
 be sued by trump

Nous observons ici un parallélisme syntaxique entre la proposition rapportée « *he has no experience in the executive branch* » ('il n'a aucune expérience dans le pouvoir exécutif') et la dernière proposition « *he has a ton of experience with the judicial branch* » ('il a une tonne d'expérience avec le pouvoir judiciaire'). Pour la première, il s'agit d'un discours indirect, rapporté à l'énonciateur indéfini « *a lot of people* » ('beaucoup de gens'). Il constitue de cette manière une sorte d'opinion commune, sous la responsabilité énonciative de la communauté parlante. La seconde proposition corrige la concession contenue dans cette opinion commune : L₁-E₁ TN confirme explicitement par le tour « *they're right* » ('ils ont raison') le discours qu'il vient de rapporter avant de corriger une inférence tirée de celui-ci dans la seconde proposition, qu'on peut gloser de la manière suivante : [si Trump n'a pas d'expérience avec le pouvoir exécutif, il n'aurait non plus pas d'expérience avec d'autres pouvoirs du système gouvernemental états-unien]. Cette inférence comporte également le sous-entendu [n'ayant pas d'expérience politique, Trump n'est pas compétent pour être président]. Cette seconde proposition « *he has a ton of experience with the judicial branch* » est introduite par « *but I will give him this* » ('mais je lui concéderai ceci'). Le pronom démonstratif « *this* » y renvoie par cataphore.

Ainsi, L₁-E₁ TN réfute l'opinion commune (e), réfutation qui est amplifiée par le parallélisme lexico-syntaxique, qu'on représente par le diagramme suivant :

	(a)	(b)	(c)	(d)	(e)	(f)	(g)	(h)
(i)	he	has	no	experience	in	the	executive	branch
(ii)	he	has	a ton of	experience	with	the	judicial	branch

Le parallélisme est basé notamment sur la reprise du substantif « *experience* » (d), la relation paradigmaticque des épithètes désignant les différentes branches du gouvernement (g) ainsi que la relation d'opposition sémantique entre les termes exprimant la quantité « *no* » ('aucune') et « *a ton of* » ('une tonne de') (c). C'est notamment cette dernière relation sémantique sur laquelle l'objection de la concession s'appuie.

Pourtant, c'est en prenant en considération le co(n)texte qu'on repère le sens ironique. Les citations audiovisuelles AM4/AM5 qui succèdent à l'énoncé (E) imputent rétroactivement un sens différent au terme « *experience* » dans la seconde proposition. Compte tenu de AM4/AM5 qui relatent un compte rendu, émis par le Barreau américain, des procès en diffamation intentés par Donald Trump, « *experience* » est interprété comme [histoire], [passé]. Ce sens est contrasté avec celui de la première proposition qui signifie [savoir], [compétence]. Ces différentes significations sont également activées par les prépositions qui relient le substantif « *experience* » au nom de la branche concernée : « *experience in* » ('expérience dans') indique une activité intégrée dans le groupe tandis que « *experience with* » ('expérience avec') indique une activité à côté, qui interagit avec un groupe. Nous avons ainsi affaire à une antanaclase. Par ce renversement des sens, on peut saisir une certaine feintise : si L₁-E₁ TN prend en charge le contenu de son énoncé (E), l'orientation argumentative est factice ; la valeur argumentative de la seconde proposition est annulée.

Le parallélisme syntaxique fonctionne de manière différente dans le prochain exemple du

corpus français :

(81) 25/04/17 (D), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; NA : la marionnette modèle de Nathalie Arthaud)

S laisse NA adresser un dernier discours de défaite à ces militants.

- S1 ce sont donc neuf candidats qui sont restés sur le perron de l'élysée après la qualification de marine le pen et emmanuel macron avant de les voir disparaître à jamais on leur adresse un dernier ch'tit coucou honneur aux dames avec vous madame nathalie arthaud alors quel bilan vous tirez de cette campagne
- NA2 travailleuses travailleurs face à la dictature des grands patrons la violence des nantis du cac quarante ceux qui exploitent l'ouvrier
- S3 excusez-moi vous interrompre madame arthaud vous voulez pas qu'on essaie de voir une seconde ce que ça donnerait en couleur
- NA4 allez-y travailleuses travailleurs face à la dictature des grands patrons la violence des nantis
- S5 **bon bah ça change pas grand-chose il vous reste cinq ans pour moderniser votre discours faites de la com' faites du buzz faites du mélenchon quoi** he he

Le parallélisme dans cette occurrence s'instaure entre les trois dernières propositions à la modalité impérative en S5 « faites de la com' faites du buzz faites du mélenchon quoi ». Ainsi, une résonance est produite entre les trois substantifs : « com' », « buzz » et « mélenchon ». Cette résonance syntaxique est couplée à une résonance sémantique : « com' » et « buzz » appartiennent au même paradigme pour désigner des méthodes de marketing. Le placement du nom propre « Mélenchon », d'un usage antonomastique, est ainsi significatif : le parallélisme syntaxique (et sémantique) permet d'assimiler ces termes et d'appréhender un nouveau sens de « mélenchon », à savoir comme synonyme de « com' » et de « buzz ».

L'ironie se repère dans le dialogue. L₁-E₁ S répond au discours tenu par la marionnette modèle de Nathalie Arthaud, candidate du parti d'extrême gauche Lutte ouvrière, en NA2/NA4, discours qu'on peut qualifier de cliché dans la mesure où il fait appel à des formules telles que l'apostrophe « travailleuses travailleurs », « face à la dictature » et « la violence des nantis ». Dans sa réplique, Sylvestre lui conseille de « moderniser [son] discours ». De par le parallélisme syntaxique entre les propositions en S5, les trois phrases impératives sont assimilées à l'acte de moderniser un discours. Nous avançons l'interprétation que Sylvestre repère dans le discours de NA une ressemblance avec le discours antérieur (notamment tenu avant les élections actuelles) de JLM. Si le nom propre « Mélenchon » et le syntagme verbal « moderniser votre discours » sont posés comme sémantiquement similaires, on peut déduire que Mélenchon a réussi à moderniser son discours. Par conséquent, nous pouvons apercevoir ici un rapprochement idéologique entre les discours de Mélenchon et ceux de Arthaud. Cette comparaison est étayée par le fait qu'ils appartiennent tous les deux aux partis d'extrême gauche. (E) insinue donc que la seule différence entre les discours d'Arthaud, peu populaire, et ceux de Mélenchon, très populaire, réside dans son travail sur l'image et sur le style de langage. La critique de Mélenchon est ainsi cachée sous le conseil donné à la marionnette modèle d'Arthaud.

Nous admettons que dans ce dernier cas l'ironie est relativement faible ; le ludisme du jeu de parallélisme (et d'antonomase) l'emporte sur la critique de l'ironie.

Si, dans ce cas de figure, le parallélisme syntaxique construit le ludisme sur lequel l'ironie se fonde, la dimension dialogique est établie par les catégories sémantiques rattachées au terme utilisé. Nous apercevons en ce sens un recoupement avec la catégorie de la nomination (*infra* 1.3.). Le parallélisme syntaxique permet de mettre en relation des catégorisations et/ou des termes incongrus.

2.1.4.2. Le parallélisme syntaxique s'instaure entre la citation audiovisuelle et l'une des propositions du tour de parole suivant

Le parallélisme syntaxique peut être instauré entre deux segments textuels de deux locuteurs différents. Dans le corpus américain, il s'agit du dialogisme interdiscursif : le locuteur-énonciateur principal L₁-E₁ reformule un fragment d'énoncé d'une citation audiovisuelle présente dans le cotexte immédiat. Nous apercevons ici un usage polémique du parallélisme syntaxique : L₁-E₁ s'appuie sur la structure syntaxique et lexicale de l'énoncé (e), de manière à faire semblant d'accepter le propos, pour ensuite produire un prolongement qui contredit le sens initial de ce propos.

Ce cas de figure est le plus fréquemment utilisé dans le corpus américain, soit 42 % des occurrences de cette catégorie.

(82) 03/10/16 (A), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump)

Cet extrait de séquence concerne les ressources financières de Donald Trump.

- TN3 that's right people mister billionaire could have paid no income tax at all for eighteen years because he lost nine hundred and sixteen million dollars lost it yeah the only thing that would make trump look worse is if we found out he claimed a small hands deduction that's the only way this could get worse and and while it's true he was probably only paying what was legally required of him it still looks bad especially given how he's the one that's come out in the past against the exact same thing
- *DT4 you do have a problem because half the people don't pay any tax people that aren't also working that are not contributing to this society and it's a problem
- *DT5 I don't like is if you make two hundred million dollars a year you pay ten percent you're paying very little relatively to someone who's making fifty thousand dollars a year I know people that are making tremendous amount of money and paying virtually no tax and I think it's unfair
- TN6 **I know these people I know these people so well folks because them is me bum bum bum**

Dans cette occurrence, le locuteur-énonciateur L₁-E₁ TN par son acte d'énonciation [E] dans TN6 reprend le discours tenu (e) « *I know people that are making tremendous amounts of money and paying virtually no tax* » ('je connais des gens qui gagnent énormément d'argent et ne paient pratiquement aucun impôt'), prononcé antérieurement par Donald Trump dans un débat

des primaires de 16/09/15 et représenté sous forme de DD audiovisuel (DT5). L'énoncé (e) est partiellement reformulé dans (E) : « *I know these people I know these people so well* » ('je connais ces gens, je connais tellement bien ces gens'). Le déterminant « *these* » ('ces') renvoie anaphoriquement à la proposition subordonnée relative en (e) « *that are making tremendous amounts of money and paying virtually no tax* ».

Nous dirons dans cette occurrence que L₁-E₁ TN fait dans [E] une imitation de DT. L₁-E₁ TN ne reprend pas fidèlement les caractéristiques vocales de l_{1e} DT, mais reproduit plus généralement l'accent américain²¹². Outre cette modification de voix, l'imitation est signalée par l'emploi de l'apostrophe « *folks* » ('les gens'), fréquemment utilisée par les politiques pour s'adresser au public. Ce terme d'adresse familier, historiquement employé dans l'anglais américain pour référer aux membres de sa famille, a été emprunté par les politiques dans le but de se rapprocher du public, de faire corps avec lui. Il fait partie intégrante du jargon politique américain et est de ce fait un marqueur du sociolecte²¹³ des politiques. Ainsi, bien que ce terme ne figure pas dans le DD précédent DT2, il fonctionne comme un indice de la mise en scène du locuteur imité l_{1e} DT. DT est dans ce cas le locuteur imité-énonciateur incorporé l_{1e}-e₁.

Cet énoncé est prolongé dans TN6 par la proposition circonstancielle de cause « *because them is me* » ('parce qu'eux c'est moi'). Cette adjonction bouleverse le sens véhiculé par l'acte d'énonciation [e]. Dans [e], DT exprime qu'il n'apprécie pas les personnes qui évitent les impôts, créant le sens sous-entendu qu'il n'est pas l'une de ces personnes. Dans [E], ce sens sous-entendu est directement contredit par l'adjonction de la proposition « *because them is me* », le pronom personnel de première personne « *me* » référant à l_{1e} DT.

Pour comprendre l'ironie, il faut se rappeler les discours tenus par DT à un moment antérieur dans lesquels celui-ci se vantait du fait qu'il sait éviter de payer les impôts. L'énoncé (E) traduit donc la pensée de L₁-E₁ qui montre la contradiction entre ces discours antérieurement tenus par DT et celui représenté en DT2 dans lequel celui-ci se distancie des gens riches qui ne paient pas leurs impôts. De cette manière, l'évaluation négative de ce fait par DT en DT2 « *I think it's unfair* » ('je pense que c'est injuste') le lui est retournée.

Dans la prochaine occurrence, les propositions qui reprennent la structure syntaxique de (e) sont insérées dans un dialogue artificiellement mis en scène :

(83) 25/09/16 (A), *Last Week Tonight*

(AM : acteur médiatique ; DT : Donald Trump ; JO : John Oliver)

Dans cet extrait de séquence, JO discute des scandales affectant les campagnes présidentielles de Clinton et Trump. Dans cet extrait, il commente un échange (AM30-DT33) du débat présidentiel entre le modérateur du débat (AM) et DT. AM demande à DT s'il envisage de placer ses actifs dans une fiducie sans droit de regard s'il devient président (AM30). DT répond qu'il laisserait ses enfants gérer son entreprise et demande si cela correspond à une fiducie sans droit de regard (DT31/DT33).

*AM30 are you planning on putting your assets in a blind trust

²¹² Nous rappelons que TN est Sud-Africain et a donc un accent différent des locuteurs états-uniens.

²¹³ Nous entendons par *sociolecte* « une variation linguistique (ou *lecte*) définie sur la base d'appartenance sociale (et non régionale), e.g. en corrélation avec une classe sociale particulière ou un métier particulier » (Crystal, 2008 : 440).

should you become president

*DT31 I have ivanka and eric and don sitting there run the company kids have a good time I'm going to do it for america so so I would be rather to do it

*AM32 so you would put your assets in a blind trust

*DT33 I would put it in a blind trust well I don't know if it's a blind trust if ivanka don and eric run it but is that a blind trust I don't know

JO34 no that is not a blind trust it's the opposite of one **almost anything else you could have said would've been closer to a blind trust** (.) oh/ I'm going to put my assets in an upside-down doghouse with pudding (.) **is THAT a blind trust/ no (.) that's ridiculous but you're actually closer than you were before** and even more alarmly when george stefanopoulos talked to donald trump junior he didn't seem to understand what a blind trust was either

Dans le tour de parole JO34, nous avons pu apercevoir un faux dialogue selon lequel L₁-E₁ répond à la citation comme s'il parlait directement au locuteur-énonciateur rapporté l₁₁-e₁ DT. Dans le même tour de parole, L₁-E₁ prolonge ce faux dialogue par une alternance énonciative, ce qui nous permet de repérer trois « tours de parole » mis en scène :

- (i) « *no that is not a blind trust it's the opposite of one almost anything else you could have said would've been closer to a blind trust* » ('non ce n'est pas une fiducie sans droit de regard c'est l'inverse de cela presque n'importe quoi d'autre que vous auriez pu dire aurait été plus proche d'une fiducie sans droit de regard')
- (ii) « *oh I'm going to put my assets in an upside-down doghouse with pudding is that a blind trust* » ('oh je vais mettre mes actifs dans une niche à l'envers avec de l'entremets est-ce une fiducie sans droit de regard')
- (iii) « *no that's ridiculous but you're actually closer than you were before* » ('non c'est ridicule, mais vous êtes en fait plus proche qu'avant')

En (i), L₁-E₁ JO répond d'abord directement à la question posée par DT dans la citation audiovisuelle DT33 « *is that a blind trust* » ('est-ce une fiducie sans droit de regard'), explicité par l'adverbe d'infirmité « *no* » et la reprise de la question de DT sous forme d'assertion négative « *that is not a blind trust* ». Cette réponse établit la mise en scène du dialogue : DT est ainsi mis dans la position de l'interlocuteur L₂-E₂, même s'il n'est pas réellement présent. Cette mise en scène permet à L₁-E₁ JO d'imputer le second « tour de parole » (ii) à son interlocuteur DT. C'est en (ii) qu'on retrouve le parallélisme syntaxique à l'énoncé (e) que l'on représente par le diagramme suivant :

	(a)	(b)	(c)	(d)	(e)	(f)	(g)
DT33 I	would	put	it	in	a blind trust well I don't know if it's a blind trust if Ivanka don and eric run it	but	is that a blind trust
JO34 I	'm going to	put	my assets	in	an upside-down doghouse with pudding		is THAT a blind trust

Le parallélisme est plus faible dans ce cas, mais on repère certaines équivalences sémantiques

entre les parties grammaticales. Notamment, le parallélisme syntaxique permet de mettre en équivalence les segments textuels en (f). On peut avancer l'interprétation ironique suivante : L₁-E₁ JO répond dans (ii) à l'ignorance — qu'on peut qualifier de délibérée de la part de DT dans la mesure où, ayant grandi dans le monde du commerce, il devrait bien connaître ce qu'est une fiducie sans droit de regard — *via* l'imitation en surjouant cette ignorance par une suggestion absurde²¹⁴.

Dans le dernier « tour de parole » (iii), JO répond à la question (reprise) en (ii) « *is that a blind trust* ». L'utilisation du pronom personnel de deuxième personne « *you* » et le parallélisme avec l'énoncé (e) confirment que (ii) est imputé à DT. À partir de l'équivalence, incohérente au niveau logique, établie par le parallélisme syntaxique exposé *supra*, on peut aussi apercevoir une ironie dans le prochain « tour de parole » dans le dialogue mis en scène « *no that's ridiculous but you're actually closer than you were before* ». Dire qu'un objet absurde comme « *an upside-down doghouse with pudding* » a une signification plus proche de celle du « *blind trust* » que ce que Trump a suggéré, à savoir que ses enfants géreront son entreprise, pointe le fait que ceci n'est pas seulement l'opposé d'une fiducie sans droit de regard mais annule l'objectif principal de celle-ci.

Dans (82), la discordance est pointée par le cotexte immédiat de l'énoncé repris (e). Dans (83), la discordance est créée par la mise en équivalence à partir du parallélisme syntaxique. Cette dernière configuration est relativement rare.

2.1.4.3. Le parallélisme syntaxique s'instaure entre la citation audiovisuelle et deux propositions enchaînées dans le tour de parole suivant

Le dernier cas de figure fonctionne de manière similaire au précédent (plus précisément dans le cas de la première configuration étudiée, comme l'ex. [82]) dans la mesure où L₁-E₁ reprend la structure syntaxique et (partiellement) lexicale de (e) pour ensuite prolonger celle-ci par une proposition contradictoire. La différence est que dans la présente catégorie la proposition contradictoire reprend également la structure syntaxique de (e). L'énoncé ironique (E) présente donc un double parallélisme syntaxique à partir de deux propositions antithétiques²¹⁵. Ce cas de figure se trouve dans 33 % des occurrences de cette catégorie du corpus américain.

(84) 27/09/16 (C), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump, AM : acteur médiatique)

Dans cet extrait de séquence, TN commente le débat présidentiel qui a eu lieu la veille (26/09/16) entre Donald Trump et Hillary Clinton. La citation audiovisuelle DT2 provient de l'événement de presse de l'après-débat. Les citations audiovisuelles subséquentes DT3-AM6 sont tirées du talk-show conservateur *Fox and Friends* ; Trump y fait une interview téléphonique le jour après le débat (27/09/16). DT attribue sa mauvaise prestation notamment à son micro défectueux. Il suppose que le micro défectueux lui a été donné intentionnellement pour le faire perdre.

²¹⁴ Nous constatons de cette manière un rapport à l'hyperbolisation du discours tenu par le locuteur imité, *infra* Ch. V, 3.2.3.

²¹⁵ En rhétorique, l'antithèse correspond à une « figure par laquelle on rapproche en les opposant deux mots, deux expressions, deux idées, contraires, pour leur donner plus de relief » (TLFi).

TN1 but trump had to spin a lot last night because the debate did not go well for him and from the time the debate ended he had come up with a reason as to why

*DT2 they also had gave me a defective mic did you notice that my mic was defective within the room I wonder was that on purpose

*DT3 when I tested it it was beautiful like an hour before I was like what a great mic it was much lower than hers

*AM4 ok hmm

*DT5 I don't want to believe in conspiracy theories of course but it was much lower than hers and it was crackling and she didn't have that problem that was to me a bad problem because you have a bum mic a mic it's not exactly good

*AM6 yeah

TN7 **yeah I don't want to be the guy who believes in conspiracy theories not me not me I mean I'm not the guy that chased the birther conspiracy for years so**

Pour montrer le parallélisme entre ces propositions, considérons le diagraphe suivant :

(i)		I	don't	want to			believe	in	conspiracy theories	
(ii)	(yeah)	I	don't	want to be	the guy	who	believes	in	conspiracy theories	(not me not me)
(iii)	(I mean)	I	'm not		the guy	that	chased		the birther conspiracy	for years

Lorsque les propositions sont alignées dans le diagraphe, les résonances deviennent plus apparentes. Résumons les plus intéressantes :

- *I : I : I* – même forme de pronom personnel, référant au même individu, à savoir DT ;
- *n't : n't : not* – les trois propositions consistent en des assertions négatives, marquées par la présence de l'adverbe 'not', la négation s'applique au verbe modal « want » en (i) et (ii) et au verbe d'état « 'm » en (iii) ;
- *want : want : 'm* – le verbe modal auxiliaire 'vouloir' exprime dans les deux premières propositions l'engagement du sujet actant à réaliser les actes qui suivent, la substitution du verbe d'état en (iii) exprime un constat émis par l'énonciateur de la vérité du contenu propositionnel ;
- *∅ : the guy : the guy* – l'insertion du SN « the guy », précédant des pronoms relatifs qui le rattachent au référent de « I », à savoir DT, sert à marquer la distance que L₁-E₁ prend vis-à-vis de son énoncé ;
- *believe : believes : chased* – la substitution du verbe « believe(s) » ('croit') par le verbe « chased » ('couru après') produit la perception d'une équivalence entre les deux verbes ;
- *conspiracy theories : conspiracy theories : the birther conspiracy* – le dernier est un type précis appartenant au groupe de théories de complot.

Dans le tour de parole TN7, le locuteur-énonciateur principal L₁-E₁ TN confirme par l’adverbe d’affirmation « *yeah* » et reprend le début de l’énoncé (e) de DT, dans le tour de parole DT5, présenté en discours direct sous forme d’extrait audiovisuel « *I don’t want to believe in conspiracy theories* » (‘je ne veux pas croire aux théories du complot’). L’énoncé (e) est modifié dans la reprise par l’adjonction du SN « *the guy* » (‘le gars’), précédant le pronom relatif « *who* » qui le rattache au référent de « *I* », à savoir DT. Cette modification sert à marquer la distance que L₁-E₁ prend vis-à-vis de son énoncé. Il adjoint à cette reprise une seconde proposition « *I mean I’m not the guy that chased the birther conspiracy for years so* » (‘je veux dire je ne suis pas le gars qui a chassé le complot *birther* pendant des années donc’), introduite par le marqueur de reformulation « *I mean* » (‘je veux dire’), habituellement employé pour clarifier ce qu’on vient de dire. Ainsi, on peut interpréter la seconde proposition comme une clarification qui est censée étayer la véracité de la précédente. Cette seconde proposition est terminée par le marqueur discursif « *so* » (‘donc’). En fin de proposition, celui-ci marque une ellipse ; il laisse les récepteurs inférer la conclusion de la proposition qui précède « *so* ». En l’occurrence, on peut formuler hypothétiquement la conclusion sous-entendue comme [je ne suis pas apte à adhérer aux théories de complot]. Cette interprétation est corroborée par le syntagme négatif « *not me* » (‘pas moi’).

La seconde proposition (ii) fait allusion à d’autres énonciations antérieures de DT, notamment celles dans lesquelles DT a remis en question l’authenticité de l’acte de naissance du président Obama et, plus particulièrement, une déclaration télévisée prononcée le 16/09/16 dans laquelle DT affirme la validité de cet acte et nie sa participation à la promotion de la théorie du complot dit « *birther* ». En attribuant à DT un énoncé clairement faux, dans le sens où les discours de DT au sujet de la théorie de complot « *birther* » ont été largement diffusés dans les médias, L₁-E₁ TN remet en cause la véracité du fragment d’énoncé repris (e) « *I don’t want to believe in conspiracy theories* », catégorisant ainsi la suite de cet énoncé concernant son problème de microphone comme une théorie de complot et, par le fait même, absurde. Le parallélisme est dans ce cas exploité pour mettre en doute la véracité de l’énoncé source (e) tenu par DT.

Le fonctionnement de l’exemple suivant est semblable :

(85) 05/10/16 (C), *The Daily Show*

(HC : Hillary Clinton ; TN : Trevor Noah)

Le tour de parole HC11 est un DD audiovisuel représentant un discours de Hillary Clinton tenu lors d’un événement privé destiné à collecter des fonds pour sa campagne. Cet événement a eu lieu à une date non précisée pendant les primaires démocrates, mais son enregistrement audio a été divulgué aux médias le 30/09/16.

HC11 they’re children of the great recession and they are living in their parents’ basement uh they feel that they got their education and the jobs that are available to them are not at all what they envisioned for themselves and they don’t see much of a future so I think we all should be really understanding of that and we should try to do the best we can uh not to be you know a wet blanket on idealism you want people to be idealistic

TN12 **we want people to be idealistic after the election of course until november eighth we just want them to vote for me vote for me** but look the truth is she wasn’t saying that bernie supporters are losers at all in fact she was praising them

La reprise de la fin du tour de parole HC11 « *you want people to be idealistic* » ('on veut que les gens soient idéalistes'), qu'on nomme (e), est accompagnée ici d'un changement déictique : dans son énoncé en TN12, L₁-E₁ TN remplace le pronom indéfini « *you* » ('on') par la première personne du pluriel « *we* » ('nous'). En utilisant « *we* », TN fait siens les mots de l'énonciateur e₁ HC. Cette reprise ressemble de cette manière à une confirmation des propos tenus par HC.

La seconde proposition de l'énoncé TN12 « *after the election of course until november eighth we just want them to vote for me vote for me* » ('après l'élection bien sûr jusqu'au 8 novembre nous voulons juste qu'ils votent pour moi votent pour moi') vient rectifier l'énoncé repris de HC en nuancant le terme « *idealistic* ». Le parallélisme syntaxique permet d'opposer le prédicat « *to be idealistic* », repris de (e), et le prédicat « *to vote for me* ».

Les deux propositions sont reliées par le marqueur discursif « *of course* » ('bien sûr'), habituellement utilisé pour indiquer que ce qu'on dit doit être évident pour ses interlocuteurs ou est un fait connu par l'ensemble de la communauté parlante. Ce marqueur confirme ainsi un énoncé antérieur que ses interlocuteurs sont censés connaître. L₁-E₁ TN semble donc prolonger le discours de l_{1e}-e₁ HC en y apportant le sous-entendu suivant : [si les gens étaient idéalistes, ils ne voteraient pas pour HC, car elle est loin d'être la candidate idéale]. L'ironie tient dans ce cas à une réinterprétation délibérément déformante de (e) de laquelle on tire le sous-entendu négatif.

Dans (84), la seconde proposition de (E) reformule des dires antérieurs de DT. Il s'agit donc pour L₁-E₁ TN de pointer une discordance entre le dire de Trump présenté dans la citation audiovisuelle DT5 et ses dires antérieurs. Dans (85), la seconde proposition de (E) impute un énoncé non tenu au locuteur imité HC. L₁-E₁ TN crée une discordance : l'attaque passe dans ce cas par le sous-entendu qui réoriente argumentativement (E).

Dans cette forme de reformulation, la contradiction qui instaure le sens ironique est créée par l'enchaînement de (au moins) deux propositions incompatibles orientées argumentativement dans deux sens différents. Le parallélisme syntaxique permet de mettre en évidence les éléments sémantiques, pragmatiques et/ou discursifs qui sont jugés impertinents ou aberrants par L₁-E₁, et qui sont remis en cause par l'ironie construite.

2.2. La reformulation s'opère *via* un parallélisme sémantique

Lorsque l'ironie repose sur un parallélisme sémantique, l'énoncé (E) se présente comme une reformulation paraphrastique de l'énoncé (e). La reformulation opère donc une relation d'équivalence sémantique entre (e) et (E). Pourtant, il ne s'agit pas d'identité sémantique :

[...] ce qui pourrait passer, du point de vue du strict "sens linguistique", pour une identité de sens, fonctionne toujours comme un déplacement de sens. Il y a toujours progression discursive, argumentative, jamais de réelle répétition ou tautologie, ou simple calque du sens ; le sens du texte-source décodé, re-construit par le sujet n'est jamais reproduit identique, mais toujours re-reconstruit. (Fuchs, 1982 : 30)

Cette reconstruction du sens relève de la mise en scène discursive et vocale dans nos corpus. Nous y observons deux cas de figure qui reposent sur un parallélisme sémantique. Dans le premier, l'énoncé ironique prend la forme d'une réponse confirmative. Dans le second, il prend la forme d'une sorte de discours direct libre.

Lorsque l'énoncé ironique comporte une confirmation, il est généralement accompagné d'un parallélisme partiel, lexical et/ou syntaxique. Ainsi, ce cas de figure recoupe partiellement la catégorie précédente. La différence qu'on note ici réside dans le degré de parallélisme syntaxique, plus faible que dans les occurrences opérant *via* un parallélisme formel. S'il y a du parallélisme syntaxique dans les occurrences de cette catégorie, l'ironie ne repose pas forcément sur la syntaxe pour dévier le sens originel de (e), mais sur le sens lexical et sémantique. Le locuteur L₁-E₁ reprend le sens sémantique de l'énoncé précédent (e) de manière à le confirmer. Différents éléments de [E] signalent la discordance qui établit l'ironie. Dans l'occurrence suivante, la confirmation se réalise au moyen de l'adverbe « *yes* », suivi d'une reformulation paraphrastique :

(86) 16/10/16 (B), *Last Week Tonight*

(JO : John Oliver ; AM, acteur médiatique ; DT : Donald Trump)

JO commente la réaction de Trump à l'afflux récent d'accusations d'agression sexuelle publiquement formulées par plusieurs femmes. Il a notamment nié les accusations en suggérant qu'il n'aurait jamais agressé sexuellement ces femmes parce qu'elles n'étaient pas assez jolies.

JO1 but incredibly trump's remarks were actually in keeping with the tone he promised this week

*AM2 the republican nominee proclaiming on twitter he is a free man quote it's so nice that the shackles have been taken off me and I can now fight for america the way I want to

JO3 **yes the SHAckles are/ off** (.) which is actually an apt metaphor which calls to mind both frankenstein's monster and a rabid dog

Le discours direct sous forme de citation audiovisuelle AM2, tenu par une journaliste, rapporte lui-même un tweet de Donald Trump en discours direct, introduit par le verbe recteur « *proclaiming* » et marqué par l'interjection « *quote* » ('je cite') : « *it's so nice that the shackles have been taken off me and I can now fight for america the way I want to* » ('c'est tellement bien que les chaînes m'aient été enlevées et je peux maintenant me battre pour l'Amérique comme je le veux'). Nous observons donc une récursivité énonciative explicite selon laquelle le discours de la journaliste correspond à l'énoncé (e) et le tweet de Trump correspond à (ε). Dans (E) dans le tour de parole JO3, L₁-E₁ JO feint de corroborer le discours rapporté (ε), tenu par l'énonciateur tiers ε₁ Trump.

Le changement du verbe ([to take] > [to be]) et le changement de temps (*present perfect* au passif > présent simple) sont significatifs ici : « *have been taken off* » ('ont été enlevées') indique une action récemment accomplie. Cet énoncé pose donc le présupposé qu'il avait porté des chaînes (symboliques) auparavant. Dans (E), le verbe d'état [to be] au présent simple « *are* » efface cette action, ce qui peut être interprété comme une mise en doute dudit présupposé. Ainsi, la réponse confirmative ne renie pas le sens de (e), mais le réoriente argumentativement pour faire entendre le sous-entendu [les chaînes n'ont jamais été portées]. Nous relevons ici le

« déplacement de sens » de la reformulation paraphrastique de Fuchs (1982) (cf. également Dufour, 2007). La dimension d'équivalence sémantique est ainsi feinte.

Dans le prochain exemple du corpus français, nous observons une fonction similaire de la confirmation. Le caractère ironique est ici renchéri par la proposition enchaînée à la proposition confirmative par la conjonction de coordination « et » qui annule la valeur confirmative :

(87) 03/04/17 (C), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aligas, NC : Nicolas Canteloup)

NC imite Jean-Luc Mélenchon. NA interviewe celui-ci au sujet de sa montée récente dans les sondages et le traitement médiatique récent qui l'a qualifié d'apaisé.

(titre de presse : Sondage : la percée Mélenchon, *Le Journal du Dimanche*, 2 avril 2017)

NA1 l'info politique c'est la percée de jean-luc mélenchon à
soixante-cinq ans il a l'image d'un papi plutôt apaisé vous
rassurez jean-luc mélenchon bonsoir
NC2 vous savez quoi monsieur aligas/ (.) **je suis apaisé oui (.)**
et J' T' EMMERDE

Dans le tour de parole NA1, le locuteur NA décrit le candidat à la présidence Jean-Luc Mélenchon comme ayant « l'image d'un papi plutôt apaisé ». L'adjectif « apaisé » est repris dans la réplique de L₁-E₁ NC, imitant l_{1e} Mélenchon, en transformant l'épithète en attribut. Dans le tour de parole NC2 qu'on nomme (E), l'attribut, relié au sujet par le verbe d'état « suis », est accordé à Mélenchon par le déictique « je » (*via* l'imitation), se mettant ainsi à la place du « papi ». La proposition « je suis apaisé » a donc la même valeur sémantique que le SN « papi plutôt apaisé ». Cette proposition confirmative est immédiatement suivie par l'adverbe « oui ». À la suite d'une pause courte, est adjointe à cette confirmation une seconde proposition, introduite par la conjonction de coordination « et ». Si « et » n'implique pas une relation spécifique entre les deux propositions, il a une valeur affirmative : les deux propositions sont attribuées au locuteur imité l_{1e} Mélenchon. C'est entre ces deux propositions qu'on relève la discordance qui instaure le sens ironique : « je t'emmerde » correspond à un acte de langage agressif pour exprimer le mépris. Il s'agit donc d'une discordance pragmatique dans la mesure où une personne apaisée ne produirait pas un acte de langage de ce type.

Si nous ne pouvons pas nier une certaine moquerie du locuteur imité l_{1e} Mélenchon, nous avançons l'interprétation que la cible correspond en réalité aux médias. Nous nous expliquons : si L₂-E₂ NA ne mentionne pas directement la provenance du terme « apaisé », le récepteur A₂-E₂, à savoir les téléspectateurs, aurait pu entendre ce terme qualifiant Mélenchon dans les médias couvrant la présente campagne présidentielle et qui l'ont souvent utilisé pour comparer son comportement, ses discours actuels à ceux exprimés dans les élections présidentielles précédentes²¹⁶. La mise en scène de [E] semble réfuter la perception de sang-froid chez

²¹⁶ Quelques exemples :

Citation : « Le tonitruant tribun se serait désormais mué en pédagogue apaisé. L'histoire de la transformation de Jean-Luc Mélenchon. » ; « Le nouveau slogan de Mélenchon, "La force du peuple", en témoigne. L'affiche, récemment dévoilée, montre un candidat au visage apaisé sur fond de ciel gris-bleu. »

dans A. Nazaret, 02/04/17, « Les métamorphoses stratégiques de Mélenchon », *Le Journal du Dimanche*. URL : <https://www.lejdd.fr/Politique/Les-metamorphoses-strategiques-de-Melenchon-857678>

Citation : « Regard apaisé tourné vers l'électeur, fond gris ciel entrecoupé d'une éclaircie, police de caractère carrée où la force s'éclipse derrière le peuple... Oublié le rouge vif communiste et la formulation impérieuse

Mélenchon ressentie par les médias. Nous pouvons donc faire l'hypothèse que (E) pointe la discordance entre les descriptions données par les médias et le comportement réel de Mélenchon qui, aux yeux de L₁-E₁, est plus belliqueux que jamais.

Dans l'occurrence suivante, nous observons également une annulation du sens mise en œuvre par l'enchaînement cotextuel, mais dans ce cas les énoncés enchaînés ne sont pas tenus par le locuteur ironiste L₁-E₁, comme en (87), mais rapportés sous forme de citation audiovisuelle :

(88) 12/10/16 (B), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; RR : Ralph Reed, président d'une organisation politique évangélique ; GB : Gary Bauer, fondateur d'un groupe militant évangélique ; RJ : Robert Jeffress, pasteur d'une église évangélique à Dallas, VO : voix off, représentant la voix de Dieu)

Cette séquence traite le soutien indéfectible des chrétiens évangéliques à Donald Trump. Les tours de parole RR3, GB4 et RJ5 sont des citations audiovisuelles des chefs d'églises évangéliques qui réitèrent leurs soutiens à Trump après le scandale de ce dernier portant sur un enregistrement vidéo de 2005 dans lequel il dit à microphone ouvert que le pelotage des femmes est « permis » aux vedettes sans aucune conséquence pour elles. L'énoncé ironique en TN6 est suivi d'un dialogue entre TN et une voix off jouant le rôle de Dieu (VO7-VO11). Les citations audiovisuelles qui suivent cet échange (RR12-RJ17) proviennent des mêmes chefs d'église.

*RR3 he apologized he said he was embarrassed by those remarks and then he moved on and he talked about the issues I want a campaign that focuses on the future of america not the past

*GB4 there's nobody watching today on this network that if everything they ever said did looked at interacted with other people about was on tape or video wouldn't be deeply embarrassed this is not a job interview for a sunday school teacher

*RJ5 look I might not choose this man to be a sunday school teacher in my church but that's not what this election is about

TN6 <((en employant un accent du sud-est des États-Unis))that's right we don't trust this man with our children or our church but the nation eh ((bip)) em yeah yeah see ya sunday folks see ya sunday yeah> **these men of god DO raise a point though (.) who are we to judge/ yeah NONE of us (.) are without sin (.) I mean if men of god (.) the devout (.) beLIEVE: we should forgive donald trump then who are WE to disagree/ and so-**
((une lumière apparaît))

VO7 trevor

TN8 lord is that you

VO9 no it's a light with a moving voice of course it's me you idiot trevor why don't you play the video of those men contradicting themselves me damnit

TN10 oh me damnit I see what you did there

VO11 don't explain the joke just play the tape

*RR12 I want a campaign that focuses on the future of america not the past

«prenez le pouvoir» de sa campagne de 2012. »
dans G. Clavel, 26/03/17, « Le message derrière l'affiche présidentielle de Mélenchon », *The Huffington Post*.
URL : https://www.huffingtonpost.fr/politique/article/le-message-derriere-l-affiche-presidentielle-de-melenchon_97035.html

Citation : « Jean-Luc Mélenchon a apaisé dimanche son discours à l'égard de Benoît Hamon [...] »
dans AFP, 29/01/2017, « Victoire de Benoît Hamon : Mélenchon adoucit son discours », *Public Sénat*. URL :
<https://www.publicsenat.fr/article/politique/victoire-de-benoit-hamon-melenchon-adoucit-son-discours-53987>

- *RR13 the major issues of the twenty-first century will be the problems of the soul
- *GB14 everybody that has ever run for any office are sinners
- *GB15 I will work for a country where reliable and traditional standards of right and wrong matter once again where character and morality still count
- *RJ16 look I might not choose this man to be a sunday school teacher
- *RJ17 one thing that I think we need to dispel myth is that a person's private morality has no effect on his ability to run uh for office or to serve in office look character is what counts and a person's judgments in his private life spills over into his other life

Après une courte imitation parodique (« *that's right [...] see ya Sunday folks* ») en TN6, L₁-E₁ TN marque son accord avec les citations audiovisuelles précédentes attribuées aux chefs évangéliques (AM2-RJ5) par le tour « *these men of god do raise a point though* » ('cependant ces hommes de Dieu soulèvent un point [intéressant]'). On peut résumer les citations audiovisuelles qui parlent du même sujet, à savoir le scandale de Trump selon lequel il a dit que le pelotage des femmes est permis aux vedettes comme lui sans conséquence pour elles, de la manière suivante : [le discours antérieur de Trump est sans importance en ce qui concerne les élections présidentielles, car il est candidat aux présidentielles et celles-ci ne concernent pas la moralité]. Le fragment d'énoncé (E) qui suit :

who are we to judge none of us are without sin I mean if men of god the devout believe we should forgive donald trump then who are we to disagree
 ('Qui sommes-nous pour juger ? Aucun de nous n'est sans péché. Je veux dire, si les hommes de Dieu, les dévots, croient que nous devrions pardonner à Donald Trump, alors qui sommes-nous pour ne pas être d'accord ?')

correspond à la reformulation paraphrastique de ce « *point* », qui correspond anaphoriquement aux citations précédentes (AM2-RJ5). On peut également dire que le sens de cette reformulation évoque un proverbe célèbre « que celui qui n'a pas péché lui jette la première pierre » inscrit dans la doctrine chrétienne. La reformulation (E) semble ainsi créer un parallèle entre les propos tenus dans les citations AM2-RJ5 et ce proverbe.

Le sens ironique n'est que saisi par la prise en compte de la suite de la séquence dans laquelle « Dieu » arrive hors scène, en *voix off*, pour ordonner à TN de passer des clips vidéo dans lesquels « les hommes de Dieu » (RR, GB et RJ) se contredisent. Les citations audiovisuelles qui suivent forment des paires antithétiques RR12/RR13, GB14/GB15, RJ15/RJ16. Les premières citations dans chaque paire sont collectées des mêmes événements médiatiques que RR3-RJ5. Les autres citations le sont des événements du passé (RR13 : un discours de 22/10/1996, GB15 : un discours de 9/11/1999, RJ16 : un discours de 25/07/2013). Dans chacune de ces citations, RR, GB et RJ réclament qu'il faille exiger de bonnes mœurs aux hommes/femmes politiques.

L'ironie pointe donc une contradiction entre les discours tenus par ces hommes antérieurement et leurs discours plus récents. La contradiction est explicitement signalée dans le tour de parole VO9, attribué à « Dieu », qui demande à TN : « *why don't you play the video of those men contradicting themselves* » ('pourquoi ne mets-tu pas la vidéo de ces hommes qui se

contredisent’).

Les trois exemples qu’on vient d’analyser illustrent la variation de configurations discursives qui peuvent se développer à partir de la confirmation d’un discours précédent. Si (87) est la seule occurrence qui fonctionne interlocutivement, on repère également une dimension interdiscursive dans la mesure où L₂-E₂ NA reformule lui-même un discours médiatique et c’est à celui-ci que L₁-E₁ NC répond. Dans un ordre d’idées différent, ces trois exemples mettent déjà en lumière les fonctionnements hétérogènes des modes de jeu énonciatif. Les exemples (86) et (88) du corpus américain mettent en œuvre la feintise : les énoncés ironiques constituent des réactions positives que les locuteurs ne font que semblant de tenir. À la différence de (87), la réaction positive n’est pas imputée à un autre locuteur mais n’est juste pas prise en charge par son locuteur producteur. La confirmation est annulée par le co(n)texte. En (87), c’est précisément l’imputation énonciative *via* l’imitation qui fait annuler la valeur de confirmation. Dans ce sens, cet exemple se rapproche du second cas de figure qui repose aussi sur l’imputation énonciative.

Dans le second cas de figure, la reformulation est effectuée par une sorte de discours direct libre. Comme nous l’avons mentionné dans l’introduction, le DDL se rapporte à l’imitation dans nos corpus. Les exemples suivants confirment ce rapprochement. Le discours reformulé (e) est dans ce cas textuellement absent, implicite : le DDL présente « une formulation qu’elle donne pour équivalent d’une formulation *hic et nunc* absente, relevant – passée, à venir, fictive – d’un ailleurs » (Authier-Revuz, 2020 : 228). Pour l’identifier, le récepteur A₂-E₂, à savoir les téléspectateurs, doit puiser dans sa mémoire discursive.

(89) 26/09/16 (A), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; HC : Hillary Clinton)

Cet extrait de séquence présente un commentaire sur le premier débat présidentiel entre les deux candidats principaux, Hillary Clinton et Donald Trump, qui vient de passer à l’antenne. Cet épisode est exceptionnellement en direct.

TN1 welcome to the daily show we’re live I’m trevor noah just minutes ago donald trump and hillary clinton left the stage after what was the most watched episode of monday night raw now in the interest of dramatic flair we have also asked the audience to remain silent the entire evening and not to laugh or applaud unless they hear like a super funny joke ((rire du public)) but on the real though people this is it we’ve made it the first debate we made it ((applaudissements du public)) the waiting is finally over this is after a year of sub-tweeting each other on the campaign trail finally hillary clinton and donald trump went head to head and we did not have to wait long for the first lie

*HC2 donald it’s good to be with you

TN3 **ah she’s crooked she’s so crooked the lies hillary** even melania was in the audience like it’s never good to be with him don’t lie small hands small hands

L’énoncé ironique (E) en gras reformule un ensemble de discours antérieurement tenus par le locuteur imité l_{1e} Trump dans lesquels celui-ci proclame que Hillary Clinton est « *crooked* » (‘corrompue’), jusqu’à la création du surnom fréquemment utilisé « *Crooked Hillary* ».

Dans ce cas, l'ironie ressort du sens en contexte. Dans ses meetings et dans ses tweets qui constituent le contexte originel de [e], e₁ Trump qualifie Clinton de corrompue relativement au travail de celle-ci dans le gouvernement fédéral, en tant que secrétaire d'État et, précédemment, sénateur de l'État de New York. Les 'mensonges' (« *lies* ») qu'elle raconte y sont ainsi liés. Dans le contexte de [E], du fait de l'enchaînement immédiat de l'énoncé ironique (E) au discours rapporté en citation audiovisuelle HC2, on peut interpréter (E) comme l'équivalent sémantique de l'énoncé que l_{1e} Trump aurait formulé en réponse à HC2 « *donald it's good to be with you* » ('Donald c'est bon d'être avec vous'), catégorisé comme mensonge par L₁-E₁ TN en TN1.

Cette occurrence est proche de celles du détournement dans la mesure où c'est la mise en contexte qui renverse le sens originel de (e).

Dans l'occurrence suivante du corpus français, il s'agit également d'un discours direct libre qui reformule un discours non représenté. Or, ici seulement la première partie de (E) reformule un discours antérieur, la suite correspond à une sorte de prolongement (plus ou moins) fictif :

(90) 18/04/17 (B), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas ; NC : Nicolas Canteloup)

NC imite François Fillon.

- NA1 le premier titre c'est la dernière ligne droite pour les candidats à la présidentielle emmanuel macron enchaîne les meetings j'imagine que c'est le cas aussi pour vous françois fillon bonsoir
- NC2 monsieur aliagas j'aime ma femme et j'aime le pognon et j'aime ma campagne
- NA3 ok et autre chose
- NC4 **et je le dis aux français quels que soient les risques d'attentat je continuerai et j'accélère ma campagne je le dis mercredi je vais prendre des œufs sur la tronche à tourcoing jeudi je ramasse un kilo de farine dans la tête à strasbourg vendredi j'enchaîne à roubaix avec un concert de sifflets samedi je vous le dis je serai à grenoble où je vais m'faire uriner dessus**
- NA5 ouais ouais ouais ouais ouais
- NC6 je ne lâche rien monsieur aliagas
- NA7 mais quel programme de dingue vous faites quoi dimanche
- NC8 non dimanche c'est repos repos dominical le dimanche on ne fait rien je me repose et je pense que c'est bien pour ma joue parce que je pense que je risque de prendre une grosse baffe électorale
- NA9 ok c'est optimiste

La première proposition du tour de parole NC4 « et je le dis aux français quels que soient les risques d'attentat je continuerai et j'accélère ma campagne » reformule plus ou moins précisément le sens sémantique d'un communiqué publié par François Fillon et son équipe de campagne après l'arrêt de deux hommes soupçonnés de préparer une attaque visant Fillon à l'un de ses meetings :

Je félicite et je remercie les forces de l'ordre et les services de renseignements qui ont mis hors d'état de nuire deux personnes soupçonnées de préparer un attentat en lien avec l'élection présidentielle. La démocratie ne doit pas plier devant les menaces et les

intimidations des terroristes. La campagne doit continuer jusqu'au bout²¹⁷.

Dans cette première proposition ainsi que dans le communiqué, on retrouve le sang-froid de la part de Fillon relativement à la possibilité d'une attaque violente. Dans les propositions qui suivent, L₁-E₁ NC prolonge ce discours en décrivant successivement d'autres types d'attaque : « prendre des œufs sur la tronche », « ramasse un kilo de farine dans la tête », « un concert de sifflets » et « m'faire uriner dessus ». Les trois premiers types correspondent à des agressions non violentes qui se sont réellement passées pendant la campagne de Fillon. Le caractère non violent et (relativement) léger de celles-ci est donc en contraste avec la gravité de la première. La dernière attaque décrite « m'faire uriner dessus » est totalement fictive et renchérit les autres. Tout au long du tour de parole, L₁-E₁ NC adopte un ton sérieux, ce qui renforce le parallèle entre les différentes propositions.

Il s'agit d'enchaîner une reformulation du discours effectif et la gradation rhétorique, ce qui permet à L₁-E₁ NC d'assimiler les événements décrits. Cette assimilation a pour fonction de rabaisser le caractère sérieux du discours (e).

Les occurrences de cette catégorie sont rares dans les deux corpus (voir *supra* 1., Tableau 8). Cette rareté peut être expliquée par l'équivalence sémantique mise en place par ce type de parallélisme. Le plus souvent, l'ironie cherche à renverser le sens sémantique littéral. Dans les occurrences de cette catégorie, le sens sémantique est conservé mais le sens argumentatif est réorienté, voire annulé, de manière à légitimer la contre-argumentation. Il s'agit ainsi d'une subversion pragmatique qui nuit à l'autorité conférée à l'énoncé (e) et à sa source e₁.

2.3. La reformulation s'opère *via* la nomination

Nous entendons « nomination » dans son acception large du *dialogisme de la nomination* : « le processus de nomination peut porter sur toute entité lexicale à sémantisme plein » (Bres, Nowkowska et Sarale, 2019 : 154). Lorsqu'un locuteur réalise un acte de nomination, celui-ci entre en interaction dialogique avec des actes de nomination antérieurs.

Dans nos corpus, il s'agit de ce qu'Apothéloz et Reichler-Béguelin (1995) appellent des « recatégorisations lexicales explicites » :

La recatégorisation lexicale d'un objet revient, de fait, à faire une prédication d'attribut sur cet objet. [...] Toute expression référentielle peut ainsi être mise à profit pour ajuster le savoir disponible à propos de l'objet-de-discours. C'est-à-dire qu'il est toujours possible de greffer sur l'expression chargée d'identifier un objet-de-discours des informations dont la raison d'être n'est pas référentielle. (*ibid.* : 247)

Dans les occurrences de nos corpus, l'interaction des nominations s'opère dans le tour de parole d'un seul et même locuteur. Comme nous allons le montrer ci-après, il s'agit du dialogisme

²¹⁷Communiqué reproduit dans l'article suivant : 18/04/17, « Attentat déjoué : François Fillon était-il la cible ? », *Le Point*. URL : https://www.lepoint.fr/societe/marseille-2-hommes-soupconnes-de-preparer-un-attentat-imminent-arretes-18-04-2017-2120514_23.php

intra locutif, dans la mesure où L₁-E₁ (re)categorise un objet de discours de son propre discours, et du dialogisme interdiscursif, dans la mesure où le sens ironique est généralement produit par l'interaction avec des dénominations antérieurement actualisées par d'autres énonciateurs.

Lorsque la nomination comporte un sens ironique, on repère une incongruité. Celle-ci est fortement variable, mais nous distinguons trois grands types : (i) entre deux lexèmes qui renvoient au même objet de discours (Ch. V, 2.3.1.), (ii) entre les catégorisations rattachées à deux (ou plusieurs) emplois du même lexème (Ch. V, 2.3.2.), (iii) entre le lexème et le référent auquel il est rattaché dans l'acte d'énonciation [E] (Ch. V, 2.3.3.).

Le premier type d'incongruité est le plus répandu dans les deux corpus, trouvé dans 45 % des occurrences de cette catégorie dans le corpus français et 53 % dans le corpus américain. Le second s'emploie le moins fréquemment dans le corpus français, trouvé dans seulement 21 % du corpus français, comparé à 29 % du corpus américain. Le dernier type connaît une fréquence analogie dans les deux corpus (29 %).

2.3.1. Incongruité entre deux lexèmes renvoyant au même référent

Dans les occurrences de cette catégorie, l'énoncé désigne un élément du cotexte référant à un fragment de l'énoncé dans lequel il s'intègre. La relation reformulante entre deux (ou plusieurs) lexèmes peut être marquée de différentes manières. Nous en distinguons trois dans nos corpus, de la moins implicite à la plus implicite : par le terme métalinguistique, par la prédication et par la diaphore.

2.3.1.1. Marquée par le terme métalinguistique

Les procédés métalinguistiques qui peuvent réaliser une reformulation correspondent à « toutes les structures syntactico-lexicales faisant intervenir les verbes et noms métalinguistiques : *signifier, désigner, nommer, s'appeler, mot, terme, nom...* ainsi que leurs nombreuses variantes, qui établissent une équivalence entre un terme et une séquence reliés syntaxiquement par ces verbes ou noms » (Mortureux, 1993 : § 7). Cette manière est la plus explicite :

Les structures métalinguistiques ne laissent guère d'hésitation sur le terme qui doit servir d'origine au paradigme [désignationnel], c'est-à-dire le terme reformulé ; qu'il apparaisse comme thème d'une phrase définitionnelle (à verbe signifier ou désigner), ou comme prédicat d'une phrase dénominative, le propre de ce métalangage explicite est de signaler la relation reformulante, en distinguant reformulé et reformulant. (*ibid.* : § 13)

Dans cette première occurrence, le verbe métalinguistique [*to call*] ('appeler') marque la reformulation :

(91) 26/09/16 (D), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; HC : Hillary Clinton ; DT : Donald Trump)

La citation audiovisuelle (HC16-DT17) présente un échange entre les candidats à la présidence pendant le débat. Dans cet échange court, HC attire l'attention sur le fait que DT n'a pas payé d'impôt fédéral sur le revenu (HC16). DT répond en disant qu'« il est intelligent d'avoir fait cela » (DT17).

TN15 but you just complained I shouldn't I should be complaining but I'm not complaining let me tell you how much how bad this is I shouldn't be telling you about this but I am telling you about this I should be shouting at you right now but I'm not donald trump and the best part of this whole night was when halfway through he just gave up making excuses about his taxes and he switched he became honest and he became proud of it

*HC16 he doesn't want the american people all of you watching tonight to know that he's paid nothing in federal taxes because the only years that anybody's ever seen were a couple of years when he had to turn them over to state authorities when he was trying to get a casino license and they show he didn't pay any federal income taxes so [if he's paid]

*DT17 [that makes me smart]

TN18 I'm sorry what/ (.) dude/ (.) taxes are a responsibility not something to evade\ (.) you know you're running to be the number one citizen of a COUNTRY you shouldn't brag about ways you found ways to get around the rules: he's like <((voix plus grave et accent américain)) oh that makes me smart you see what I did there/ ha ha screwed over the american people by not paying my fair share HA HA ((pointe les doigts vers sa propre poitrine)) vote for me yeah vote for me you see what I did there/ ((passe sa main devant son visage)) I DUPED YOU ALL YOU CAN'T SEE ME I found a way/ around the rules\> yeah you know who else found a way around the rules/ O J no one likes him: <((voix plus grave et accent américain)) I found this very:: financial: uh LOOPhole very lucrative financial loophole CALLED\ CRIME\ ha ha ha ha ha ha vote for me>

Le syntagme nominal « *financial loophole* » ('échappatoire fiscale') reproduit la désignation communément utilisée pour désigner différents moyens d'éviter de payer le maximum d'impôts de manière légale. Ce terme est souvent employé par et associé aux avocats fiscalistes et aux personnes très riches. Dans ce cas, nous observons ce qu'Apothéloz et Reichler-Béguelin (1995 : 249) nomment une « dénomination rapportée » selon laquelle un terme emprunté d'un autre énonciateur est défini à nouveau. Elle rend compte de la recatégorisation lexicale qui est employée « pour signaler ou simplement suggérer le point de vue d'une personne ou de tout autre sujet de conscience sur l'objet-de-discours » (*ibid.*).

Nous relevons dans cette occurrence une imitation : L₁-E₁ utilise une voix plus grave avec un accent américain pour montrer qu'il réalise une mimésis vocale. Nous remarquons que la voix mimée de L₁-E₁ ne ressemble pas matériellement à la voix du personnage imité Trump. L₁-E₁ ne reprend pas les caractéristiques vocales de Trump, mais celles d'une voix du locuteur masculin américain lambda. Nous repérons le locuteur imité de deux manières. Premièrement, le fragment d'énoncé ironique (E) en gras est un prolongement de l'imitation plus tôt dans le tour de parole TN18, imitation dans laquelle TN utilise la même voix. Cette première imitation est marquée par la proposition rectrice familière « *he's like* », le pronom personnel de la troisième personne « *he* » renvoyant anaphoriquement à Trump dans la citation audiovisuelle DT17. Ainsi, les déictiques « *I* » et « *me* » renvoient non à L₁-E₁ TN, mais à l_{1e} Trump. La seconde manière selon laquelle TN indique que Trump est le locuteur imité correspond à une sorte de contextualisation d'état d'esprit. Dans la première partie de (E) « *I found this very financial uh loophole very lucrative financial loophole* » ('j'ai trouvé cette échappatoire très

fiscale échappatoire fiscale très lucrative’), l’intonation marquée par le prolongement des dernières syllabes de « *very* » et de « *financial* » ainsi que par la pause sonore « *uh* » indique un flottement. À la fin de (E), TN reprend une voix plus sûre et produit une proéminence, accompagnée d’une descente intonative, sur chaque mot du tour métalinguistique « *called crime* ». Ces proéminences correspondent à des accents d’insistance ayant une fonction de focalisation. Le fragment « *called crime* » est bien le catalyseur de l’ironie. Le flottement suivi d’une prise de parole plus sûre semble correspondre à la description introductrice de l’échange rapportée HC16-DT17 donnée en TN15 « *halfway through he just gave up making excuses about his taxes and he switched he became honest and he became proud of it* » (‘à mi-parcours il a juste renoncé à faire des excuses sur ses impôts et il a changé, il est devenu honnête et il en est devenu fier’).

La discordance établie entre « *financial loophole* » et « *crime* » est d’ordre argumentatif : « *financial loophole* » est généralement utilisé pour justifier un évitement d’impôts par des moyens légaux tandis que « *crime* » désigne une activité illégale. Cette seconde dénomination annule la validité de la première : le fait de profiter des échappatoires fiscales n’est plus un point positif indiquant l’ingéniosité des riches si l’évitement est accompli de manière illégale, mais un point négatif témoignant de leur truanderie. Nous pouvons relever ici une sorte de paradoxe qui peut être résolu par une scission de voix. Si « *financial loophole* » exprime le point de vue de certaines personnes riches, assimilées à Trump aux yeux de L₁-E₁, un autre point de vue coexiste, celui de certaines personnes de la classe populaire qui catégorisent au contraire l’évitement d’impôts comme un « *crime* ». Au moyen de l’imitation, les deux points de vue sont attribués à l₁e DT : ce dernier est donc représenté comme quelqu’un qui prend en charge les deux points de vue mais n’est pas dérangé par leur contradiction ostensible.

Dans l’occurrence suivante, l’ironie est également créée en partie par l’imitation selon que la discordance se produit entre les propos tenus et le locuteur auquel ceux-ci sont attribués. En revanche, le métalangage marquant la nomination fonctionne de manière très différente :

(92) 27/03/17 (C), *C’est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas ; NC : Nicolas Canteloup)

NC imite François Fillon. Ce sketch d’interview porte sur les commentaires de Fillon dans une interview du 23/03/17 sur *L’Émission politique* dans laquelle il a comparé sa situation à l’époque, notamment par rapport à la couverture médiatique du scandale concernant les emplois fictifs de sa femme, à celle de l’homme politique Pierre Bérégovoy.

NA1 le second titre ce sont les émeutes en guyane françois fillon
bonsoir
NC2 j’aime ma femme
NA3 oui
NC4 et j’aime cayenne
NA5 ah ok vous aimez cayenne vous
NC6 oui enfin surtout les porsche cayenne
NA7 on a compris on va revenir sur vos accusations là vous pensez
que l’élysée vous écoutait vous pensez vraiment que votre
téléphone a été mis sur écoute
NC8 oui oui monsieur aliagas mon téléphone est sur écoute et mon
costard est sur mesure
NA9 ah vous faites allusion aussi à pierre bérégovoy ça a choqué
pas mal de gens de vous comparer à lui franche-

- NC10 **écoutez écoutez j'aimerais vous répondre avec beaucoup de sincérité là-dessus pierre bérégovoy oui j'étais proche de lui**
- NA11 ouais
- NC12 **mon pierrot mon mon béré comme je l'appelais**
- NA13 attendez attendez
- NC14 **mon pote d'enfance**
- NA15 non n'empirez pas le cas vous étiez pas copain avec avec pierre
- NC16 mais attendez si vous m'interrompez à chaque fois que je mens on va pas s'en sortir monsieur aliagas

La reformulation dans cette occurrence est intralocutive : les SN « mon pierrot », « mon béré » et « mon pote d'enfance » renvoient tous au référent précédemment nommé en NC10 Pierre Bérégovoy. Ces actes de nomination sont explicités par le verbe métalinguistique « appeler » dans le syntagme prépositionnel « comme je l'appelais ».

Commentons au préalable les connotations subjectives véhiculées par ces dénominations. Les diminutifs « pierrot » et « béré », dérivés du nom propre Pierre Bérégovoy, peuvent être qualifiés de familiers. Ce type de diminutif n'est habituellement utilisé que par des proches de la personne nommée. Il indique ainsi une relation intime entre la personne désignée et la personne qui désigne. Ce type de relation est confirmée ultérieurement par la troisième dénomination « mon pote d'enfance » (ainsi que précédemment par la confirmation « oui j'étais proche de lui » [NC10]).

Dans l'imitation L₁-E₁ attribue les propos à un autre et le déictique « je » dans le SP « comme je l'appelais » renvoie au locuteur imité I_{1e} François Fillon. Il s'agit d'imputer énonciativement le choix de ces appellations à I_{1e} Fillon. Cette imputation énonciative est renforcée par le déterminant possessif « mon » qui fonctionne comme un complément de nom avec la préposition [de] (Sarale, 2009). Nous pouvons interpréter cette actualisation possessive de la même manière que Sarale (*ibid.*) traite le déterminant possessif de troisième personne dans un récit : « mon » établit FF « comme repère énonciatif pour situer la catégorisation nominale ».

Pour comprendre l'ironie, il faut expliquer le contexte extradiscursif. Pierre Bérégovoy a été un homme politique du parti socialiste qui s'est suicidé peu après la défaite de son parti aux élections législatives de 1993. Aux obsèques de celui-ci, l'ancien président François Mitterrand, pour qui Bérégovoy a servi en tant que Premier ministre, a insinué que la couverture médiatique sévère par rapport à un scandale de prêt financier de Bérégovoy avait provoqué son suicide. Par le discours narrativisé en NA9 « vous faites allusion aussi à pierre bérégovoy ça a choqué pas mal de gens de vous comparer à lui », L₂-E₂ NA évoque le discours antérieur de Fillon dans lequel il s'est comparé à Bérégovoy. Pour ironiser sur ce discours, L₁-E₁ recourt à l'exagération : il le renchérit pour réfuter le fondement argumentatif. Si e₁ Fillon cherchait à créer une analogie entre sa situation et celle de Bérégovoy pour qualifier son traitement médiatique de sévère, abusif, L₁-E₁ cherche à pointer le caractère hyperbolique, excessif qu'il perçoit dans le propos de e₁. (E) n'est pas dans ce cas une reformulation de (e), mais une sorte de prolongement. La reformulation intralocutive en (E) met en scène un processus d'hyperbolisation, allant d'un diminutif affectif « mon pierrot » à un diminutif plus hypocoristique « mon béré » puis à une catégorisation explicite d'intimité « mon pote

d'enfance ».

2.3.1.2. *Marquée par la prédication*

Nous entendons par prédication le « découpage de la phrase en sujet et prédicat » (Détrie *et al.*, 2017 : 309). Cette prédication est généralement réalisée par le biais du verbe « être » en français et « *to be* » en anglais. Dans ce cas, la dénomination habituellement rattachée au référent désigné correspond au sujet grammatical de la proposition. Le rôle de la prédication est analogue à celui des termes métalinguistiques. Le prédicat apporte la nouvelle information (incongrue dans le cas de l'ironie).

Dans la grande majorité des occurrences réalisant ce cas de figure, le prédicat est rattaché à un nom propre. Pour comprendre l'interaction dialogique observée dans ces cas, il faut préciser cette unité grammaticale. Sans entrer dans le débat sur sa délimitation, nous adopterons la définition du nom propre donnée par les *Termes et concepts pour l'analyse du discours* comme forme de *catégorisation individualisante* : « Le nom propre, s'il n'opère pas, comme le nom commun, une catégorisation descriptive, individualise un élément du réel. L'une des fonctions du nom propre est de signaler, par son emploi, l'individualisation du référent » (Détrie *et al.*, 2017 : 57). Plus précisément, un nom propre « [donne] directement accès à la somme des discours tenus sur [son] porteur habituel » (Leroy, 2005 : 210) et « l'énonciation d'un nom propre est une sorte de réponse à une énonciation antérieure de ce nom » (Cormier, 2014 : 3068). Ainsi, l'acte de nomination produit dans le prédicat interagit avec l'ensemble des discours tenus sur et par le référent habituel du nom propre. Les catégorisations qui sont activées (et renversées ou annulées par l'ironie) dépendent des énonciations qui sont évoquées par le co(n)texte.

L'occurrence suivante comporte deux emplois du même nom propre, chacun fonctionnant différemment :

(93) 06/11/16 (A), *Last Week Tonight*

(JO : John Oliver ; HC : Hillary Clinton)

Dans cet extrait de séquence, JO ridiculise l'un des derniers grands meetings de HC avant l'élection présidentielle. À ce meeting, elle est rejointe par des artistes musicaux afro-américains, notamment Beyoncé et Jay-Z. Dans la citation audiovisuelle HC2, issue de ce meeting, HC cite un passage très connu de la chanson « *My President is Black (remix)* » de Jay-Z qui porte sur le progrès sociétal des Afro-Américains au cours de l'histoire des États-Unis.

JO1 welcome welcome welcome to last week night I'm john oliver
thank you so much for joining us and for the last time before
the vote on tuesday we begin with the two thousand sixteen
election or as you may know it of course election day is
november eighth the latest possible date the election could
fall on this must be the universe punishing us for all the
masturbating we've done and it was a lot two thousand sixteen
now the two candidates spent most of this week furiously
campaigning for hillary clinton that meant calling in help
from beyonce and jay z who she thanked by ruining one of his
songs in front of him

*HC2 jay memorably said something we should all recall rosa parks

sat so martin luther could walk and martin luther walked so
 barack obama could run and barack obama ran so all the
 children could fly
 JO3 **cool ((signe de main en forme de triangle)) I have to say
 with that cadence flow and swag hillary clinton is truly the
 hillary clinton of rappers**

Dans cette occurrence, Hillary Clinton est catégorisée par le prédicat « *is truly the hillary clinton of rappers* » ('est vraiment la Hillary Clinton des rappers'). Le second emploi de « Hillary Clinton » constitue une forme d'antonomase, prenant ici un sens métaphorique. Cette forme d'usage du nom propre est caractérisée ainsi par Siblot et Leroy (2000 : 94) :

Le Np métaphorique constitue la tête d'un SN comportant une prédétermination comparable à celle d'un Nc, et une complémentation prenant de préférence la forme de l'épithète ou du complément de nom. Outre ces caractéristiques syntaxiques, le Np métaphorique désigne un référent discursif et non le référent originel.

C'est au niveau référentiel qu'on observe une discordance : dans (E), le premier emploi de « Hillary Clinton » réfère au porteur habituel de celui-ci et le second au référent discursif, qui est en l'occurrence la même entité. Nous observons ainsi une imbrication des contenus sémantiques dans la mesure où l'emploi référentiel rappelle tous les discours tenus sur et par Clinton tandis que l'emploi métaphorique ne rappelle que « certaines propriétés en relation directe avec le contexte » (Gary-Prieur, 1994, cité dans Siblot et Leroy, 2000 : 95), en l'occurrence l'absence perçue de charisme et d'énergie oratoire (deux traits caractéristiques du rap et dont les rappers usent abondamment).

L'ironie dans (93) est d'abord marquée par la première réaction « *cool* », correspondant à une évaluation positive (dans ce cas, feinte). La suite de (E) « *I have to say with that cadence flow and swag* » ('je dois dire qu'avec cette cadence, ce flow et ce swag') contient le présupposé que HC a de la cadence, du flow et du swag, trois choses considérées comme positives dans le domaine du rap. La fin de (E) « *hillary clinton is truly the hillary clinton of rappers* » peut donc être comprise de manière positive du fait de l'enchaînement cotextuel au début de (E). Mais, lorsqu'on prend en considération l'élocution de Clinton dans la citation audiovisuelle précédente HC2, dans laquelle le rythme de sa parole contraste avec celui de la chanson originale de Jay-Z, on relève une discordance d'orientation argumentative. La prédication ironique évoque alors certaines critiques de Clinton, notamment la perception d'une absence de charisme.

La prédication peut fonctionner par la dislocation syntaxique, phénomène grammatical qui « consiste à détacher (i) un groupe en tête ou en fin de phrase, et à le reprendre ou à l'annoncer par un pronom anaphorique ou cataphorique ; ou (ii) un pronom personnel, le plus souvent postposé au groupe qu'il anaphorise » (Nowakowska, 2009 : 81). Si, dans ce cas, il y a une reprise diaphorique, celle-ci n'instaure pas elle-même l'incongruité qui produit l'ironie comme c'est le cas dans les occurrences que nous avons classées *infra*. Nous observons la prédication par dislocation syntaxique uniquement dans le corpus français, et ce fréquemment. Ce constat semble dû au langage : la dislocation syntaxique est communément employée dans la langue française, notamment dans le langage familier, ce qui est moins le cas en anglais.

Considérons l'une de ces occurrences du corpus français. Celle-ci a également la particularité d'être l'une des seules de cette catégorie dans laquelle le référent ciblé n'est pas un nom propre :

(94) 27/03/17 (D), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas ; EM : Emmanuel Macron ; VO : voix off)

Un sketch qui parodie la publicité connue de Volvo dans laquelle Jean-Claude Van Damme fait un grand écart entre deux camions en mouvement. Dans ce sketch, la tête d'Emmanuel Macron est superposée sur celle de Van Damme. Ainsi, les tours de parole EM sont visuellement attribués à Macron, mais la voix provient en réalité de Nicolas Canteloup (en *voix off*).

- NA1 marine le pen a déclaré hier qu'emmanuel macron c'était un peu le jean-claude van damme en fait nous on le savait avant elle et on a les images qui l'attestent regardez
- EM2 bonjour à toutes et tous voilà on est plus qu'à quelques semaines de la présidentielle .h::: j'sais pas pour vous, mais pour moi c'est vraiment un truc de ouf alors bien sûr on me dit que ma position n'est pas tenable et bien c'est faux **être progressiste c'est se dire qu'il n'y a pas que le vin rouge ou le vin blanc il y a aussi le rosé on n'est pas obligé de choisir entre les beatles et les rolling stones il y a aussi les forbans fromage ou dessert non il y a aussi le cheesecake être progressiste c'est d'être au centre des choses être progressiste oui parfois c'est aussi être le cul entre deux chaises et parfois même faire le grand écart** alors je le dis tous ensemble euh arrêtez d'écartier les gars et surtout arrêtez de reculer parce que mon mouvement c'est en marche en marche avant oh vous êtes sûrs qu'il y a pas de poteaux derrière
- VO3 ensemble soyons en marche vers une nouvelle politique de droite euh de de gauche fin fin vers une politique de gauche et droite mais aussi
- EM4 bon x tu te magnes là parce que j'en peux plus
- VO5 en marche le mouvement qui va de l'avant même si là il recule
- EM6 brigitte la prochaine fois tu trouves une autre idée parce que là je jongle ma race

Le terme « progressiste » renvoie à « (celui qui est) partisan du progrès, d'une modification de la société par des réformes ou des moyens violents » (TLFi) ; il est souvent associé à la politique d'extrême gauche. La description définitionnelle qui suit dans (E) en gras dessine une personne qui choisit toujours le terrain d'entente entre deux choix opposés, ce qui correspond plus à la description d'un centriste. La discordance est donc établie entre ce qu'on entend communément par « progressiste », selon les discours antérieurs portant sur ce terme, et la description produite. Nous avons dans ce cas une sorte de contre-définition selon laquelle le lexème « progressiste » est réinterprété de manière à désigner un centriste.

La cible est dans ce cas le locuteur imité l_{1e} Emmanuel Macron. La définition du lexème « progressiste » donnée en (E) lui est imputée. Cette imputation énonciative semble découler entre autres du fait que Macron a catégorisé son projet politique comme « progressiste » en 2016, notamment pour se distinguer des socialistes²¹⁸, catégorisation reprise par ses

²¹⁸ Roger P., 20/08/16, « Macron précise son projet “progressiste” pour 2017 », *Le Monde*. URL : https://www.lemonde.fr/election-presidentielle-2017/article/2016/08/20/macron-precise-son-projet-progressiste-pour-2017_4985391_4854003.html

collaborateurs²¹⁹. Dès le début de sa campagne présidentielle, la justesse de cette appellation a été remise en question par certains journalistes et critiques politiques qui relèvent plutôt une idéologie centriste, voire une ambivalence idéologique, chez Macron²²⁰. Ceci a été notamment repris par Marine Le Pen lorsqu'elle appelait Macron « le Jean-Claude Van Damme de la politique », nomination qui a inspiré le présent sketch.

Il s'agit donc de pointer la discordance entre cette dénomination employée par Macron dans ses discours pour décrire son programme et son idéologie, et l'orientation politique perçue, par L₁-E₁ ainsi que certains dans les médias, dans les discours de son programme. La discordance produite reflète donc la discordance pointée.

Nous observons également des cas où l'acte de nomination passe par la prédication seconde. Nous pouvons décrire de manière générale ce type de prédication comme « celle qui est réalisée par un type de séquence qui, malgré son statut syntaxiquement intégré, exprime sémantiquement un contenu phrastique à l'intérieur même de la phrase » (Cadiot et Furukawa, 2000 : 3). Dans toutes les occurrences faisant appel à une prédication seconde, celle-ci est rattachée à un nom propre. Dans les occurrences à l'oral de nos corpus, il s'agit d'un simple enchaînement dans lequel les noms propres sont postposés ou antéposés aux dénominations. Considérons un exemple de chaque corpus :

(95) 27/04/17 (A), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; XX : marionnettes représentant des ouvriers)

Extrait de séquence dans laquelle les marionnettes modèles d'Emmanuel Macron et de Marine Le Pen interagissent avec des marionnettes représentant des ouvriers grévistes de Whirlpool ainsi qu'avec les médias qui les prennent en photo. Ce sketch parodie les déplacements de campagne d'entre-deux-tours des deux candidats à l'usine Whirlpool à Amiens. Cette séquence est par ailleurs intitulée par le bandeau ironique (79) analysé *supra* (Ch. V, 2.1.3.2.).

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui à quelques jours de l'ouverture du soixante-dixième festival de cannes nous avons pu assister aux répétitions qui se sont tenues hier à amiens **nos deux stars nationales emmanuel macron et marine le pen sont venues tourner une petite séquence culte qui restera dans les annales**

EM2 elle est restée que dix-sept minutes dans l'usine moi je suis resté une heure avec les ouvriers

MLP3 surprise je fais ce que je veux

XX4 on veut des selfies on veut des selfies

MLP5 allez les gens du peuple on fait des selfies j'adore les

²¹⁹Steicher M, Imbert D., France Bleu Besançon, 16/03/17, « “La force d'Emmanuel Macron, c'est son projet progressiste, européen et profondément optimiste” », *France Bleu*. URL : <https://www.francebleu.fr/infos/politique/la-force-d-emmanuel-macron-c-est-son-projet-progressiste-europeen-et-profondement-optimiste-1489600277>

²²⁰Julliard J., 17/09/16, « Macron se dit “progressiste”, mais de quel progrès parle-t-il ? », *Marianne*. URL : <https://www.marianne.net/agora/les-signatures-de-marianne/macron-se-dit-progressiste-mais-de-quel-progres-parle-t-il>

Strauch-Bonart L., 12/03/17, « Strauch-Bonart – Emmanuel Macron, un progressiste en trompe-l'œil », *Le Point*. URL : https://www.lepoint.fr/presidentielle/strauch-bonart-emmanuel-macron-un-progressiste-en-trompe-l-oeil-12-03-2017-2111218_3121.php

- selfies avec des gens du peuple
- EM6 moi je suis resté une heure et douze minutes elle est restée que dix-sept minutes
- MLP7 bon allez c'est bon les selfies ça suffit là ooh wouah vous sentez la sueur euh
- EM8 c'est vraiment trop injuste elle est restée que dix-sept minutes elle

Dans cette occurrence, les noms propres « Emmanuel Macron et Marine Le Pen » sont postposés au SN « nos deux stars nationales ». Cette apposition correspond à la prédication « Emmanuel Macron et Marine Le Pen sont nos deux stars nationales ». La catégorisation « stars » est habituellement réservée aux artistes, aux comédiens, aux personnages publics connus qui appartiennent au monde du divertissement. Ce terme semble donc incongru lorsqu'utilisé pour faire référence à Macron et Le Pen, préalablement catégorisés comme [candidats à la présidence]. La nomination en (E) rend compte d'une discordance entre ce qui est et ce qui devrait être. Plus précisément, L₁-E₁ aperçoit une spectacularisation des déplacements qui ont visé plus à attirer l'attention et à faire le battage médiatique pour les candidats qu'à prêter l'oreille aux grévistes et rendre compte de leur détresse économique.

Remarquons qu'il y a une seconde nomination ironique qui vient étayer le sens ironique de la première dans le SN « une petite séquence culte qui restera dans les annales » qui réfère contextuellement au sketch qui suit. Ce sketch est lui-même une représentation parodique des déplacements de campagne de MLP et EM.

Dans l'occurrence suivante, le nom propre « Donald Trump » est antéposé à la dénomination « *america's wealthiest hemorrhoid* » ('l'hémorroïde la plus riche de l'Amérique') :

(96) 25/09/16 (A), *Last Week Tonight*
(JO : John Oliver)

Dans cet petit extrait de séquence, JO introduit son commentaire des scandales et des transgressions de Trump en vue de l'élection présidentielle.

JO24 [...] we spent several frustrating weeks trolling through all the innuendo and exaggeration surrounding her emails and foundation scandals and the worst thing you can say is they both look bad but the harder you look the less you actually find there's not nothing there but what is there is irritating rather than grossly nefarious and this is where it's constructive to compare her to her opponent **donald trump** **(.) america's wealthiest hemorrhoid** because if you are struggling with the idea of voting for hillary because of all this you need to take a long hard look at trump if you're irritated by her lying that is understandable but he is quantifiably worse politifact checked around the same number of statements from both of them over the years and found about thirteen percent of hillary's statements to be flatly false but for trump that figure was a whopping fifty-three percent [...]

Le SN « *america's wealthiest hemorrhoid* » contient le superlatif « *wealthiest* » ('la plus riche') auquel est adjoint le substantif qui en circonscrit le champ d'application « *hemorrhoid* » ('hémorroïde').

Nous relevons trois formes de discordance. Les deux premières sont d'ordre logique : d'abord « *américa's wealthiest hemorrhoid* » renvoie anaphoriquement à Donald Trump. Les hémorroïdes sont des vaisseaux sanguins dilatés et tortueux de la paroi de la partie inférieure du rectum tandis que Donald Trump est un être humain. Dans le même ordre d'idées, une hémorroïde correspond à un état problématique des veines et, par conséquent, ne peut posséder une richesse quelconque. La troisième discordance concerne les connotations subjectives des termes. La richesse est généralement considérée comme quelque chose de positif, associée notamment dans l'imaginaire américain à la réussite professionnelle et personnelle. L'hémorroïde est considérée comme douloureuse et est entourée d'une certaine stigmatisation en raison de la partie intime du corps qu'elle affecte. Ce SN se rapproche donc d'un oxymore.

Si nous prenons en compte le contexte extradiscursif, à savoir le fait que Trump fait souvent étalage de sa fortune pour témoigner de sa compétence politique, nous pouvons interpréter la nomination « *America's wealthiest hemorrhoid* » comme une confrontation de points de vue. L₁-E₁ JO ne nie pas la richesse de Trump, mais cherche à annuler sa valeur positive par la valeur négative du substantif « *hemorrhoid* ». Nous remarquons dans ce cas que l'attaque est plus frontale en raison des connotations négatives véhiculées par ce substantif ; l'ironie est de cette manière atténuée.

La nomination ironique par prédication seconde est également observée dans plusieurs des bandeaux écrits des *Guignols*. Le bandeau propose une configuration unique : sa structure hiérarchique typographique et spatiale est mise en corrélation avec la hiérarchie énonciative et textuelle. Autrement dit, le terme qui se trouve dans le second segment, spatialement inférieur, est sous la dépendance énonciative et textuelle du premier, spatialement supérieur. Lorsqu'il s'agit d'un syntagme nominal en second segment, nous postulons que cette structure fonctionne comme une sorte de prédication seconde : la superposition spatiale correspond à la prédication A être B. Ainsi, dans l'exemple suivant, la nomination désigne le référent du nom propre en premier segment, Marine Le Pen :

(97) 04/04/17 (C), *Les Guignols*

Bandeau désignant la marionnette modèle de Marine Le Pen sur scène. La marionnette animateur Sylvestre (S) l'interviewe au sujet des sondages récents qui pronostiquent la présence de Le Pen au second tour de la présidentielle.

MARINE LE PEN
MATHÉMATICIENNE

La structure hiérarchique nous permet de reconstituer l'énoncé (E) présent en bandeau de la manière suivante : « Marine Le Pen est mathématicienne ». Pour accéder au sens ironique, il faut prendre en considération le contexte de la séquence²²¹ :

(S : Sylvestre ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen)

S1 depuis des semaines tous les sondages s'accordent pour annoncer la présence de marine le pen au second tour de la présidentielle alors madame le pen on a la pression à

²²¹ Notons que ce bandeau se présente dans la même séquence que l'exemple (106) *infra*. L'ironie produite en (106) se joint à l'ironie produite ici.

- quelques minutes de ce ch'tit débat pas peur de tout perdre
- MLP2 vous savez ce que j'en pense des sondages b f m o rothschildo bourgainistes et bien ce ne sont que des mensonges que l'on vend aux pauvres français ces quatre-vingt-seize millions de français qui ne gagnent en moyenne que quatre-huit euros par mois tandis que monsieur macron possède une bâtisse à vingt-trois million à kuala lumpur
- S3 mais vous sortez d'où ces chiffres bizarres
- MLP4 de ma principale source d'inspiration ((elle prend un livre d'en-bas))
- S5 ah oui les fameuses fake news c'est aussi là-dedans qu'on apprend que vous êtes très très fâchée avec votre papa non
- MLP6 oh cessez la calomnie hein espèce de média à la solde de la sphère bobo à la x patrick brueliste oh il me stresse je vais manger mes céréales chocaporcs ce soir ((elle prend une boîte de céréales))

La dénomination « mathématicienne » désigne une personne qui est douée en mathématiques. Dans le tour de parole MLP2, L₁ la marionnette modèle de MLP présente des chiffres : « ces quatre-vingt-seize millions de français qui ne gagnent en moyenne que quatre-huit euros par mois tandis que monsieur macron possède une bâtisse à vingt-trois million à kuala lumpur. » Dans le tour de parole S3, la marionnette animateur S remet en question la validité de ces chiffres qu'il qualifie de « bizarres ». La suite de cet échange révèle que les chiffres de L₁ proviennent des « *fake news* » et qu'ils sont de cette façon faux. La dénomination « mathématicienne » sonne ainsi comme incongrue dans le contexte. Il ne s'agit pas d'une antiphrase stricte, mais d'une impertinence de la dénomination par rapport au référent désigné, MLP dans ce contexte précis. L'annulation du sens littéral est réalisée par la mise en scène textuelle elle-même. Cette annulation vient contredire directement le sous-entendu argumentatif du début du tour de parole MLP2 « vous savez ce que j'en pense des sondages b f m o rothschildo bourgainistes et bien ce ne sont que des mensonges que l'on vend aux pauvres français », sous-entendu qu'on peut gloser de la manière suivante : [à la différence des sondages, je ne mens pas sur les chiffres].

Dans les exemples qu'on vient d'analyser, le nom propre joue un rôle similaire à celui qu'il joue dans les détournements. La différence est que l'unité à laquelle le nom propre est juxtaposé n'est pas discursive, mais lexicale : ce sont les sens lexicaux qui se trouvent incongrus par rapport à la catégorisation des référents selon les informations préalables activées par le contexte.

2.3.1.3. *Marquée par la diaphore*

Le terme *diaphore* réunit, selon Mortureux (1993 : § 20), « l'ensemble des mécanismes qui assurent la cohésion textuelle à travers l'anaphore et la cataphore ». Plus précisément, la diaphore « ne repose pas seulement sur le fonctionnement des pronoms représentants et des déterminants qui leurs sont associés, mais tout autant sur les relations lexicales, entre les noms figurant dans les syntagmes nominaux » (*ibid.*).

Dans le cas de l'ironie, il s'agit toujours d'une *diaphore lexicale* : le référent du premier lexème est renommé par un autre lexème, ce qui impose une coréférence entre les deux. Cette diaphore

lexicale est souvent accompagnée d'un marqueur grammatical, notamment sous la forme d'un déterminant démonstratif. Ces formes diaphoriques correspondent aux références anaphoriques infidèles, c'est-à-dire des « syntagmes nominaux dont la tête est différente de celle de l'antécédent » (Le Pesant, 2002 : 39-40). Il s'agit de nominations qui recatégorisent un référent déjà nommé dans le cotexte. C'est l'incongruité entre ces deux termes qui produit le sens ironique.

Ce cas de figure est fréquemment couplé à l'antiphrase dans notre corpus. Autrement dit, la catégorisation qui est rattachée à une première dénomination est contredite par des lexèmes marqués axiologiquement, ou contextuellement, positifs dans la seconde dénomination.

Considérons trois occurrences qui emploient différents types de diaphore pour recatégoriser le référent d'un premier lexème.

Dans cette première occurrence, le SN « cette science exacte de la prédiction de résultats politiques qui a maintes fois démontré son efficacité » catégorise le terme « sondages ». La catégorisation est ici marquée par le déterminant démonstratif « cette » qui renvoie anaphoriquement aux « différents sondages ».

(98) 03/04/17 (B), *Les Guignols*

(S : Sylvestre)

S introduit la séquence concernant les sondages qui portent sur les intentions de vote de l'électorat français. Dans cette séquence, il interviewe une marionnette représentant un sondeur fictif appelé Ludovic Botallo.

S1 nous SOMMES : à moins de trois semaines\ de l'élection présidentielle/ et nous scrutons chaque jour les différents sondages: **cette science exACTE de la prédiction de (.) résultats politiques/ qui a maintes fois démontré son <((débit plus lent)) efficacité>** ((rire)) alors pour nous parler des derniers chiffres notre sondeur maison ludovic botallo/ alors:: mélenchon explose:/

Le SN « cette science exacte de la prédiction de résultats politiques qui a maintes fois démontré son efficacité » réalise une double opération : (i) l'extension de l'objet de discours nommé, à savoir ce SN catégorise non seulement les « différents sondages » qui renvoient spécifiquement aux sondages liés à l'élection présidentielle actuelle, mais aussi aux sondages « de résultats politiques » plus généraux ; et (ii) l'attribution des traits descriptifs à l'objet du discours, réalisée par l'adjectif « exacte » et la relative « qui a maintes fois démontré son efficacité ». C'est précisément cette seconde opération sur laquelle l'antiphrase repose.

Ce SN correspond plus précisément à une nominalisation d'un énoncé absurde qu'on peut gloser comme : [la prédiction est une science exacte]. Le caractère absurde est créé par la discordance entre les sens lexicaux préalablement établis des termes « prédiction » et « science exacte ». Cette nominalisation implique ainsi l'antiphrase.

Le sens antiphrastique de cette nominalisation est renforcé lorsqu'on prend en considération le contexte extradiscursif : l'attribution de la qualification de « (science) exacte » par L₁-E₁ S affirme l'aptitude des sondages, et par extension des sondeurs, à produire des résultats nets et

précis. Cette qualification est renforcée par la relative « qui a maintes fois démontré son efficacité », qui évoque notamment les sondages réalisés pendant les élections présidentielles précédentes. Une seconde discordance s’instaure entre cette affirmation et les catégorisations qu’on peut retrouver dans les discours antérieurs circulant dans la mémoire discursive de la communauté française, sur les sondages de l’élection présidentielle actuelle ainsi que les précédentes, qui les caractérisent souvent comme [imprécis] et [peu fiables].

Le sens antiphrastique produit par la nominalisation est notamment signalé par la prosodie : L₁-E₁ produit une proéminence localisée sur la dernière syllabe de l’adjectif « exacte » ainsi qu’un débit lent sur le substantif « efficacité ». Ces deux marques prosodiques traduisent une feintise, à savoir une non-prise en charge des termes.

L’occurrence du corpus américain diffère de la précédente dans la mesure où l’on ne repère ni de feintise ni d’antiphrase ; le locuteur JO prend en charge le sens montré de son énoncé. Le sens ironique est produit par une anaphore possessive qui recatégorise son référent en instaurant une incohérence d’ordre logique :

(99) 25/09/16 (A), *Last Week Tonight*

(JO : John Oliver ; MF : Michael Flynn, soutien de DT ; CC : Chris Christie, gouverneur républicain de l’état du New Jersey et soutien de DT ; RP : Reince Priebus, chef du Comité national républicain)

Dans cette séquence, JO commente les scandales de Hillary Clinton qui ont été fréquemment évoqués pendant la campagne de l’élection présidentielle. Les « *emails* » représentent un scandale récent de Clinton selon lequel elle a utilisé un serveur privé pour stocker les mails de son travail en tant que secrétaire d’état, qui auraient souvent contenu des informations classées secret. Les serveurs privés, n’étant pas aussi sécurisés que ceux du gouvernement, auraient laissé une faille de sécurité. Les citations audiovisuelles (MF9, CC10, RP11) proviennent des discours à la convention nationale du parti républicain. À cet événement, le parti républicain nomme officiellement les candidats à la présidence et à la vice-présidence qui représenteront leur parti dans l’élection. Cet événement est fortement médiatisé et consiste en plusieurs discours prononcés par les personnalités politiques et publiques.

JO8 [...] many rational people are still worried about two particular scandals it turns out nearly half of all americans are very concerned about both her emails and the clinton foundation **so let’s start with the emails which you may remember from their starring role at the republican national convention**

*MF9 she put our nation’s security at an extremely high risk with her careless use of a private email server

*CC10 hillary clinton cared more about protecting her own secrets than she cared about protecting america’s secrets

*RP11 she jeopardized the american people our national security with her secret email server she lied

Dans cette occurrence, le déterminant possessif « *their* » dans le SN « *their starring role* » renvoie anaphoriquement au terme « *emails* » qui, lui, renvoie à « *her emails* », à savoir les mails de Hillary Clinton. Par le déterminant « *their* », « *starring role* » (équivalent à [avoir le premier rôle] ou [être en tête d’affiche]) impute logiquement une désignation aux mails, à savoir qu’ils étaient la vedette de la convention nationale du parti républicain. Le SN « *their starring role* » présuppose donc que le référent anaphorisé a le statut d’une « *star* » (‘vedette’). Le terme

« *star* » est habituellement utilisé pour décrire uniquement les objets animés. Il y a donc une sorte de personnification du référent, en l'occurrence les mails de Clinton.

Ceci a pour conséquence d'imputer un rôle d'agent aux mails : les mails « jouent » un rôle dans la convention. En réalité, ce sont les militants du parti républicain, soutiens de Trump et critiques de Clinton, qui ont évoqué les mails de Clinton à plusieurs reprises pendant la convention, ce qui est illustré par les citations audiovisuelles MF9-RP11. Dans (E), il s'agit ainsi d'attaquer ces militants qui ont évoqué, de manière excessive aux yeux de L₁-E₁, le sujet du scandale des mails de Clinton.

Considérons un dernier exemple, plus complexe, dans lequel le statut anaphorique du lexème est marqué par une proposition subordonnée relative :

(100) 27/04/17 (B), *Les Guignols*

(MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; VO : voix off)

Cette séquence parodie le genre de la publicité de campagne. Il s'agit ici d'une publicité de campagne de Marine Le Pen.

Nous l'avons précédemment analysée dans le chapitre sur le détournement *supra* (Ch. IV, 4.2.).

MLP1 chers patriotes vous êtes au chômage vous êtes français de souche et vous en avez assez que les immigrés occupent vos emplois et bien grâce au f n et à sa politique d'immigration zéro réjouissez-vous le travail de ce nigérien sera bientôt pour vous ainsi que celui de ce sri lankais ou de cet algérien vous avez toujours rêvé de porter des sacs de ciment de cinquante kilos ou de faire du marteau-piqueur dès six heures du matin ces emplois aussi seront bientôt les vôtres en votant f n vous dites ça suffit ça suffit de prendre ma place à la chaîne ça suffit de prendre ma place dans les toilettes publiques ça suffit de prendre ce smic qui permet à ta tribu de vivre comme des rois alors chers patriotes rejoignez le f n dites ça suffit aux immigrés et **vivez enfin le rêve qu'ils vous ont volé**

VO2 f n vous allez adorer

Le SN « le rêve qu'ils vous ont volé » renvoie anaphoriquement aux cas décrits dans le cotexte, à savoir « le travail de ce nigérien », « celui de ce sri lankais ou de cet algérien », « vous avez toujours rêvé de porter des sacs de ciment de cinquante kilos ou de faire du marteau piqueur dès six heures du matin », « à la chaîne », « dans les toilettes publiques ». Pour les trois premiers fragments, il faut également prendre en compte la mise en scène visuelle qui précise les postes auxquels « le travail » et « celui » renvoient contextuellement. La figure suivante illustre « celui de ce sri lankais » :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 26. 27/04/17 (B), *Les Guignols*

Ces segments textuels font donc référence aux emplois habituellement occupés par des immigrés. On peut dire que le lexème « rêve » reformule et résume ces références. Cette interprétation est corroborée par la relative « qu'ils vous ont volé » : la cohésion textuelle indique que le pronom personnel de troisième personne au pluriel « ils » renvoie aux immigrés.

Il s'agit dans ce cas d'une anaphore résomptive conceptuelle :

« Conceptualiser », relève en effet d'une opération de reformulation qui consiste à instituer une relation présumée d'équivalence en gommant les spécificités des propositions inductrices pour ne retenir qu'un principe fédérateur emblématique des cas examinés ; principe qui s'incarnera dans le nom correspondant. Le choix lexical impliqué est ici tout à fait déterminant puisque l'expression reformulante compactifiée se dote d'une vocation interprétative, propose un cadre interprétatif [...]. (Kara et Wiederspiel, 2011 : 82)

L'incongruité ironique est produite par le « cadre interprétatif » mis en avant par le SN « le rêve qu'ils vous ont volé ». Le sens lexical et sémantique du substantif « rêve » mobilisé dans (E) correspond à un « objet d'un projet, d'un désir » (TLFi), en l'occurrence un travail souhaitable. Cette signification entre en contradiction avec les objets auxquels ce mot renvoie dans le texte, à savoir les postes habituellement occupés par les immigrés. Selon le savoir commun, ces emplois sont souvent physiquement durs et généralement peu désirables et, par conséquent, ne correspondent pas au rêve professionnel dans l'imaginaire de la communauté française. Il s'agit donc de pointer le manque de pertinence du discours de l'extrême droite, qu'on peut gloser comme suit : [les immigrés prennent les emplois qui devraient être destinés aux citoyens].

2.3.2. Incongruité entre les catégorisations rattachées au même lexème

Dans les occurrences de cette catégorie, c'est le même lexème qui est recatégorisé : un énonciateur reprend un lexème déjà chargé de sens par ses actualisations précédentes en discours pour en réorienter le sens sémantique et/ou argumentatif. Analysons deux occurrences de chaque corpus afin de montrer la variation de fonctionnements textuels et dialogiques qui peuvent émerger.

Dans cette première occurrence, le substantif actualisé en S7 « dictateur » est repris et rectifié par son interlocuteur en LB8 par l'adjonction de l'adjectif « démocrate » :

(101) 18/04/17 (B), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; LB : marionnette appelée Ludovic Botallo, représentant un sondeur fictif)

S interviewe LB au sujet des sondages interrogant l'électorat concernant les votes potentiels. Après avoir parlé des sondages en France, les deux marionnettes discutent des sondages faits en Turquie concernant son référendum constitutionnel en 2017.

La Turquie a proposé un projet de réforme constitutionnelle pour passer du régime parlementaire au régime présidentiel, ce qui aura pour résultat la suppression du poste du Premier ministre et le transfert des pouvoirs de celui-ci au président. Ce projet, soutenu par le président turc Recep Tayyip Erdogan, a été l'objet d'un référendum dont le tour de scrutin a eu lieu le 16/04/17. Les résultats du scrutin étaient favorables au projet. Le déroulement du référendum a été affecté par plusieurs affaires ; l'opposition a accusé de fraudes et a sollicité un recomptage des voix²²². L'administration turque l'a refusé²²³. En conséquence, il y a eu des manifestations en Turquie dans les jours suivants le vote.

²²² 16/04/17, « Référendum en Turquie : le oui l'emporte, l'opposition crie à la fraude », *RFI*. URL : <https://www.rfi.fr/fr/europe/20170416-referendum-turquie-oui-renforcement-pouvoirs-president-erdogan-tete>
18/04/17, « Référendum en Turquie : l'opposition dépose un recours », *Euronews*. URL :

<http://fr.euronews.com/2017/04/18/referendum-en-turquie-l-opposition-depose-un-recours>

²²³ 19/04/17, « Référendum en Turquie : les recours de l'opposition rejetés », *France24*. URL : <https://www.france24.com/fr/20170419-turquie-referendum-recours-opposition-rejetes-erdogan>

S1 dernière ligne droite avant le premier tour des
présidentielles et la star de cette élection c'est évidemment
les sondages qui ne savent plus où donner de la tête

LB2 on a gagné on a gagné

S3 mais qu'est-ce que vous racontez n'y a même pas encore eu le
premier tour

LB4 comment ça nous on avait prévu la victoire des soumis

S5 vous voulez dire des insoumis le parti de mélenchon

LB6 mais non je parle des soumis en turquie qui ont voté erdogan
(téléphone sonne) eh ben on l'avait prévu dans notre
sondage

S7 enfin là c'est pas compliqué de prévoir le sondage d'un
dictateur hein

LB8 **ah dictateur démocrate attention nuance**

S9 ah c'est pas mal comme concept ça

LB10 eh c'est l'avenir pour nous les sondeurs on veut des
dictateurs mais démocrates

S11 euh mais on n'a pas ça en france

LB12 mais non c'est mou du genou ça manque d'envergure ils
avancent cachés les gens sont perdus on a trop de casse dans
nos questionnaires

S13 et vous préconisez quoi

LB14 on simplifie allez-vous voter pour le catho le coco le bobo
la fachos le socialo ((téléphone sonne)) ou le rigolo

S15 c'est vrai que ce serait plus simple

LB16 ah oui et efficace hein

S17 oui un peu comme une dictature mais démocratique

LB18 enfin quelqu'un qui nous comprend allez les filles au boulot
vu tout ce qu'on nous paye hein

Dans cette occurrence, le locuteur LB, une marionnette qui joue le rôle d'un sondeur, corrige la dénomination « dictateur » que son interlocuteur S emploie dans le tour de parole précédent S7 pour référer à Erdogan par l'apposition de l'adjectif « démocrate ». Son énoncé contient une contradiction interne entre le substantif repris « dictateur » et l'épithète qui complète celui-ci « démocrate ». Le syntagme nominal « dictateur démocrate » constitue un oxymore polémique : nos connaissances encyclopédiques et idéologiques nous indiquent que ces deux termes représentent des régimes politiques opposés.

Pour comprendre l'ironie, il faut rappeler les événements récents en Turquie : les sondages scrutant les opinions des citoyens trucs au sujet du référendum constitutionnel ont été généralement favorables à ce que proposait Erdogan ; pourtant, le gouvernement de ce dernier a été accusé d'avoir réprimé l'opposition par l'annulation des meetings et l'agression physique de certains députés opposants. Le sondage d'un référendum dans une société sous une dictature paraît peu utile. Ainsi, à l'inverse des rectifications interlocutives prototypiques, ce n'est pas l'adéquation du terme repris « dictateur » qui est invalidée, mais celle du terme rectificatif « démocrate ». La rectification de L₁-E₁ LB sert à justifier la valeur des sondages d'un scrutin truqué.

Dans l'exemple suivant, il s'agit également d'un oxymore polémique. Le fonctionnement dialogique est pourtant bien différent dans la mesure où le segment textuel (e) n'est pas repris du tour de parole de son interlocuteur, mais d'un discours antérieurement tenu par le locuteur imité I_{1e}, en l'occurrence Marine Le Pen :

(102) 26/04/17 (D), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas ; NC : Nicolas Canteloup)

NC imite Marine Le Pen. NA l'interviewe au sujet de son déplacement récent à l'usine Whirlpool d'Amiens lors duquel elle a rencontré les ouvriers grévistes et pris des photos avec eux. NA poursuit en l'interrogeant sur son enfance.

- NA1 l'info politique c'est marine le pen qui était chez whirlpool on l'a dit ce matin et qu'elle essayait de tacler emmanuel macron bonsoir madame le pen
- NC2 oui oui bonsoir monsieur aliagas oui euh oui j'ai taclé comme vous dites monsieur macron ce jeune bling bling n'est-ce pas eh eh parce que moi je ne me cache pas manger de petits fours à la chambre de commerce et de l'industrie eh eh à côté de whirlpool je vais à xx whirlpool n'est-ce pas parce que moi je suis proche du peuple je suis proche des classes populaires des classes ouvrières des gens qui vivent de peu monsieur aliagas
- NA3 madame le pen rappelez-nous où avez-vous été élevée juste
- NC4 oui oui oui pourquoi cette question j'étais élevée où oh j'ai aucun mal à vous le dire dans le nord de la france dans un département vétuste
- NA5 euh pardon
- NC6 oui dans le nord de la france dans le nord le nord de paris enfin l'ouest de par fin oui à paris dans une maison une maisonnette fin cha chatelet châttonnet oui un château quoi vous en déplaise mais **une châtelaine du peuple**

Dans cette occurrence, le locuteur NC reprend le syntagme nominal (e) « du peuple », utilisé par l'énonciateur e_1 MLP, notamment dans son slogan de campagne « Au nom du peuple ». Dans (E), ce syntagme est posé en complément de nom d'un autre SN « une châtelaine ». Cet assemblage donne lieu à une nomination dont l'intention est de délégitimer la signification du SN repris « du peuple ». Pour comprendre la valeur d'oxymore de (E) « une châtelaine du peuple », il faut recourir aux connaissances encyclopédiques et culturelles : le « peuple » désigne l'ensemble de personnes qui vivent dans la même société et partagent des liens culturels et institutionnels. Dans le domaine politique, ce terme est surtout associé aux mouvements populistes dont l'idéologie met le peuple en opposition avec l'élite dirigeante. « Une châtelaine » dénomme dans la féodalité la maîtresse d'un château qui est intendante pour la famille royale. Les deux SN ne semblent pas compatibles. Le complément de nom « du peuple » est le terme employé par e_1 MLP tandis que le SN « une châtelaine » correspond à la dénomination choisie par L_1 - E_1 NC pour décrire e_1 . Le rapprochement des deux SN crée ainsi une sorte d'oxymore polémique qui annule la valeur sémantique et idéologique du SN repris « du peuple » et, par le fait même, infirme les discours de MLP dans lesquels cette dernière l'a employé. Nous nous expliquons : MLP met à l'honneur son programme populiste dont la politique est supposée aider notamment la classe ouvrière. Cette prise de position est notamment exprimée par son évocation fréquente du « peuple ». E_1 , en l'occurrence l'équipe de rédaction, cherche donc à pointer une certaine tromperie perçue dans les discours de MLP, qui se présente comme une populiste luttant contre les élites, alors qu'elle a été élevée dans un milieu considérablement aisé, ce qui est représenté par la dénomination « châtelaine ».

Dans (101) et (102), il s'agit de juxtaposer deux lexèmes afin de créer une discordance argumentative. L'imitation permet à L_1 de s'effacer (relativement) derrière un locuteur imité

(représentant un groupe de locuteurs dans le cas de [101]). La responsabilité énonciative de l'intégralité de l'oxymore polémique est donc rejetée sur lui. Par ce moyen, L₁ met la contradiction argumentative sur le compte du locuteur imité. Nous observons de cette manière une ressemblance avec l'exemple (91) du corpus américain : la contradiction explicite produite par l'oxymore traduit un argument fallacieux qui entre en conflit avec une réalité selon le locuteur imitant L₁-E₁.

Dans la prochaine occurrence du corpus américain, le sens ironique est également révélé par une juxtaposition cotextuelle contradictoire. Mais ici le sens sémantique figé du SN « *sophie's choice* » est inversé par l'apposition d'une relative prépositionnelle :

(103) 16/10/16 (C), *Last Week Tonight*

(JO : John Oliver ; AM : acteur médiatique ; GJ : Gary Johnson, candidat du parti libertarien à la présidence)

Cet extrait est issu d'une séquence traitant des candidats du « troisième parti » à la présidence, à savoir les candidats à la présidentielle américaine qui ne représentent ni le parti démocrate ni le parti républicain. La citation audiovisuelle AM28-GJ29 provient d'une table ronde télévisée entre les candidats à la primaire du parti libertarien à la présidence. Le parti libertarien favorise un gouvernement national avec peu de pouvoir et un budget serré.

*AM28 governors could you name three federal departments or agencies you would eliminate

*GJ29 uh education uh the departments of commerce and housing and urban development how's that for starters

JO30 **whoa there he is giving up government agencies left and right this is sophie's choice if she hated all of her children** take both kids I'm sick of stepping on legos off you go

« *Sophie's choice* » renvoie dans la mémoire discursive au roman (1979) et au film (1982) du même nom. Dans cette histoire qui se déroule immédiatement après la Seconde Guerre mondiale, la protagoniste Sophie révèle que, pendant son emprisonnement à Auschwitz, elle a été forcée de choisir lequel de ses deux enfants serait sauvé sous peine que les deux soient tués. À la suite du film populaire, le SN « *Sophie's choice* » est devenu dans la mémoire discursive une locution figée pour signifier un choix très difficile. Dans la proposition « *this is sophie's choice if she hated all of her children* » ('c'est le choix de Sophie si elle détestait tous ses enfants'), « *this* » renvoie par anaphore de manière double : au discours rapporté précédent (AM28-GJ29) et à la description de ce même discours « *he is giving up government agencies left and right* » ('il abandonne les agences gouvernementales à tire-larigot') dans le tour de parole JO30. Il s'agit dans ce cas d'une sorte d'anaphore résomptive conceptuelle²²⁴. Dans cette occurrence, il ne s'agit pas de condenser un ensemble de références antécédentes (comme c'était le cas en [100]), mais de résumer un discours antérieur.

L'ironie relève de la recatégorisation de « *sophie's choice* » par le co(n)texte. Les catégorisations habituelles sont inversées par la relative « *if she hated all of her children* » ('si elle détestait tous ses enfants') pour dénommer un choix facile. Le choix de L₁-E₁ JO

²²⁴ Nous n'incluons pas ce type d'anaphore dans la catégorie des références marquées par la diaphore *supra* (Ch. V, 2.3.1.3.), car, dans ce cas, elle ne désigne pas un référent déjà nommé dans le cotexte, mais un discours. L'incongruité ne se révèle pas entre deux lexèmes renvoyant au même référent, mais vient d'une recatégorisation d'un lexème préalablement chargé de sens dans la mémoire discursive.

d'employer de manière décalée la locution figée « *sophie's choice* » pour catégoriser anaphoriquement le discours représenté de Gary Johnson correspond à une métaphore : le candidat à la présidence, Johnson, est mis à la place de Sophie, la mère ; les organismes gouvernementaux prennent la place de ses enfants. Lorsque le journaliste AM demande à Johnson s'il peut nommer trois organismes gouvernementaux qu'il éliminerait s'il était président, Johnson répond rapidement et n'hésite pas à choisir les ministères de l'Éducation, du Commerce et du Logement. Johnson poursuit ses choix par la question rhétorique « *how's that for starters* » ('comment est-ce pour commencer') qui signifie qu'il peut continuer à choisir des organismes gouvernementaux à éliminer. En instaurant la métaphore de mère/enfants, L₁-E₁ JO attaque la facilité avec laquelle Johnson a proposé d'éliminer les organismes gouvernementaux qui ont une grande valeur aux yeux de L₁-E₁.

Considérons enfin une occurrence du corpus américain dont la reformulation semble combiner les deux types d'incongruité analysés jusqu'ici :

(104) 12/10/16 (B), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah)

TN commente la réaction de Trump à la révélation de l'enregistrement vidéo de 2005 dans lequel il dit à microphone ouvert que le pelotage des femmes est « permis » aux vedettes sans aucune conséquence pour elles. Sa réponse aux critiques suite à la publication de cette vidéo consistait notamment à attaquer ses détracteurs, même ceux de son propre parti politique.

TN1 **now I know that this seems like a disaster but look on the bright side trump is the third party candidate americans have been waiting for he's an outsider to everything decency paying taxes reality**

La reformulation fonctionne ici par l'enchaînement de deux propositions structurées par la copule « *to be* ». Le pronom de troisième personne « *he* » marque la stabilité du référent ; c'est à Trump que renvoient les deux attributs « *the third party candidate Americans have been waiting for* » ('le candidat indépendant que les Américains attendaient') et « *an outsider to everything decency paying taxes reality* » (un étranger à tout, la décence, le paiement des impôts, la réalité'). Le substantif « *outsider* » désigne habituellement dans le contexte politique un candidat qui n'est pas lié aux deux partis politiques principaux et est donc étranger à la politique américaine estimée corrompue par un certain nombre d'Américains. Ainsi, cette définition de « *outsider* » coïncide sémantiquement avec la première dénomination « *the third party candidate Americans have been waiting for* ». Le terme « *outsider* » a donc une axiologie positive dans les discours tenus par ce groupe collectif d'Américains qui attendent un candidat indépendant avec des compétences présidentielles. Ce sens positif est ensuite subverti par la suite « *to everything decency paying taxes reality* ». Le mot « *outsider* » a désormais une orientation argumentative négative pour désigner une personne qui n'a pas de décence, ne paie pas ses impôts et renie la réalité. Dans ce cas, l'incongruité ironique s'instaure à la fois entre les deux dénominations renvoyant à Trump, l'une orientée positivement, l'autre orientée négativement, et entre les catégorisations rattachées au lexème « *outsider* », l'une correspondant à celle habituellement évoquée dans un contexte politique, l'autre imputée par le syntagme prépositionnel apposé.

L'ironie semble dans ce cas avoir deux cibles. La première correspond au référent nommé, Trump. La seconde correspond au groupe collectif d'Américains qui croient que Trump est un candidat indépendant doté de compétences présidentielles.

L'incongruité de la nomination ironique suppose que l'interaction dialogique entre l'acte de nomination en (E) et les nominations antérieures repérées dans la mémoire discursive est dissensuelle : on inhibe la/les catégorie(s) préalablement rattaché(e)s au lexème pour lui attribuer d'autres catégories incongrues, voire inverses. Tous les exemples examinés ici reprennent et recatégorisent des lexèmes dont la source du sens originel est attribuée, voire imputée, à la cible. L'exemple (104) illustre un cas particulier de l'ironie qui se superpose au détournement. Ainsi, on peut également ranger certains détournements tels que (79), analysé *supra* (Ch. V, 2.1.3.2.), dans cette catégorie.

2.3.3. Incongruité entre le lexème et le référent auquel il est rattaché

Dans les occurrences de cette catégorie, l'acte de nomination s'opère dans le contexte situationnel : le locuteur désigne un objet, ou une représentation d'un objet, de la situation d'énonciation, en l'occurrence sur scène. La prise en compte de la mise en scène visuelle est donc indispensable. Lorsque l'acte de nomination est ironique, la dénomination se révèle non appropriée par rapport à l'objet désigné.

Dans cette première occurrence, la nomination « les résultats officiels et définitifs du premier tour de l'élection présidentielle deux mille dix-sept » renvoie de manière déictique à l'image qui s'affiche à l'écran au moment de la parole (Figure 27) :

(105) 24/04/17 (G), *Les Guignols*
(S : Sylvestre)

Cette nomination ironique se joint à un bandeau écrit qu'on analyse *infra* (107).

S1 et pour terminer cette émission spéciale **voici donc les résultats officiels et définitifs du premier tour de l'élection présidentielle deux mille dix-sept** euh je sais pas vous mais moi j'avais bien placé mon argent alors faut que j'appelle mon banquier pour le féliciter allez c'était sylvestre à demain pour d'autres nouvelles de notre ch'tit monde

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 27. 24/04/17 (G), *Les Guignols*

Le présentatif « voici » indique dans ces circonstances que le référent désigné par le syntagme nominal qui suit est présent dans la situation d'énonciation. Dans la Figure 27, on voit que l'image affichée au moment de l'acte de nomination est un histogramme illustrant les pourcentages de hausse de la bourse de trois grandes banques nationales. La contradiction s'instaure donc entre la dénomination « les résultats officiels et définitifs du premier tour de l'élection présidentielle deux mille dix-sept » et l'objet nommé, à savoir ce que le graphique représente. L'énoncé insinue par cette nomination que c'est le secteur bancaire qui est le gagnant réel de l'élection présidentielle, alors que le vainqueur du premier tour était Emmanuel

Macron.

En raison de la durée courte de la séquence, la critique de cette ironie reste relativement équivoque. Nous pouvons toutefois proposer une interprétation selon les informations circulant dans les médias à l'époque. Deux informations semblent pertinentes. En premier lieu, avant d'être ministre de l'Économie, Macron était banquier d'affaires chez Rothschild et Cie. Cet ancien poste a été une source de critiques, notamment de la part des candidats populistes. En second lieu, il a divulgué dans une interview du journal *La Croix* du 12/03/17²²⁵ qu'il cherchait à décrocher un emprunt de 8 millions d'euros aux banques pour financer sa campagne (par ailleurs, il a finalement reçu 10,7 millions d'euros²²⁶). On peut donc avancer l'interprétation que L₁-E₁ cherche à assimiler Macron aux banques : si Macron gagne l'élection présidentielle, les banques en bénéficieront.

Dans la prochaine occurrence, le renvoi déictique de la dénomination est accompagné d'un déterminant possessif à la première personne « ma », ce qui a pour conséquence d'imputer énonciativement l'acte de nomination au référent auquel ce déterminant renvoie :

(106) 04/04/17 (C), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen)

Dans cette séquence, la marionnette animateur Sylvestre (S) l'interviewe au sujet des sondages récents qui pronostiquent la présence de Le Pen au second tour de la présidentielle.

- S1 depuis des semaines tous les sondages s'accordent pour annoncer la présence de marine le pen au second tour de la présidentielle alors madame le pen on a la pression à quelques minutes de ce ch'tit débat pas peur de tout perdre
- MLP2 vous savez ce que j'en pense des sondages b f m o rothschildo bourgainistes et bien ce ne sont que des mensonges que l'on vend aux pauvres français ces quatre-vingt-seize million de français qui ne gagnent en moyenne que quatre-huit euros par mois tandis que monsieur macron possède une bâtisse à vingt-trois million à kuala lumpur
- S3 mais vous sortez d'où ces chiffres bizarres
- MLP4 **de ma principale source d'inspiration** ((elle prend un livre d'en-bas))
- S5 ah oui les fameuses fake news c'est aussi là-dedans qu'on apprend que vous êtes très très fâchée avec votre papa non
- MLP6 oh cessez la calomnie hein espèce de média à la solde de la sphère bobo à la x patrick brueliste oh il me stresse je vais manger mes céréales chocaporc ce soir ((elle prend une boîte de céréales))

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 28. 04/04/17 (C), *Les Guignols*. Capture d'écran du tour de parole MLP4.

²²⁵ Recueilli par Goubert G., Laurent C. & Maillard S., « Emmanuel Macron ; “Lutter contre les dérives” des conflits d'intérêts », 12/03/17, *La Croix*. URL : <https://www.la-croix.com/France/Politique/Emmanuel-Macron-Lutter-contre-derives-conflits-dinterets-2017-03-12-1200831287>

²²⁶ Gaube E., 09/08/17, « Infographie – Le financement de la campagne présidentielle passé à la loupe », *BFMTV*. URL : https://www.bfmtv.com/politique/elections/presidentielle/infographie-le-financement-de-la-campagne-presidentielle-passe-a-la-loupe_AN-201708090038.html

Le SN « ma principale source d'inspiration » dans le tour de parole MLP4 réfère contextuellement à un livre que la marionnette modèle de MLP tient sur scène (Figure 28). Sur la couverture, on aperçoit le titre « FAKE NEWS », accompagné du portrait de la marionnette modèle de Vladimir Poutine. Dans MLP4, il y a ellipse de la question en S3 : « [je sors ces chiffres bizarres] de ma principale source d'inspiration ».

De la même manière que l'exemple (92) analysé *supra*, le déterminant possessif « ma » fonctionne comme un complément de nom avec la préposition [de]. Dans le contexte dialogique du sketch parodique dans lequel L₁-E₁, en l'occurrence un comédien en *voix off* représentant l'équipe rédactionnelle des *Guignols*, imite l_{1e} MLP, « ma » établit MLP « comme repère énonciatif pour situer la catégorisation nominale » (Sarale, 2009). Par ce moyen, L₁-E₁ fait un lien entre trois objets : la source d'inspiration de MLP, les *fake news*, et les discours antérieurs de MLP, à savoir le tour de parole MLP2. On peut gloser cette relation de la manière suivante : [le discours de MLP est inspiré des *fake news*].

L'ironie est produite par deux stratégies, l'une intradiscursive, l'autre extradiscursive. En premier lieu, il y a une discordance entre le sous-entendu argumentatif tiré du tour de parole MLP2, qu'on peut gloser comme [à la différence des sondages, je ne mens pas sur les chiffres] et la référenciation des *fake news* qui implique l'inverse, à savoir les chiffres que MLP fournit sont faux. En second lieu, l'ironie repose sur l'imitation. La marionnette modèle de MLP précise, par l'acte de référence (E), qu'elle tient ses idées des *fake news*. Pendant sa campagne aux présidentielles, MLP a accusé certains médias d'être des *fake news* (on peut citer par exemple une interview sur Europe 1 dans laquelle elle accuse le journaliste intervieweur d'avoir communiqué de fausses informations²²⁷). Il y a en ce sens une discordance entre les discours attribués dans le sketch au locuteur imité l_{1e} MLP et les discours antérieurs réellement tenus par MLP. En outre, cette discordance semble pointer une autre discordance entre les discours antérieurs dans lesquels MLP accuse des médias de livrer de fausses informations et ceux dans lesquels elle étaye ses arguments avec de fausses informations²²⁸.

Intéressons-nous maintenant à un cas de figure particulier dans lequel l'acte de référence se réalise à l'écrit sur le plan visuel, renvoyant à un objet dans la situation d'énonciation, à savoir le sketch mis en scène :

(107) 24/04/17 (G), *Les Guignols*

AND THE REAL WINNER IS...

L'énoncé (E) « *And the real winner is...* » ('et le vrai gagnant est...') pose le SN « *the real*

²²⁷ Citation : « C'est grave, car les Français ne peuvent pas prendre des décisions si on leur donne de fausses informations. Des « fake news », comme on dit. »

²²⁷ 25/01/2017, « Marine Le Pen la joue comme Trump et accuse Europe 1 de "fake news" », *Libération*. URL : https://www.liberation.fr/france/2017/01/25/marine-le-pen-la-joue-comme-trump-et-accuse-europe-1-de-fake-news_1543904/

²²⁸ On peut également citer un tweet de l'un des collaborateurs de MLP, le trésorier du Front National Wallerand de Saint-Just, dans lequel il promulgue qu'un sondage du *Figaro* a annoncé que Marine Le Pen a été « le plus convaincu lors du débat » du 20/03/17. Ce sondage s'est révélé être faux. <https://www.lesechos.fr/2017/03/quand-un-faux-sondage-fait-de-marine-le-pen-la-gagnante-du-grand-debat-de-tf1-164307>

winner » comme thème. La copule « *is* » constitue le début d'une prédication. Les points de suspension invitent à chercher la suite, le référent du SN « *the real winner* », à savoir le rhème, dans la situation d'énonciation. Cette occurrence se couple à (105) : la référence renvoie au même histogramme en Figure 27. On peut ainsi proposer la même interprétation qu'en (105). L'ironie repose ici plus particulièrement sur le terme « *real* » : il ne s'agit pas d'inverser le sens lexical du terme mais de pointer la discordance entre une réalité perçue, à savoir que les banques ont profité des élections présidentielles, et ce qu'on attend, à savoir que le gagnant soit l'un des candidats.

Nous pouvons comparer cet exemple à certains détournements sur le plan écrit qui nomment un événement, une personne, un fait qu'il faut trouver dans la situation d'énonciation. Considérons l'exemple (79), analysé *supra* (Ch. V, 2.1.3.2.) en tant que détournement ironique, et cet autre exemple (13), analysé *supra* (Ch. IV, 2.1.2.2.2.) en tant que défigement avec filiation phonique et sans déstructuration syntaxique :

(79) 27/04/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau intitulant un sketch dans lequel les marionnettes modèles d'Emmanuel Macron et de Marine Le Pen interagissent avec des marionnettes représentant des ouvriers grévistes de Whirlpool ainsi qu'avec les médias qui les prennent en photo de manière continue.

LE FESTIVAL D'AMIENS

(13) 13/10/16 (A, B, C), *The Daily Show*

Bandeau intitulant un commentaire sur l'affaire polémique de Donald Trump, survenue une semaine avant (7/10/16) portant sur un enregistrement vidéo de 2005 dans lequel ce dernier a déclaré à micro ouvert que le pelotage des femmes était « permis » aux vedettes.

The Great Gropesby

Dans ces occurrences, comme c'est le cas en (107), le référent de la dénomination n'est pas présent sur le plan écrit ; pour l'identifier, il faut recourir au contexte linguistique et situationnel. Dans (79), « Le festival d'Amiens » nomme les déplacements de campagne de Emmanuel Macron et Marine Le Pen, ce qui est repérable à partir de la mise en scène du sketch. Dans (13), on identifie le référent du SN « *The Great Gropesby* » par la mise en scène visuelle (Figure 29) :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 29. 13/10/16 (A), *The Daily Show*

Dans les deux cas, l'acte de référence se complexifie car le référent désigné se trouve non seulement dans le contexte situationnel du sketch mais également dans le contexte extradiscursif. Dans (79), « le festival d'Amiens » nomme le sketch dans lequel les marionnettes modèles de MLP et EM interagissent avec les marionnettes grévistes devant des lumières représentant des appareils photo de presse ainsi que l'événement médiatique dans le monde réel que ce sketch parodie. Pour « *The Great Gropesby* » en (13), il est moins complexe car l'image à laquelle le SN réfère n'est pas une caricature, représentant une version déformée ou exagérée, mais une image fidèle du référent Trump.

À partir de l'analyse de cette section sur la reformulation s'opérant *via* l'acte de nomination, nous avons pu montrer la grande fluidité des types d'incongruités sur lesquelles la nomination ironique repose.

2.4. La reformulation d'un implicite (ou d'un non-dit)

Dans la présente catégorie, la reformulation ne se rapporte ni au signifié ni au signifiant, mais à un sens implicite de l'énoncé cible (e), résultant de l'interprétation que le locuteur fait de (e). Lorsqu'il s'agit de l'ironie, l'énoncé (E) exploite un sens qui n'est pas prononcé formellement dans le discours auquel le locuteur répond. (E) correspond de cette manière à l'explicitation d'une inférence tirée de (e). Authier-Revuz (2020 : 236) parle de « dévoilement » selon lequel la reformulation fait opérer une « subversion interprétative » révélant un sens qui est, soit dissimulé par l'énonciateur e₁, soit ignoré de lui. L'auteure inclut ce type dans les reformulations paraphrastiques. Si nous avons analysé les occurrences instaurant un parallélisme sémantique comme des formes de reformulations paraphrastiques, il n'y a pas le même fonctionnement ici. Dans 2.2., les énoncés reformulants se présentent comme des équivalences sémantiques des énoncés reformulés ; l'incongruité qui institue le sens ironique est repérée dans le co(n)texte. Dans la présente catégorie, l'incongruité se révèle entre les contenus sémantiques et argumentatifs mobilisés de (e) et de (E). Il y a bien un « déplacement de sens » (Fuchs, 1982) mais il est plus grand ici, l'écart entre les sens de (e) et (E) n'est plus paraphrastique pour nous.

Dans l'occurrence suivante, l'imputation du sens implicite à la source énonciative e₁ est renchérie par le marqueur discursif « *of course* » qui signale dans ce contexte que l'information présentée est déjà évidente.

(108) 23/10/16 (C), *Last Week Tonight*

(JO : John Oliver ; DT : Donald Trump, HC : Hillary Clinton)

La séquence porte sur les scandales de HC et DT. Dans le tour de parole JO10, JO réagit à l'échange de HC et DT, représenté dans la citation audiovisuelle (HC8-DT9), du débat présidentiel du 19/10/16. HC commente le fait que Trump prétendait que les Emmys étaient truqués lorsqu'il n'en a pas gagné un en trois ans (HC8). DT répond en affirmant son assertion précédente.

JO7 it's you they're angry at you and I'll tell you why because
 you are treating a benefit for needy children like open mic
 night at rascal mcbigot's long island's fourth best alt-right
 comedy club but perhaps the reason that trump did so poorly
 is that the al smith dinner is supposed to involve a healthy
 share of self-deprecation and he's almost pathologically
 unable to acknowledge any flaw or fault in fact there was one
 revealing moment in wednesday's debate when hillary clinton
 hit something of a nerve
*HC8 there was even a time when he didn't get an emmy for his t v
 program three years in a row and he started tweeting the
 emmys were rigged
*DT9 should've gotten it
JO10 **of course of course he wants an emmy it's a woman it's gold
 and it's proportionate to his tiny hands it's basically
 trump's ideal mate**

L'énoncé (E) en gras ne reprend explicitement pas des propos tenus par un autre locuteur. En revanche, le premier fragment de (E) « *of course of course he wants an emmy* » ('bien sûr bien sûr il veut un Emmy') est construit à partir d'un sous-entendu tiré de l'échange précédemment représenté HC8-DT9. Par ceci, DT affirme qu'il aurait dû gagner des prix aux Emmys à plusieurs reprises pour son émission de télé-réalité. On peut déduire de son discours qu'il aspirait à en gagner un. À partir de cette première inférence, JO en impute abusivement une autre à l'énoncé (e) de DT afin de détourner son sens argumentatif. On peut logiquement déduire de (e) que DT veut gagner un prix Emmy, car il estime son émission digne de ce prix. Dans la suite de l'énoncé (E) « *it's a woman it's gold and it's proportionate to his tiny hands it's basically trump's ideal mate* » ('c'est une femme c'est de l'or et c'est proportionné à ses petites mains, en gros, c'est la compagne idéale de Trump'), L₁-E₁ JO applique abusivement une autre logique selon laquelle DT veut gagner un prix Emmy car cette femme serait sa partenaire parfaite en raison de ses formes féminines (qu'on peut peloter, d'où la référence aux mains). L₁-E₁ réoriente alors le sens logique et argumentatif de (e) dans un sens absurde.

Dans l'exemple suivant, l'ironie fonctionne différemment. Si l'énoncé ironique (E) repose bien sur une inférence tirée de (e), il ne s'agit pas d'inverser le sens argumentatif de (e), mais d'abonder dans le sens argumentatif de (e) pour révéler ses défauts.

(109) 20/09/16 (A), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; AM : acteur médiatique)

TN commente un tweet récent de Donald Trump, Jr. qui a fait scandale.

TN1 let's get back to the big story ladies and gentlemen the big story that started last night

*AM2 overnight another exploding controversy donald trump's son donald trump junior posted on twitter an image arguing against admitting refugees into the united states let's put that up on the screen for you here it is it reads if I had a bowl of skittles and I told you just three would kill you would you take a handful that's our syrian refugee problem ((grognement du public)) [...]

TN16 this is this is not jordan klepper everyone this is not what I wanted to talk about no no don't you clap don't you clap for him he does not deserve applause that was pointless anyway anyway actually you know what's crazy is trump campaign does this all the time to us no matter what happens they put out something to distract us and then we all start talking about that instead and I don't blame them because when you look deeper into the trump campaign there's a lot of ((bip)) going wrong for them for instance for instance just today while we were all talking about skittles the washington post reported that trump has been taking money that other people donated to his charity instead of using it for charity right he used that money to pay off people who had sued his business yeah that's what he was doing he's basically a really ((bip)) robin hood that's what he is and not like a kevin cosner ((bip)) robin I'm talking like real ((bip)) robin hood that's what he was doing with the you know let me explain in terms people seem to understand these days let's do this if I had if I had two bowls of skittles alright alright and people donated into the charity bowl alright and this was meant for charity yes and then what I did was I said

this was going to go to charity oh what what what's that over
 that what's happening over there
 ((la caméra fait un panoramique sur le côté, loin de TN))
 ((bruit de bonbons tombant dans un bol))
 TN17 ah yes charity and uh it's good that you give to my charity
 and did you see that thing probably did you see
 ((la caméra fait un panoramique sur le côté, loin de TN))
 TN18 ah my business has money and my charity does not ah what a
 good person I am I will give one of my charity to business or
 business to charity **I don't know how this works anymore but
 you get the point because I used skittles**

Dans l'énoncé (E) « *I don't know how this works anymore but you get the point because I used skittles* », on peut repérer une sorte d'allusion à un tweet du fils de Donald Trump, Donald Trump Jr., qui est présenté en citation audiovisuelle plus tôt dans la séquence (AM2) et qu'on reconstitue ci-dessous :

*If I had a bowl of skittles and I told you just three would kill you would you take a handful?
 That's our Syrian refugee problem.*

Si j'avais un bol de skittles et que je vous avais dit que seuls trois vous tueraient, en prendriez-vous une poignée ? Ceci est notre problème avec les réfugiés syriens.

Dans ce tweet, DTJ utilise une métaphore qui met en parallèle les réfugiés syriens et les bonbons empoisonnés. On peut déduire de ce tweet que DTJ pensait avoir employé une métaphore efficace pour expliquer un prétendu problème d'immigration. C'est sur cette inférence que L₁-E₁ TN s'appuie en (E). Dans le tour de parole TN16, L₁-E₁ rapporte en discours indirect le résultat d'une enquête faite par le journal *The Washington Post* révélant que

[...] trump has been taking money that other people donated to his charity instead of using it for charity right he used that money to pay off people who had sued his business [...]

'Trump a pris l'argent que d'autres personnes ont donné à son organisme de bienfaisance et, au lieu de l'utiliser à des fins caritatives, il l'a utilisé pour payer des personnes qui avaient poursuivi sa société en justice'

L₁-E₁ TN estime que cette révélation est plus importante que le tweet de DTJ, dominant dans les médias depuis sa publication. Dans les tours de parole TN16-TN18, L₁-E₁ TN s'appuie sur la métaphore des bonbons posée par e₁ DTJ afin d'expliquer les actes de Trump qui ont été dévoilés par l'enquête de *The Washington Post* (à partir de la proposition « *let me explain in terms people seem to understand these days* » ['laissez-moi vous expliquer dans des termes que les gens semblent comprendre de nos jours']). Cette explication par métaphore part dans tous les sens. L₁-E₁ TN conclut son illustration par l'énoncé ironique (E) « *I don't know how this works anymore but you get the point because I used skittles* » ('je ne sais plus comment ça marche mais vous comprenez parce que j'ai utilisé des skittles').

Nous observons trois propositions dans (E), reliées par les connecteurs « *but* » et « *because* » : (i) « *I don't know how this works anymore* », (ii) « *you get the point* » et (iii) « *I used skittles* ». Le connecteur d'opposition « *but* » ('mais') pose une concession, portant sur la première proposition, que la deuxième proposition corrige, qu'on peut gloser de la manière suivante : [même si TN ne comprend pas sa propre métaphore, les récepteurs, en l'occurrence les

télespectateurs, peuvent toujours accéder au sens de cette métaphore]. Le connecteur explicatif « *because* » ('parce que') pose la troisième proposition comme l'explication de la deuxième. Autrement dit, TN suggère que la raison pour laquelle les récepteurs comprendraient son explication métaphorique ne correspond pas à la cohérence ou à la fonctionnalité de celle-ci mais au simple fait d'avoir utilisé des bonbons. Cette explication est contredite par son illustration métaphorique (TN16-TN18) qui n'est pas, dans les faits, sensée.

La cible de l'ironie est dans ce cas double : L₁-E₁ TN se moque de DTJ pour avoir utilisé une métaphore inappropriée à ses yeux pour interpréter des problèmes complexes d'immigration. Il se moque également des personnes, notamment les followers de DTJ, qui sont censées avoir compris et apprécié la métaphore.

Considérons pour finir l'une des occurrences du corpus français. Le fonctionnement ironique est différent des exemples qu'on vient d'analyser :

(110) 04/04/17 (C), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas ; NC : Nicolas Canteloup)

NC imite Emmanuel Macron. NA interviewe NC qui fait sa « répétition » pour le prochain débat.

NA1 bonsoir emmanuel macron vous êtes dans quel état d'esprit
 NC2 deux secondes parce que je suis en répète' je suis d'accord avec vous madame arthaud je suis d'accord avec vous monsieur poutou je suis d'accord avec vous monsieur lassalle je suis d'accord avec vous monsieur cheminade je suis d'accord avec vous
 NA3 excusez-moi vous allez pas faire comme la dernière fois on peut pas être d'accord avec tout le monde tout le temps c'est pas possible vous êtes dans un débat monsieur macron
 NC4 c'est une analyse qui n'est pas fausse monsieur aliagas je suis d'accord avec vous
 NA5 d'accord on vous dit jeune inexpérimenté vous répondez quoi
 NC6 mais monsieur aliagas mozart était jeune était-il pour autant inexpérimenté
 NA7 oui bon
 NC8 rafael nadal a gagné le roland garros à l'âge de dix-neuf ans était-il pour autant inexpérimenté
 NA9 excuse-moi c'est un peu prétentieux j'vous l'dis vraiment
 NC10 **vous avez raison je vire rafael nadal de cette liste il n'a rien à foutre avec mozart et moi**

Dans cette occurrence, L₁-E₁ NC, imitant l_{1e} Macron, confirme par la phrase d'approbation « vous avez raison » le tour de parole précédent de son interlocuteur NA9 « c'est un peu prétentieux ». Ce tour de parole constitue une évaluation négative du discours de NC, notamment NC5 et NC8. Dans NC10, la proposition « je vire rafael nadal de cette liste il n'a rien à foutre avec mozart et moi » expose l'interprétation faite par L₁-E₁ NC de (e), à savoir le tour de parole précédent NA9, interprétation selon laquelle l'évaluation présentée en NA9, à savoir « c'est un peu prétentieux », est orientée vers Nadal et non pas vers lui-même. Ce faisant, L₁-E₁ NC rejette cette évaluation. De la même manière, il rejette l'évaluation du public représentée par le discours indirect rapporté en NA5 « on vous dit jeune inexpérimenté ».

L'ironie est formée par la contradiction logique entre le rejet de la qualification [prétentieux] et

la perception d'une ressemblance avec Mozart (communément considéré comme l'un des meilleurs compositeurs de l'Histoire). Autrement dit, en s'assimilant à Mozart²²⁹, L₁-E₁ approuve l'évaluation de L₂-E₂ en NA9. Dans ce cas, nous pouvons dire que l'évaluation sous-entendue de L₁-E₁, l'imitateur NC, correspond à l'évaluation proférée par L₂-E₂.

Si le fonctionnement ironique de l'exemple du corpus français diffère du fonctionnement de ceux du corpus américain dans la mesure où l'inférence tirée de (e) sert à tourner le locuteur imité l_{1e} auquel la subversion interprétative est attribuée et non la source de (e), nous pouvons observer des points communs entre les corpus sur le plan extradiscursif. Dans tous les cas, le sens de la reformulation d'un implicite repose sur certaines connaissances, certaines opinions communes, certains discours antérieurs qui sont connus par les récepteurs, à savoir les téléspectateurs, et qui établissent ainsi une certaine connivence entre ceux-ci et le producteur, à savoir, globalement, les équipes rédactionnelles des émissions. Le sous-entendu reformulé en (E) confirme ainsi une critique déjà formulée, circulante dans les médias et dans les communautés parlantes auxquelles l'émission est destinée.

2.5. D'autres marqueurs de reformulation

Nous avons pu observer des occurrences dans lesquelles (E) ne correspond pas à l'énoncé reformulant mais inclut la reformulation de (e). Dans ce cas, la reformulation est signalée par un marqueur grammatical dialogique. Bien que nous ne nions pas la présence de marqueurs grammaticaux dialogiques tels que la confirmation dans plusieurs occurrences de nos corpus analysées jusqu'ici, nous nous intéressons ici aux occurrences dont le marqueur grammatical ne semble pas se coupler à une autre forme de reformulation. Les occurrences entrant dans cette catégorie sont exceptionnellement rares dans les deux corpus (voir Tableau 8 *supra*), mais elles illustrent des relations dialogiques intéressantes.

Dans cette première occurrence, la reformulation est marquée linguistiquement par la *négation* qu'on définit de la manière suivante : « À l'inverse de la confirmation, l'infirmité que réalise la négation prédicative consiste à rejeter une énonciation antérieure effective ou pragmatiquement présupposée » (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019 : 273). Du point de vue textuel, la négation peut être considérée comme le rhème et le contenu du prédicat comme le thème (*ibid.*).

(111) 23/10/16 (C), *Last Week Tonight*
(HC : Hillary Clinton ; DT : Donald Trump ; JO : John Oliver)

*HC8 there was even a time when he didn't get an emmy for his t v
 program three years in a row and he started tweeting the
 emmys were rigged

²²⁹ Si l'énoncé (E) en NC6 ne représente aucun discours précédent du l_{1e} Macron, nous pouvons rappeler un ensemble de discours antérieurs des médias qui ont fait l'éloge de Macron, notamment des médias allemands qui ont surnommé celui-ci « le petit Mozart de la finance ».

Bourmand, F.-X., 4 March 2017, « Comment Emmanuel Macron est devenu "le petit Mozart de la finance" après avoir gagné sa liberté (et la richesse...) chez Rothschild », *Atlantico*, [Online] URL : <https://atlantico.fr/article/decryptage/comment-emmanuel-macron-est-devenu-le-petit-mozart-de-la-finance-apres-avoir-gagne-sa-liberte-et-la-riche-chez-rothschild-francois-xavier-bourmand-l-archipe>

*DT9 should've gotten it
 JO10 of course of course he wants an emmy it's a woman it's gold
 and it's proportionate to his tiny hands it's basically
 trump's ideal mate and here's the problem here's the problem
 here it increasingly seems like if donald trump loses we are
 not going to get the concession speech that the country badly
 needs because he is medically incapable of accepting he's a
 loser so we need to find a way for him to give a concession
 speech while he's still able to claim that he won something
 and I I think I might have the answer here because I have a
 proposition for donald trump let's bet on the outcome of this
 election I will take the side that you win you take the side
 that you lose that way if you lose you still win and and and
 as for the stakes as for the stakes of the bet ((sort sa
 propre statuette gagnée aux Emmys)) **I have something I know
 that you want she's so small she's so shiny you don't even
 have to take her furniture shopping** take the bet donald take
 the fucking bet

Le fragment d'énoncé (E) « *you don't even have to take her furniture shopping* » ('vous n'avez pas à l'emmener acheter des meubles') s'oppose à un autre énoncé (e), repérable dans la mémoire discursive, tenu par Donald Trump dans l'enregistrement vidéo de 2005 qui a fait scandale :

No, no, Nancy. No this was [unintelligible] – and I moved on her very heavily. In fact, I took her out furniture shopping. She wanted to get some furniture. I said, I'll show you where they have some nice furniture. I took her out furniture shopping –
 (transcription faite par *The New York Times*²³⁰)

Non, non, Nancy. Non, c'était [inintelligible] – et je l'ai beaucoup draguée. En fait, je l'ai emmenée acheter des meubles. Elle voulait acheter des meubles. J'ai dit, je vais vous montrer où ils ont de beaux meubles. Je l'ai sortie pour acheter des meubles –

L'énoncé négatif (E) infirme un énoncé prêté à son interlocuteur, en l'occurrence Trump (interpellé par le pronom personnel « *you* »), reconstructible comme [je dois l'emmener acheter des meubles]. On peut considérer cet énoncé comme une reformulation de l'énoncé antérieur (e), présenté *supra*, notamment le fragment « *I took her out furniture shopping* » ('je l'ai emmenée acheter des meubles'). Pourtant, L₁-E₁ JO ne se limite pas à infirmer un énoncé déjà tenu, (E) répond (non sans mauvaise foi) par avance au possible reproche que Trump peut prononcer à l'offre de JO (à savoir, l'offre de prendre l'Emmy de JO s'il perd l'élection). Par ce moyen, JO impute par anticipation une objection à DT, absurde dans le contexte : [je refuse votre statuette d'Emmy parce que je n'ai pas envie de l'emmener acheter des meubles]. Nous pouvons donc interpréter (E) comme *bidirectionnel*, « à la fois projectif et virtuel » et « rétroactif et effectif » (Perrin, 2005 : 183). Il y a une reformulation et une anticipation.

L'ironie tient dans cet exemple à une discordance logique : il serait illogique de penser qu'il faut faire des activités avec un objet inanimé, en l'occurrence la statuette d'Emmy. Si nous considérons le contexte originel de (e), on peut déduire un sens ironique plus poussé. Dans [e], DT a notamment insinué qu'il a emmené une femme acheter des meubles dans le but d'avoir des relations sexuelles avec elle. L'offre (ironique) de JO dans [E] s'appuie sur cette

²³⁰ <https://www.nytimes.com/2016/10/08/us/donald-trump-tape-transcript.html>

insinuation : la statuette n'est pas seulement offerte comme un prix mais aussi comme une partenaire. Cette ironie se greffe donc à celle de l'exemple (108) *supra* qui est tirée de la même séquence.

Dans l'occurrence suivante du corpus français, la reformulation est signalée par une *exception*. Celle-ci, parfois appelée *restriction*, « [a] pour fonction de poser contrastivement comme seul pertinent le rhème explicité » (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019 : 285).

(112) 27/03/17 (B), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; BM : la marionnette modèle de Brigitte Macron ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron)

S1 c'était vraiment sa fête à emmanuel macron ce week-end
 puisqu'il a fait une belle bourde en qualifiant la guyane
 d'île apparemment le ch'tit spécialiste de l'économie de
 marché a dû sécher pas mal de cours de géographie
 BM2 euh élève emmanuel où se trouve la martinique
 EM3 um c'est une île au large de la bretagne maîtresse brigitte
 BM4 nul nul et encore nul et la guadeloupe/
 EM5 uh uh um en région paca/
 BM6 nul et la réunion/
 EM7 ah j'en ai une demain chérie à neuf heures avec alain madelin
 et robert hue
 BM8 eh oh en plus tu fais l'insolent mais comment peut-on être
 aussi nul en géographie
 EM9 mais c'est pas vrai je connais par cœur l'adresse de la
 rédaction de gala paris-match l'obs et des échos
 BM10 c'est tout
 EM11 non aussi le cinquante-cinq rue de faubourg saint-honoré
 BM12 c'est quoi ça
 EM13 à l'elysée bien sûr
 BM14 ah voilà j'aime ce genre de réponse
 EM15 je t'aime ma future première dame
 S16 **oh en même temps pour être président il faut juste savoir se
 repérer entre le huitième arrondissement et le siège du medef**

L'exception est marquée dans cette occurrence par l'adverbe « juste ». Rattaché au thème disloqué à gauche « pour être président », « juste » introduit le rhème, constitué du seul élément qui n'est pas infirmé. Dans une perspective dialogique, l'exception permet de « rejeter, sans les mentionner mais en les convoquant dans le geste même de ce rejet, les rhèmes que différents énonciateurs e_1 (le tiers à qui E_1 s'oppose mais aussi peut-être l'énonciataire E_2) ont proposé ou peuvent proposer. La restriction laisse entendre d'autres voix mais ne cite pas leur énoncé » (Bres, 1999 : § 27). L'énoncé reformulé (e) dans (112) peut donc être reconstitué hypothétiquement comme [pour être président il faut savoir v, w, x , etc.]. La source énonciative de (e) est plus ou moins estompée, mais on peut avancer l'hypothèse que celle-ci correspond à l'électorat français. Il s'agit d'évoquer un large ensemble de discours provenant des Français sur leurs attentes en matière de compétences présidentielles. Dans le contexte extradiscursif des campagnes présidentielles, ces discours circulaient considérablement dans les médias mais aussi dans les conversations quotidiennes des Français.

Nous repérons une sorte de feintise dans cette occurrence dans la mesure où nous ne dirons pas que L_1-E_1 S prend en charge son énoncé. Dans ce cas, l'élément y qui est confirmé dans (E) est

également attribué à d'autres énonciateurs, en l'occurrence Emmanuel Macron et Brigitte Macron, énonciateurs que l'on repère dans le cotexte du sketch. Cette attribution est implicite : il faut recourir au sketch qui précède le tour de parole de L₁-E₁ S (S16) pour saisir le lien entre les Macron et le rhème posé en (E). Dans ce sketch, E. Macron répond erronément aux questions de géographie posées par B. Macron. Il ne peut que localiser les bâtiments de la presse populaire et de l'Élysée ; B. Macron apprécie ses connaissances.

Il s'agit dans ce cas d'ironiser sur les gaffes d'ordre géographique sur la Guadeloupe et la Guyane, récemment produites par E. Macron. Si l'on peut postuler qu'une grande partie de l'électorat français partage l'avis qu'il faut connaître les régions et les départements français pour bien les gérer en tant que président, L₁-E₁ S infirme cette opinion commune dans (E) pour imputer une opinion contraire à Macron.

Si les deux exemples que nous analysons ici font intervenir des marqueurs grammaticaux différents, ils ont le point commun d'opérer *via* un rapport contrastif entre le thème et le rhème. Le thème correspond à l'énoncé reformulé (e) : dans (111), celui-ci correspond à un énoncé antérieurement tenu par la cible de la moquerie, en l'occurrence Trump tandis que, dans (112), il correspond à un ensemble de discours qui font partie du discours médiatique actuel. C'est ainsi le rhème — contrastif — qui instaure le sens ironique. Dans (111), la modalité négative correspond à la partie rhématique, attribuée à L₁-E₁ JO. Dans (112), les parties thématique et rhématique sont toutes les deux présentes sous forme d'élément textuel dans (E). La dimension contrastive est apportée par le marqueur exceptif « juste » qui réfute les autres rhèmes potentiels implicites reconstituables à partir de notre mémoire discursive.

3. Les modes de jeu énonciatif

3.1. La feintise

Lorsqu'il y a de la feintise dans la production de l'ironie, le locuteur prend une position sur l'objet de discours et en même temps se distancie vis-à-vis de cette position. La position peut être prise par rapport à un discours ou un comportement d'une personne, à cette personne elle-même, voire à une situation ou un fait.

Nous nous intéressons ici à la notion de *stance* :

*Stance has the power to assign value to objects of interest, to position social actors with respect to those objects, to calibrate alignment between stancetakers, and to invoke presupposed systems of sociocultural value*²³¹. (Du Bois, 2007 : 139)

Du Bois distingue quatre types de prises de position : l'évaluation, la prise de position affective, la prise de position épistémique et l'alignement. L'évaluation correspond au processus selon

²³¹ « La prise de position a le pouvoir d'attribuer une valeur aux objets d'intérêt, de positionner les acteurs sociaux par rapport à ces objets, de calibrer l'alignement entre les preneurs de position et d'invoquer des systèmes présumés de valeur socioculturelle. »

lequel un énonciateur caractérise un objet comme ayant une qualité ou valeur particulière (*ibid.*). De cette manière, l'évaluation est principalement orientée vers l'objet, c'est-à-dire les termes subjectifs décrivent l'objet du discours et non pas le sujet parlant. La position affective peut être définie comme « une humeur, une attitude, un sentiment et un tempérament, ainsi que des degrés d'intensité émotionnelle vis-à-vis d'un certain centre d'intérêt²³² » (Ochs, 1996 : 410). Dans ce cas, l'énonciateur se positionne par rapport à un objet : les termes subjectifs décrivent l'état mental de l'énonciateur en réponse à cet objet. La position épistémique peut être définie comme « des savoirs ou des croyances vis-à-vis d'un certain centre d'intérêt, y compris des degrés de certitude de savoir, des degrés d'engagement à la vérité des propositions, et des sources de savoirs, parmi d'autres qualités épistémiques²³³ » (*ibid.* : 410). Comme c'est le cas dans la position affective, l'énonciateur se positionne par rapport à un objet, mais ici il n'est pas question d'une subjectivité, mais d'une certitude (ou d'une incertitude) par rapport à la vérité d'un objet de discours. L'alignement est une forme de prise de position à laquelle correspond « l'acte de calibrer la relation de deux positions, et par conséquent de deux preneurs de position » (Du Bois, 2007 : 144). L'alignement présuppose ainsi deux prises de position, celle du locuteur qui réalise l'alignement et celle que le locuteur met en relation avec la sienne.

Si, dans son étude, Du Bois englobe les quatre types sous l'étiquette de l'alignement — constat que nous partageons²³⁴ —, nous conservons néanmoins ces catégories, car l'ironie se manifeste parfois différemment selon le type de position.

3.1.1. La feintise porte sur l'évaluation de la cible

Lorsque l'évaluation est feinte, les termes subjectifs ne sont pas pris en charge par l'énonciateur. La majorité des occurrences qui entrent dans cette catégorie s'appuient sur l'évaluation axiologique, c'est-à-dire un jugement de valeur éthique ou esthétique, exprimant une appréciation ou une dépréciation. Dans l'ironie, il s'agit d'exprimer verbalement une appréciation pour faire entendre une dépréciation. Nous y observons donc un rapport à l'antiphrase.

Ce premier exemple illustre un cas prototypique de la feintise de l'évaluation :

(113) 27/03/17 (B), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas ; NC : Nicolas Canteloup)

NC imite Jean-Luc Mélenchon.

NA1	le premier titre en tout cas ce sont les candidats qui publient leur déclaration de patrimoine jean-luc mélenchon vous l'avez fait bonsoir
NC2	ouais c'est ça qu'est-ce que ça peut te foutre
NA3	sympathique comme d'habitude vous avez déclaré un million d'euros de patrimoine

La réplique du locuteur NA dans le tour de parole NA3 « sympathique comme d'habitude » est

²³² “a mood, attitude, feeling, and disposition, as well as degrees of emotional intensity vis-à-vis some focus of attention”

²³³ “knowledge or belief vis-à-vis some focus of concern, including degrees of certainty of knowledge, degrees of commitment to truth of propositions, and sources of knowledge, among other epistemic qualities”

²³⁴ Nous revenons sur ce point à la fin de cette section.

interprétée comme une évaluation axiologique positive de son interlocuteur NC et, plus précisément, de son discours, son comportement. NC, qui imite Jean-Luc Mélenchon, vient de répondre à la question posée en NA1 de manière brute, notamment en employant le terme familier et grossier « foutre ». Ce comportement semble enfreindre les règles de politesse, notamment dans la présente situation d'interview politique. La réponse elliptique de NA, qu'on peut gloser par [vous êtes sympathique], pose une évaluation feinte du discours et du comportement. On peut donc dire que l'adjectif axiologique est antiphrastique : en substituant l'adjectif positif par son antonyme négatif [antipathique], voire [hostile], on obtient la valeur du dit du locuteur NA. La locution adverbiale postposée « comme d'habitude » présuppose que ce comportement se présente régulièrement. « Comme d'habitude » semble donc étendre cette évaluation feinte à l'ensemble des discours et des comportements tenus par l'interlocuteur qui, en l'occurrence, représente JLM.

La prochaine occurrence peut également être considérée comme prototypique. Ici, l'évaluation porte sur le fait présenté dans la citation audiovisuelle :

(114) 30/10/16 (A), *Last Week Tonight*

(JO : John Oliver ; AM : acteur médiatique)

La citation audiovisuelle AM2 relate une actualité : le FBI a découvert d'autres mails de Hillary Clinton dont il vérifie la pertinence par rapport à son enquête sur l'usage du serveur privé par Clinton. Ces mails ont été trouvés sur l'ordinateur portable du mari de l'une des conseillères de campagne de Clinton.

JO1 but there is no time because with a heavy heart we must begin with the two thousand sixteen election or as you may know it the shit-filled cornucopia that just keeps on giving twenty sixteen and it is all because it's all because of what happened on friday

*AM2 we're following the breaking news a dramatic new twist for the presidential campaign the f b i is reviewing its investigation into hillary clinton's use of a private email server while she was secretary of state after the discovery of new emails that appear to be pertinent to the case

JO3 **oh perfect that's just what the election and everyone's state of mind needed**

L₁-E₁ JO pose l'évaluation elliptique par l'adjectif axiologique positif « *perfect* » ('parfait'). Cette première évaluation est renchériée par la proposition suivante « *that's just what the election and everyone's state of mind needed* » ('c'est juste ce qu'il fallait pour l'élection et l'état d'esprit de chacun'). Dans ce cas, il ne s'agit pas d'exprimer une appréciation sur le discours de l'autre, mais sur le fait événementiel que ce discours relate : le pronom démonstratif « *that* » renvoie par anaphore au fait que le FBI a découvert de nouveaux mails de Hillary Clinton qui « paraissent pertinents » dans le cadre de l'enquête menée, à peine une semaine avant le jour de l'élection.

Le sens implicite peut être obtenu en substituant à l'adjectif « *perfect* » un adjectif antonyme tel que « *terrible* » ('horrible') et en mettant la proposition qui suit à la modalité négative : « *that's not what the election and everyone's state of mine needed* » ('ce n'est pas ce dont l'élection et l'état d'esprit de tout le monde ont besoin').

Dans la prochaine occurrence, l'évaluation s'exprime par le biais d'un acte de langage performatif, en l'occurrence l'acte d'approbation :

(115) 20/03/17 (C), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas ; NC : Nicolas Canteloup)

NC imite Emmanuel Macron. NA interviewe NC au sujet du grand débat qui se déroulera le soir même.

NA5 ok bon appétit on termine avec emmanuel macron monsieur macron bonsoir
NC6 oui bonsoir monsieur aliagas quelle heure est-il pardonnez-moi
NA7 bientôt vingt-et-une heures
NC8 ouh là vingt-et-une heures je n'ai pas mis mon pyjama j'me suis pas brossé les dents je vais me faire engueuler par brigitte
NA9 ok qu'est-ce que c'est ce panneau autour de votre cou monsieur macron
NC10 un panneau ah oui ça pardon c'est parce que je suis allé voir angela merkel en allemagne en avion tout seul comme un grand
NA11 **bravo bravo** emmanuel macron pourquoi vous président

C'est la situation d'énonciation (mise en scène), à savoir l'interview politique d'un candidat à la présidence, et de l'inadaptation des paroles imputées à Macron *via* l'imitation en NC10 à cette situation qui nous permettent de détecter la feintise. Le tour de parole NC10 prête à Macron un énoncé plus approprié pour être prononcé par un enfant. L'écart entre ce qui est attendu d'un candidat à la présidence et cet énoncé (parodique) nous permet de saisir la discordance entre l'approbation de NA et l'acte qu'il apprécie.

Dans la prochaine occurrence, l'évaluation est exprimée par l'adverbe « *luckily* » :

(116) 16/10/16 (C), *Last Week Tonight*

(JO : John Oliver ; AM : acteur médiatique ; XX : citoyens anonymes américains, chacun d'eux est différent)

JO introduit son « enquête » sur les candidats du troisième parti, à savoir les candidats « indépendants » à la présidentielle américaine qui ne représentent ni le parti démocrate ni le parti républicain. Dans cet extrait du début de la séquence, JO met en avant les raisons pour lesquelles l'électorat américain désirerait un candidat qui n'appartient pas aux deux partis politiques principaux. Les citations audiovisuelles (AM2-XX6) sont tirées des interviews dans la rue par les journalistes des médias informatifs. Les personnes interviewées expriment une aversion ou une déception à l'égard des candidats Hillary Clinton et Donald Trump.

JO1 moving on our main story tonight is unfortunately continuing coverage of the two thousand sixteen election or as it's better known lice on rats on a horse corpse on fire twenty sixteen this election has now achieved a dubious distinction hillary clinton and donald trump are among the most disliked presidential candidates in history so it is hardly surprising that some are seeking an alternative
*AM2 who's your vote for right now
*XX3 I really don't like either candidate to be honest
*XX4 I'm not really excited about the election I just don't really feel like I like either option
*XX5 republicans the democrats they're kind of bumming me out
*XX6 three hundred and fifteen three hundred twenty million people this is the best two that we can come up with

JO7 it's true americans are so disillusioned by the major party candidates it seems many would prefer to vote for kevin kline's character from the movie dave or the ghost of martin luther king junior assuming he only said the three quotes white people like and this this disenchantment may explain the high interest in america's third parties because when your two main options are depressing any third choice seems good if you're if you're at a k f c taco bell and you see a bunch of pigeons eating something in the parking lot you might well think hang on what've they got over there and and **luckily there are a great many third party options out there** there's jim hedges of the prohibition party the worst party without alcohol since your born again cousin's wedding there's dan vacek of the legal marijuana now party which should really be called the illegal marijuana now legal marijuana a sap party and then there's independent write-in candidate joe exotic who claims to run the world's largest private zoo for tigers and produces incredible campaign videos

L'adverbe « *luckily* » ('heureusement') correspond à un modalisateur. Dans (E), la proposition « *there are a great many third party options out there* » ('il existe de nombreuses options de troisième parti') pose un état de choses comme établi ; l'adverbe « *luckily* » porte un jugement de valeur sur celui-ci. Plus précisément, « *luckily* » invite à construire l'inférence qu'on a de la chance d'avoir autant de choix de candidats indépendants.

L'ironie est signalée par le cotexte : à la suite de (E) en gras, L₁-E₁ JO donne des exemples de candidats du troisième parti qui ne représentent pas ce qu'on attend communément des candidats présidentiels. Ces exemples invitent à construire un argument inverse, à savoir [ces candidats indépendants n'ont pas de compétences présidentielles/n'ont ni l'amabilité ni le magnétisme attendus d'un président]. Nous apercevons ici un lien argumentatif aux énoncés tenus par les Américains dans la rue, cités sous forme audiovisuelle (AM2-XX6), qui prononcent globalement une aversion envers les deux candidats majeurs HC et DT, opinion qui est résumée dans le tour de parole introducteur JO1 « *hillary clinton and donald trump are among the most disliked presidential candidates in history* » ('Hillary Clinton et Donald Trump sont parmi les candidats à la présidence les plus détestés de l'histoire'). La convergence de l'orientation argumentative de l'ironie avec ces discours représentés a pour conséquence d'impliciter une analogie entre les candidats indépendants et les candidats majeurs, ce qui implique qu'aucun candidat n'a de compétences présidentielles/n'a l'amabilité attendue d'un président.

Ainsi, on peut dire que seule l'orientation argumentative de l'adverbe « *luckily* » n'est pas prise en charge par le locuteur. Ce n'est pas une question sur la vérité du contenu propositionnel « *there are a great many third party options out there* », ce qui est bien sincère, mais sur le jugement de valeur porté sur cet état de choses.

L'évaluation peut également reposer sur des valeurs non axiologiques, c'est-à-dire qui n'expriment ni d'appréciation ou de dépréciation ni d'engagement affectif du locuteur. Il s'agit dans ce cas d'une évaluation d'ordre qualitatif.

Dans l'occurrence suivante, la feintise porte sur le prédicat du sujet « *the debate* » : « *did kick*

les deux corpus (87 % des occurrences du corpus français et 53 % des occurrences du corpus américain reposant sur la feintise). Le cotexte et le contexte interviennent dans l'identification de l'ironie, à savoir l'inversion de l'évaluation. Dans le corpus français, l'évaluation porte le plus souvent sur le discours de l'autre, signalant par l'ironie que celui-ci est inapproprié dans le contexte. Dans le corpus américain, l'évaluation porte dans la plupart des cas sur un fait ou un événement. L'ironie signale dans ce cas la déception du locuteur vis-à-vis de ce qui s'est passé, par comparaison avec ce qu'il en attendait.

Dans les occurrences de nos corpus, elle est le plus souvent le seul procédé qui signale l'ironie, c'est-à-dire qu'elle ne se conjugue pas dans la plupart des cas avec une forme de reformulation. Le peu d'exceptions comportent également une forme de nomination, observée dans les exemples (95), (97) et (98) analysés *supra*.

3.1.2. La feintise porte sur la position affective adoptée par le locuteur

Lorsque la position affective adoptée par le locuteur est feinte, ce sont les termes affectifs exprimant une attitude qui ne sont pas pris en charge. Dans l'ironie, il s'agit d'employer un langage affectif positif pour faire montre d'une position affective négative du sujet parlant. S'il peut avoir une certaine antiphrase ici, créant ainsi une inversion argumentative, l'antiphrase ici est différente dans la mesure où elle affecte les termes subjectifs qui renvoient à l'état du locuteur et non ceux qui renvoient à l'objet de discours.

Ce type de position feinte est le plus rare dans le corpus américain (15 % des occurrences) ; il est absent du corpus français.

Illustrons ce type de feintise par l'exemple suivant dans lequel la position affective est exprimée par le verbe auxiliaire « *want* » ('vouloir'), exprimant un souhait ou un désir :

(118) 27/10/16 (A), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump)

TN commente les propositions de réforme d'assurance santé des deux principaux candidats.

TN1 twelve days away twelve days away goddamn the question is what solutions do both candidates propose hillary's already made it clear she wants to stick with obamacare and do those hulk tweaks we were talking about because if anyone knows the importance of young people helping old people it's hillary whereas trump wants to do what he knows best burn it all to the ground

*DT2 I propose a contract with the american voter it includes getting rid of immediately obamacare which is a disaster

TN3 **yeah::: I want to get in a contract with THAT GUY what's the worst that could happen/ [...]**

La feintise porte sur l'attitude de L₁-E₁ par rapport à son énoncé, exprimée par le verbe auxiliaire « *want* » ('vouloir'). L₁-E₁ reprend le discours du l₁₁-e₁ DT représenté sous forme audiovisuelle en DT2, substituant le verbe « *propose* » ('proposer') par le SV « *get in* » ('prendre part à') et le SN « *the american voter* » ('l'électeur américain') par « *that guy* » ('ce gars'). Ainsi, il prend la place de l'électorat américain pour répondre à ce discours. Le désir, la volonté exprimée par le verbe « *want* » est étayé par la prosodie qui donne l'apparence d'une réponse

positive : l'intensité élevée produite sur le SN « *that guy* » souligne l'élément saillant de sa réponse, à savoir que Trump serait celui qui honorerait le contrat. Nous dirons dans ce cas que la prosodie est orientée dans le sens argumentatif de la position feinte.

Pour reconnaître l'ironie, considérons la suite de l'énoncé (E). La question rhétorique « *what's the worst that could happen* » ('quel est le pire qui puisse arriver') évoque implicitement des défauts de paiement d'entreprises contractuelles qui ont eu lieu lors de leurs collaborations avec Trump dans la construction de ses hôtels, ce qui a été fortement médiatisé par les critiques de ce dernier depuis sa candidature. L'interrogation peut ici être considérée comme une feintise, dans ce cas portant sur la modalité épistémique : en posant la question, L₁-E₁ montre son incertitude par rapport au contenu propositionnel de son énoncé. Grâce à la mémoire discursive qui permet de rappeler les défauts de paiement de Trump, on peut saisir la feintise. De plus, cette question rhétorique est plus ou moins figée ; elle est rarement utilisée dans un sens autre qu'ironique.

Nous observons donc dans cet exemple un recoupement avec le prochain type de feintise.

Remarquons en dernière analyse que ce type de feintise peut se joindre à l'imitation (p. ex. [127] *infra* Ch. V, 3.2.3.) ou même partager des indices de l'imitation (p. ex. [128] *infra* Ch. V, 3.3.3.). Nous pouvons expliquer cette observation par les fonctions de la feintise et de l'imitation exposées *infra* dans l'introduction de ce chapitre. Les deux modes de jeu énonciatif peuvent avoir une fonction de contextualisation affective de mise en scène d'une attitude.

3.1.3. La feintise porte sur la position épistémique adoptée par le locuteur

Dans l'ironie, la certitude (ou l'incertitude) exprimée par le locuteur par rapport à son objet de discours est feinte. Cette feintise repose sur la modalité de l'énoncé.

Cette forme de feintise se produit dans des fréquences comparables, soit 19 % des occurrences de cette catégorie du corpus français et 20 % du corpus américain.

Dans cette première occurrence, la position épistémique du locuteur TN est présentée par le verbe « *to know* » ('savoir') au négatif, amplifiée par l'adverbe « *honestly* » ('honnêtement') :

(119) 25/10/16 (A), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump ; AM : acteur médiatique)

TN6 that's right that's right take a second to absorb this take a
 second to absorb this a group of lawyers won't publish how
 trump often sues because they're afraid he might sue them you
 do realize I cannot make a joke about that because that would
 be the joke that I would make I would end the joke by saying
 that's like lawyers being afraid of someone suing them this
 is why I can't wait for this election to end donald trump
 lives the jokes we're trying to create yeah but clearly
 clearly the lawyers think donald trump is a libel bully and
 and **I honestly don't know what could've given them that
 impression**

*DT7 I'll probably sue rosie

*AM8 let's start with the bill maher

*DT9 I'll sue him

- *DT10 when she uses the word fraud that's pretty strong so we're going to be suing her
- *AM11 if ted cruz doesn't clean up his act stop cheating and doing negative ads I have standing to sue him
- *AM12 he's threatening to sue the club for growth
- *AM13 we also heard him talking about how he's going to sue the new york times
- *DT14 univision I'm going to have to sue univision now

L'énoncé (E) « *I honestly don't know what could've given them that impression* » ('honnêtement je ne sais pas ce qui leur aurait donné cette impression') constitue une réaction au discours narrativisé immédiatement précédent « *clearly the lawyers think donald trump is a libel bully* » ('à l'évidence les avocats pensent que Donald Trump est un intimidateur d'actions en diffamation'). Dans (E), le pronom complément d'objet de troisième personne du pluriel « *them* » renvoie aux avocats et le SN « *that impression* » constitue une sorte de nominalisation du propos rapporté, à savoir « *Donald Trump is a libel bully* ». L₁-E₁ TN exprime donc son ignorance des multiples menaces de diffamation de Trump et c'est cette position d'ignorance qui est feinte.

L'ironie est construite par la juxtaposition des citations audiovisuelles qui suivent (DT7-DT14). Ces citations constituent un échantillonnage de discours dans lesquels Trump exprime son intention d'intenter un procès en diffamation à quelqu'un, rapportés soit de Trump lui-même (DT7, DT9, DT10, DT14), soit des médias qui relayent les propos de Trump (AM11, AM12, AM13). Dans le premier cas, Trump correspond au locuteur-énonciateur rapporté l₁₁-e₁. Dans le second cas, il correspond à l'énonciateur ε₁. Le montage des citations nous invite à penser que Donald Trump menace fréquemment d'intenter des actions en diffamation. De cette manière, L₁-E₁ fait semblant d'être une personne qui ignore le passé juridique de Trump.

Il y a ainsi une antiphrase dans (E). En inversant la modalité négative, on obtient la proposition suivante : [*I know what could've given them that impression*] ('je sais ce qui leur aurait donné cette impression'). De par son antéposition aux citations, on peut formuler l'hypothèse que (E) comporte un présentatif implicite qu'on peut gloser comme [et voici pourquoi] dans la mesure où le pronom relatif « *what* » renvoie cataphoriquement aux citations.

Dans la prochaine occurrence, la position épistémique est exprimée par le verbe modal « *must* » indiquant dans ce cas une certitude du locuteur conférée à la vérité du discours pointé :

(120) 25/09/16 (A), *Last Week Tonight*

(JO : John Oliver ; AM : acteur médiatique)

JO parle des scandales politiques. Il introduit son commentaire sur ceux de Hillary Clinton en évoquant la circulation des accusations sur l'Internet.

J08 listen we have had scandals during campaigns from barack obama's financial dealings with tony resco to george w bush's air national guard service to the revelation that dwight d eisenhower's middle initial stood for deez nuts but but this campaign this campaign the scandals have been so pronounced polls show that nearly half the electorate sees neither candidate as honest or trustworthy and you may not like either candidate for good reasons but if you are still somehow torn about which one to vote for and are factoring

their scandals into your decision we thought it might help to spend tonight walking you through them so let's start with hillary clinton the woman who if she loses will sit there motionless not speaking until she eventually dies and I do know that even talking about her scandals will irritate some of you given that her opponent is an unambiguously racist scarecrow stuffed with scrunched up copies of jugs magazine and that's fair that is a fair point but not being as bad as donald trump is a low bar to clear and if you focus on nothing but him you fail to vet a woman who might be president and if you believe the internet she's guilty of everything just click around and you can find such masterpieces such as killary klinton uh hillary ordered the murder of the children of waco hillary the butcher of benghazi and my personal favorite is hillary clinton satan hillary I am the devil ah and **you know that's in quotes on the internet so she must've said it**

Dans cette occurrence, L₁-E₁ JO introduit un commentaire sur les différents scandales de Hillary Clinton, en représentant les mêmes Internet²³⁵ comme exemples du type de discours circulant autour de sa campagne présidentielle. Il met en doute dès le début la véracité des informations contenues dans les mêmes par la proposition hypothétique « *if you believe the internet she's guilty of everything* » ('si vous croyez l'internet elle est coupable de tout'). Les exemples de mêmes Internet qui suivent sont cités oralement (« *killary klinton uh hillary ordered the murder of the children of waco hillary the butcher of benghazi and my personal favorite is hillary clinton satan hillary i am the devil*²³⁶ ») et visuellement (p. ex. Figure 30). C'est notamment sur le dernier exemple donné « *is hillary clinton satan hillary I am the devil* » ('Hillary Clinton est-elle le diable ? Hillary : je suis le diable') que l'énoncé ironique (E) repose.

La discordance est amplifiée par la mise en scène visuelle de la citation :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 30. 25/09/16 (A), Last Week Tonight

Si les guillemets sont communément considérés comme une marque d'authenticité, de fidélité (même si les linguistes sont bien conscients du fait que ce n'est pas souvent le cas...), le même qui est cité visuellement n'inspire pas une croyance. Selon L₁-E₁, il est crédule de croire à tout ce qu'on lit sur l'Internet, d'accepter l'authenticité des citations en ligne.

Le verbe modal « *must* » sert à souligner la certitude feinte. Si on le supprime de (E), on peut obtenir un énoncé comparable :

You know that's in quotes on the internet so she said it

²³⁵ Les mêmes Internet sont un genre numérique qui s'appuie sur des photos, des images, des mots, des locutions figées, etc. (Kuipers, 2005 : 80). Ce genre repose fortement sur la reconnaissance culturelle de tous les constituants iconiques et linguistiques. Le même Internet fait partie de « la culture numérique participative » (Bowers et Wiggins, 2015). Il est un « artefact » qui « possède des attributs culturel et social » d'un système social, provenant de sa (re)production et de sa transformation constantes (*ibid.* : 1891).

²³⁶ « Killary Klinton euh Hillary a ordonné le meurtre des enfants de Waco, Hillary la bouchère de Benghazi, et mon préféré, Hillary Clinton, est-elle Satan, Hillary je suis le diable »

Le sens de l'énoncé n'est pas modifié, mais la valeur de certitude est affaiblie. On peut avancer l'interprétation que « *must* » fonctionne comme une expression superlative qui signale l'ironie.

La cible de l'ironie est plus difficile à établir dans ces conditions. Si, dans tous les cas, l'inversion de la modalité de l'énoncé (de la négative à l'affirmative en [119] et de l'affirmative à la négative en [120]) peut révéler le sens pris en charge par L₁-E₁, elle n'indique pas la cible. Notamment, ce n'est pas la source énonciative du discours reformulé comme c'est le cas dans la plupart des occurrences contenant une forme de reformulation. Dans les deux exemples analysés du corpus américain, la cible semble correspondre à un destinataire naïf du discours reformulé. Dans le contexte de (119), il s'agit d'un destinataire qui, en entendant que le Barreau américain ne voulait pas publier une lettre condamnant Trump pour ses menaces de diffamation par peur d'un procès en diffamation, ne comprend pas le raisonnement derrière cette crainte. C'est ainsi un récepteur virtuel naïf du discours reformulé par la nominalisation « *that impression* » qui est visé. Dans le contexte de (120), c'est le lecteur des mêmes Internet, et par extension de l'Internet en général, qui croit les informations présentées là-dedans. Dans cet exemple, les discours destinés à ce récepteur virtuel naïf sont rapportés, oralement et visuellement.

3.1.4. La feintise porte sur l'alignement du locuteur avec la cible

Lorsque l'acte d'alignement est feint, le locuteur fait mine de rapprocher sa prise de position d'une autre, tout en endossant réellement un rejet de celle-ci. Nous nous intéressons ici aux occurrences qui marquent explicitement l'alignement. Nous discuterons à la fin les actes d'alignement plus implicites qui ont été catégorisés différemment.

Dans nos corpus, l'alignement signale systématiquement sa relation au discours antérieur, contenant la prise de position antérieure par une forme de reformulation. Nous avons pu observer la feintise de l'alignement dans certaines occurrences reposant sur un parallélisme sémantique, comme (86) et (88) analysées *supra*. Dans l'exemple suivant, elle se couple à la reformulation d'un implicite :

(121) 07/11/16 (A), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; AM : acteur médiatique ; DT : Donald Trump ; VO : voix off)

Cette séquence traite de l'enquête du FBI sur les mails de Hillary Clinton. Une semaine après avoir indiqué d'autres mails à vérifier pour l'enquête ont été trouvés, le FBI révèle n'avoir rien trouvé d'illégal dans le nouveau groupe de mails. La citation audiovisuelle DT6 présente la réaction de Trump à cette nouvelle, notamment qu'il ne croit pas que le FBI ait eu le temps de vérifier tous les mails en une seule semaine.

- *AM2 breaking news on the eve of the election the new f b i bombshell
- *AM3 a week after shaking up the race f b i director james comey says the recent review into the newly discovered emails related to clinton uncovered nothing to change his initial conclusion
- *AM4 this time deciding that those hillary clinton emails on anthony weiner's laptop were all either duplicates or not related to government business
- TN5 are you shitting me eleven days before the election eleven days before the election comey and the f b i derailed the

entire thing and it turns out it was all for nothing nothing you realize in the past nine days millions of americans voted thinking that hillary might still be indicted by the f b i yeah even bill clinton was like yeah I don't know you just can't trust these clintons I don't know I love you baby but you heard what he said and now they say there was nothing it's almost like you've been planning the wedding of your dreams the best man says yo bro I found some messages your fiancée might be cheating on you and then a few days later he's like hey bro you know those messages haha nothing there and now america's like what what are you talking about I fucked someone else I fucked I fucked some random dude with an orange bush what have you done what have you done so this is good news for hillary but as you might suspect trump is not happy with the idea of a woman getting off

*DT6 this is a totally rigged system I've been saying it for a long time you can't review six hundred and sixty thousand new emails in eight days you can't do it folks

TN7 **you know what I will say this donald trump has a point it is humanly impossible to review six hundred and sixty thousand emails in eight days there's so many words you would need like a super smart robot brain that could like read and compute the contents of the messages like that's like something out of science fiction or something like I don't even know what you would need to uh hold on let me just see uh siri what machine would I need to process a lot of information**

VO8 ((deux bips)) <((voix de siri)) I think they get the joke now trevor you can move on>

De la même manière que la confirmation par [oui], l'alignement est marqué explicitement ici par l'expression « *donald trump has a point* » ('Donald Trump a raison là-dessus'). Cette expression est suivie d'une reformulation du discours rapporté DT6 « *you can't review six hundred and sixty thousand new emails in eight days* » ('on ne peut pas examiner 660 000 e-mails en 8 jours') en « *it is humanly impossible to review six hundred and sixty thousand emails in eight days* » ('il est humainement impossible d'examiner 660 000 e-mails en 8 jours'). L'explicitation de l'implicite repose sur l'adverbe « *humanly* » ('humainement') qui est inséré dans l'expression modale de (non) possibilité « *it is impossible* » ('il est impossible'). La suite de l'énoncé explique les raisons pour lesquelles il serait humainement impossible de vérifier autant de mails, de manière à ignorer l'existence des méthodes technologiques.

Ainsi, l'adverbe « *humanly* » pointe l'impertinence de l'énoncé (e) DT6. L₁-E₁ TN fait semblant d'abonder dans le sens de DT, tout en pointant sa faille logique, à savoir que la vérification des mails aurait été faite manuellement et non par des ordinateurs, ce qui ne correspond évidemment pas à la réalité.

Dans la prochaine occurrence, la feintise de l'alignement se combine à plusieurs formes de reformulation :

(122) 12/10/16 (A), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; AM : acteur médiatique ; DT : Donald Trump)

TN commente la réaction de Trump à l'afflux récent d'accusations publiquement faites par plusieurs femmes victimes d'agression sexuelle de la part de Trump. Il a notamment nié les accusations en suggérant qu'il n'aurait jamais agressé sexuellement ces femmes parce

qu'elles n'étaient pas assez jolies.

- *AM5 donald trump now striking back calling speaker ryan a weak and ineffective leader but the rapid fire twitter jabs quickly snowballed into an all-out assault on his own party
- *DT6 well you'd think that they'd say great going don let's go let's beat this crook but there's a whole sinister deal going on
- *DT7 paul ryan I don't want his support I don't care about his support john mccain who has probably the dirtiest mouth in all of the senate
- *AM8 <((en lisant un tweet de DT)) it is so nice that the shackles have been taken off me and I can now fight for America the way I want to>
- TN9 **yes people (.) apparently what we've seen up until now/ (.) was (.) SHACKled donald trump** but not anymore now trump is like king kong in that they both broke free of their shackles and like grabbing white people without asking

L'alignement est signalé explicitement par l'adverbe « *yes* ». Nous observons l'explicitation d'un implicite : « *what we've seen up until now is shackled donald trump* » ('ce que nous avons vu jusqu'à présent c'est Donald Trump enchaîné'), le contenu propositionnel du tweet de DT « *it is so nice that the shackles have been taken off me* » ('c'est tellement bien que les chaînes m'ont été enlevées') présuppose qu'il y avait des chaînes (métaphoriques) auparavant.

L₁-E₁ TN marque également la non-prise en charge de son discours par la modalisation autonymique d'emprunt avec l'adjectif « *shackled* ». Il signale la mention par la prosodie : une pause avant le terme et une proéminence sur sa première syllabe. Il est également signalé gestuellement par les guillemets en l'air :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 31. 12/10/16 (A), The Daily Show

L₁-E₁ utilise ainsi plusieurs stratégies pour signaler que son alignement n'est que feint. Ce faisant, il nie le sens présupposé du discours de DT. L'ironie repose sur la discordance entre le présupposé du tweet de DT et ce que TN pense réellement, à savoir que DT a toujours été déchaîné et a toujours dit exactement ce qu'il voulait.

Comparée aux autres formes analysées *supra*, la feintise portant sur l'alignement cerne plus nettement la cible de l'ironie : il s'agit dans tous les cas de l'énonciateur auquel la position antérieure est attribuée.

Si nous n'avons pas observé d'occurrences dans le corpus français qui mettent en œuvre la feintise de l'alignement (comparé à 20 % des occurrences de cette catégorie du corpus américain), nous pouvons repérer une certaine dimension de l'alignement dans certaines occurrences si nous retenons le caractère scalaire de l'alignement mis en avant par Du Bois (2007) : chaque position peut être considérée comme la validation ou l'invalidation d'une autre position, qu'elle soit exprimée dans un discours antérieur ou repérée dans les connaissances socioculturelles, les doxas de la communauté parlante. À titre d'exemple : dans (115), lorsque L₁-E₁ NA réalise l'acte d'approbation « bravo bravo » en réponse à l'énoncé de son

interlocuteur, l'imitation de Macron, il s'agit de valider cet énoncé et la position affective de son énonciateur, en l'occurrence le fait d'être fier de prendre un avion tout seul. Il s'agit de cette manière d'une sorte d'alignement. Nous partageons donc l'avis de Du Bois qui englobe tous les types de positions dans l'alignement.

3.2. L'imitation

Nous distinguons trois configurations de l'imitation ironique selon que le locuteur imité l_{1e} coïncide avec l'énonciateur incorporé e_1 ou non. Si le locuteur imité l_{1e} et l'énonciateur incorporé e_1 coïncident, cela signifie que la source énonciative des discours reformulés et représentés dans (E) renvoie à la même entité que la source locutoire représentée dans [E]. Ainsi, le locuteur imité l_{1e} sera également l'énonciateur incorporé e_1 . Dans ce cas-ci, l'imitation se combine généralement à une forme de reformulation opérée au moyen d'un parallélisme formel ou sémantique. Si le locuteur imité l_{1e} et l'énonciateur incorporé e_1 ne coïncident pas, il n'est plus possible de relier la source énonciative de (e) à l'entité représentée sur le plan locutoire. L'énoncé (E) est donc imputé abusivement au locuteur imité, l'énoncé reformulé (e) provenant d'une autre source énonciative. Nous relevons enfin un troisième cas intermédiaire qui correspond à l'hyperbolisation d'un discours antérieur (e) du locuteur imité l_{1e} . Dans ce cas, il sera abusif de parler d'une reformulation, au sens strict, du discours du locuteur imité, mais nous dirons que (E) fait toujours entendre (e) dans une certaine mesure.

À la différence de la feintise, il n'existe pas d'occurrences d'ironie qui reposent uniquement sur l'imitation pour produire le sens ironique. Cette section sera ainsi l'occasion de préciser le rôle de l'imitation par rapport aux différentes formes de reformulation et d'analyser quelques configurations plus complexes.

3.2.1. Le locuteur imité coïncide avec l'énonciateur incorporé

Dans la répartition des occurrences reposant sur l'imitation, nous retrouvons un plus grand pourcentage d'occurrences d'imitation dans lesquelles le locuteur imité coïncide avec l'énonciateur incorporé dans le corpus américain (44 % dans cette catégorie) que dans le corpus français (22 % dans cette catégorie). Les occurrences que nous avons relevées dans le corpus français se rangent également dans la catégorie du détournement (voir Ch. V, 2.1.3.1. et l'ex. [58] dans Ch. IV *supra*). Lorsqu'il s'agit du détournement, le sens de (e) est modifié par la mise en nouveau contexte. La grande majorité des occurrences du corpus américain de cette catégorie se range également dans celle des reformulations opérant *via* un parallélisme syntaxique. Dans ces cas, il n'y a pas de nouveau contexte, car les énoncés (E) sont produits de manière plus ou moins isolée. Il n'y a pas de nouveau sens sémantique ou pragmatique imputé à (e) comme c'est le cas dans le détournement ironique, mais un pointage des failles de (e) par le biais du prolongement contradictoire. Ceci est observé dans les exemples analysés *supra* en Ch. V, 2.1.4.2. et 2.1.4.3. ainsi que dans le suivant :

(123) 25/10/16 (A), *The Daily Show*

(DT : Donald Trump ; AM : acteur médiatique ; TN : Trevor Noah)

TN critique DT pour sa propension à menacer ses détracteurs de procès en diffamation,

notamment lors d'un discours public à Gettysburg en Pennsylvanie, endroit connu pour le célèbre discours d'Abraham Lincoln.

*DT7 I'll probably sue rosie
 *AM8 let's start with the bill maher
 *DT9 I'll sue him
 *DT10 when she uses the word fraud that's pretty strong so we're going to be suing her
 *AM11 <((en lisant un tweet de DT)) if ted cruz doesn't clean up his act stop cheating and doing negative ads I have standing to sue him>
 *AM12 he's threatening to sue the club for growth
 *AM13 we also heard him talking about how he's going to sue the new york times
 *DT14 univision I'm going to have to sue univision now
 TN15 <((sur un ton nerveux))I'm going to have to sue them now folks I don't have another choice (.) <((débit plus rapide))I mean I could walk away but I don't have another choice>

Il s'agit, dans le tour de parole TN15, d'une reprise du discours direct présenté sous forme de citation audiovisuelle DT14. Le locuteur TN reprend l'énoncé (e) « *univision I'm going to have to sue univision now* » ('je vais devoir poursuivre Univision maintenant'), en remplaçant le nom propre COD « *univision* » par le pronom personnel COD pluriel « *them* ». Nous faisons l'hypothèse que, en faisant cette substitution, l'énonciateur de (E) fait entendre non seulement l'énoncé (e), mais tous les énoncés présentés sous forme vidéo (DT7-DT14) : « *them* » désigne toutes les entités que Trump a menacées d'une procédure judiciaire. Cette reprise en écho est dans ce cas parodique : la suite de l'énoncé TN15 « *I don't have another choice* » ('je n'ai pas d'autre choix') exprime une inférence qui peut être tirée de (e) à partir de l'emploi du verbe « *to have (to)* » qui indique l'obligation, en l'occurrence de porter plainte contre le réseau de chaînes de télévision Univision (DT14). Cette inférence est ensuite disqualifiée par l'introduction d'un second choix « *I could walk away* » ('je pourrais abandonner'). La reformulation avec prolongement parodique est une manière pour L₁-E₁ TN de signaler ironiquement la discordance entre le dit du locuteur rapporté DT14 et les faits objectifs, à savoir que personne n'est obligé de porter plainte, ce qui est exprimé dans la suite de l'énoncé repris.

Notons que la mimésis vocale est dans cette occurrence très faible. Matériellement, L₁-E₁ TN ne calque aucune des caractéristiques vocales idiosyncrasiques du 1_{1e} DT. La détection de l'imitation procède essentiellement du parallélisme lexico-syntaxique qui permet d'établir la conservation du référent des déictiques : le « *I* » renvoie en (e) et en (E) à DT. La modification vocale réalisée par L₁-E₁ TN, qu'on a qualifié de « nerveux » dans la transcription *supra*, indique un état affectif imputé par l'imitation au 1_{1e} DT. Ce ton est notamment réalisé par un rythme *staccato* et le débit plus rapide réalisé sur la seconde proposition. L'inquiétude prêtée à 1_{1e} DT a pour fonction de laisser entendre un effort de dissimulation que celui-ci ne parvient pas à cacher. Ce faisant, L₁-E₁ TN attribue à DT une intention communicationnelle qu'on ne remarque pas dans l'énoncé originel (e). On peut voir de cette manière une « bivocalité » au sens de Bakhtine (1987 [1975]), selon laquelle l'évaluation de l'énonciateur principal se superpose au discours de l'énonciateur incorporé.

Comme l'exemple qu'on vient d'analyser le montre, l'une des manières auxquelles le locuteur-

ironiste a recours pour pointer l'incohérence du discours ciblé est l'explicitation d'un implicite. Dans (123), cet implicite correspond au présupposé contenu dans le verbe auxiliaire d'obligation « *to have (to)* ». Dans le prochain exemple, l'imitation se couple avec une reformulation d'un sous-entendu non prononcé formellement dans (e).

(124) 28/09/16 (B), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump ; AM : acteur médiatique)

- TN1 now if you were paying attention during the debate you probably noticed that hillary waited until the very end to trick trump into talking about how he treats women because everything else she accused trump of saying he was like wrong wrong didn't say that yeah I know you are but what am I everything everything but you can tell she caught him off guard when it came to this because this time he didn't say that he was like where did you find that who told you were you reading my diary where is that in fact he was so dizzy from walking into that trap that the next morning on fox news he walked into it again
- *DT2 I know that person that person was a miss universe person she was the winner and you know she gained a massive amount of weight and it was a real problem we had we had a real problem not only that her attitude and we had a real problem with her so hillary went back into the years and she found this girl this was many years ago and found the girl and talked about her like she was mother teresa and it wasn't quite that way but that's okay
- TN3 **believe me folks this girl was no mother teresa folks because mother teresa was a size zero come on folks real thing folks**

Par le biais de l'imitation, L₁-E₁ TN impute au locuteur l_{1e} Trump l'énoncé (E) « *believe me folks this girl was no mother teresa folks because mother teresa was a size zero come on folks real thing folks* » ('croyez-moi les gens, cette fille n'était pas Mère Teresa, les gens, parce que Mère Teresa était une taille 34, allez les gens, la réalité vraie les gens'). Outre la reproduction de l'accent américain par L₁-E₁ TN, l'imitation est signalée dans cette occurrence par l'emploi de l'apostrophe « *folks* » ('les gens'), marqueur de sociolecte des politiques, fréquemment reproduit par TN dans ces imitations des politiques américains²³⁷. L'imitation est également signalée au niveau gestuel, comme le montre la capture d'écran suivante :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 32. 28/09/16 (B), The Daily Show

L₁-E₁ TN déplace ses mains avec les paumes ouvertes, en les rapprochant et puis les écartant plusieurs fois, au rythme de sa parole. Ce mouvement est souvent effectué par Trump lors de ses discours publics²³⁸.

²³⁷ Nous avons discuté le fonctionnement de cette apostrophe dans l'analyse de l'exemple (82) *supra* (Ch. V, 2.1.4.2.). Pour témoigner de l'usage fréquent de l'apostrophe par TN, citons l'exemple précédent (123) et l'exemple *infra* (126), ainsi que l'exemple (45) dans le chapitre sur l'analyse du détournement *supra* (Ch. IV, 3.1.1.2.2.1.).

²³⁸ Voir Figure 33 *infra* pour une autre instance de cette même mimésis gestuelle, comparée à une capture d'écran de la citation audiovisuelle de DT.

L'ironie tient dans cet exemple à l'interaction entre deux nominations portant sur le nom propre « *Mother Teresa* », utilisé en tant qu'antonomase : « *Mother Teresa* » ('Mère Teresa') renvoie dans la mémoire discursive à la religieuse catholique qui a été canonisée après sa mort. Dans le langage courant, son nom a pris un sens antonomastique pour désigner une personne catégorisée de [vertueuse], [de bonnes mœurs], [dévouée aux nécessiteux]. C'est dans ce sens que Trump l'utilise dans la citation audiovisuelle DT2, qu'on nomme (e) :

[...] so hillary went back into the years and she found this girl this was many years ago and found the girl and talked about her like she was mother teresa and it wasn't quite that way but that's okay

Alors Hillary est revenue des années en arrière et elle a trouvé cette fille c'était il y a de nombreuses années et a trouvé la fille et a parlé d'elle comme si elle était Mère Teresa et ce n'était pas tout à fait comme ça, mais ça va

Il suggère que Hillary Clinton considère l'ancienne miss comme une personne dotée de qualités similaires à celles véhiculées par l'emploi antonomastique de « *Mother Teresa* » pour ensuite réfuter cette suggestion, de manière à faire sa propre catégorisation de l'ancienne miss : [≠Mother Teresa], à savoir [≠vertueux] et [≠de bonnes mœurs]. Cette catégorisation a notamment pour fonction en (e) de dévaloriser les paroles récentes de l'ancienne miss qui l'a publiquement critiqué.

L₁-E₁ TN reprend cette antonomase dans (E), mais en activant des catégorisations inattendues. Les catégorisations véhiculées par l'antonomase « *Mother Teresa* » dans (e), qui correspondent à celles habituellement comprises dans le langage courant, sont remplacées dans (E) par la catégorisation [taille mince]. L₁-E₁ reprend le même chemin argumentatif qu'en (e) : si l'ancienne miss désignée est [≠Mother Teresa], elle est [≠taille mince]. Cette argumentation évoque des discours antérieurs du l_{1e}-e₁ Trump dans lesquels celui-ci a critiqué cette même femme pour avoir gagné du poids après qu'elle ait remporté la compétition Miss Universe. C'est en effet cet argument qui est le sujet des critiques de l'ancienne miss à l'égard de Trump.

De par l'imitation qui impute l'énoncé (E) à l_{1e} Trump, le tour de parole TN3 peut être interprété comme une sorte de prolongement du discours représenté précédent. La nouvelle catégorisation activée dans (E) vient altérer rétroactivement le sens de (e) pour correspondre à la projection que L₁-E₁ TN fait du discours de Trump, de manière à rappeler un discours plus ancien, en l'occurrence la critique faite par Trump sur l'état physique du corps de l'ancienne miss.

3.2.2. Le locuteur imité ne coïncide pas avec l'énonciateur incorporé

Dans ce cas, le locuteur imitant L₁ impute un discours non tenu au locuteur imité l_{1e}. Ainsi, la discordance qui crée l'ironie se forme au moins en partie entre les discours réellement tenus par le locuteur imité et ceux qui lui sont imputés par le biais de l'imitation. Le dialogisme de ces occurrences s'opère dans l'acte de nomination. Il y a donc un recoupement avec la catégorie de la nomination (2.3.).

Ce cas de figure est relativement rare dans le corpus américain, observé dans seulement 13 % des occurrences reposant sur une imitation. Il est plus répandu dans le corpus français, observé dans 47 % des occurrences reposant sur une imitation.

Nous avons vu cette configuration dans certains exemples tels que (106) reproduit ci-dessous :

(106) 04/04/17 (C), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen)

Dans cette séquence, la marionnette animateur Sylvestre (S) interviewe Marine Le Pen au sujet des sondages récents qui pronostiquent sa présence au second tour de la présidentielle.

- S1 depuis des semaines tous les sondages s'accordent pour annoncer la présence de marine le pen au second tour de la présidentielle alors madame le pen on a la pression à quelques minutes de ce ch'tit débat pas peur de tout perdre
- MLP2 vous savez ce que j'en pense des sondages b f m o rothschildo bourgainistes et bien ce ne sont que des mensonges que l'on vend aux pauvres français ces quatre-vingt-seize million de français qui ne gagnent en moyenne que quatre-huit euros par mois tandis que monsieur macron possède une bâtisse à vingt-trois million à kuala lumpur
- S3 mais vous sortez d'où ces chiffres bizarres
- MLP4 **de ma principale source d'inspiration** ((elle prend un livre d'en-bas))
- S5 ah oui les fameuses fake news c'est aussi là-dedans qu'on apprend que vous êtes très très fâchée avec votre papa non
- MLP6 oh cessez la calomnie hein espèce de média à la solde de la sphère bobo à la x patrick brueliste oh il me stresse je vais manger mes céréales chocaporcs ce soir ((elle prend une boîte de céréales))

Dans cette occurrence, le locuteur imité l_{1e} MLP n'a jamais dit que les *fake news* étaient sa « principale source d'inspiration ». Comme nous l'avons expliqué *supra*, c'est précisément cet écart entre ce que MLP a dit précédemment sur les *fake news* et l'actualisation nominale en (E) qui crée l'ironie. Dans ce cas, E₁, l'équipe de rédaction des *Guignols*, met cette nomination sur le compte de l_{1e} MLP au moyen de la mise en scène de sa marionnette modèle. La véritable prise en charge de la nomination renvoie pourtant à e₁. Dans cette occurrence, l'identité de l'énonciateur incorporé e₁ semble estompée, diffuse, correspondant dans notre interprétation aux médias qui ont signalé certaines fausses informations proférées par MLP, qualifiant ces discours de « *fake news* » (ou d'« intox » pour le terme français). On peut dire, à partir du contexte intradiscursif et extradiscursif, que la prise de position de E₁ s'aligne sur celle de e₁.

Le fonctionnement discursif de l'occurrence suivante du corpus américain ressemble à la précédente :

(125) 20/09/16 (B), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump ; JK : Jordan Klepper)

- TN1 alright now uh another story this week another story this week for five years donald trump has championed the false conspiracy theory that president obama wasn't born in the united states alright he was obsessed with obama's birth certificate and then last friday he finally holds a press conference and after his half decade talking about this nonstop all he says is this
- *DT2 president (.) barack obama (.) was born in the united states PERIOD (.) now:: we all want to get back (.) <((plus lentement)) to making america STRONG:: and great again> thank you thank you very much (.) thank you every thank you
- TN3 **that's right folks: (.) let's forget the racist thing: (.)**

I've been saying (.) for the past five years (.) <((plus lentement)) so we can all focus: on my new racist ideas thank you: thank you: folks thank you:::

Dans cette occurrence, nous observons une sorte de parallélisme prosodique qui s'établit notamment par les pauses et par le tempo. L₁-E₁ TN reprend ainsi les contours mélodiques de l'acte d'énonciation [e], à savoir DT2. L'imitation est également signalée au niveau gestuel. Comparons deux images, la première de la citation audiovisuelle DT2, la seconde du tour de parole TN3 :

[image soumise aux droits d'auteur]

Figure 33. 20/09/16 (B), *The Daily Show*

DT2 (à gauche), TN3 (à droite)

Ces éléments indiciaires nous permettent de déduire une sorte de relation sémantique entre les deux propositions de DT2 et de TN3 :

- DT2 « *president barack obama was born in the united states period* » ('Président Barack Obama est né aux États-Unis point final') = TN3 « *let's forget the racist thing I've been saying for the past five years* » ('oublions le truc raciste que je dis depuis cinq ans')
- DT2 « *now we all want to get back to making america strong and great again* » ('maintenant nous voulons tous à nouveau à rendre l'Amérique forte et grande à nouveau') = TN3 « *so we can all focus on my new racist ideas* » ('pour que nous puissions tous nous concentrer sur mes nouvelles idées racistes').

La reprise de la locution répétée « *thank you* » ('merci') conforte cette interprétation. Nous observons dans cette occurrence une sorte de parallélisme syntaxique, plus obscur, plus faible que dans les exemples analysés *supra* (2.1.4.).

Ainsi, nous pouvons considérer les SN « *the racist thing* » et « *my new racist ideas* » comme des sortes d'anaphore résomptive conceptuelle. L₁-E₁ TN catégorise deux discours de Trump, notamment par l'épithète évaluative d'axiologie négative « *racist* ». Par ce moyen, L₁-E₁ TN pointe en ce sens la contradiction qu'il relève par la convergence des discours antérieurement tenus par Trump et ceux tenus par lui au moment t₀ de la citation audiovisuelle, notamment sur les plans idéologique et sémantique. Plus précisément, TN annule l'orientation argumentative du discours de DT : si DT cherche à se distancier de ses discours antérieurs qui ont fini par être condamnés par le public américain, TN relie ceux-ci aux discours plus récents de DT par la catégorisation commune de « *racist* ».

La non-coïncidence du locuteur imité et de l'énonciateur incorporé est fondée de la même manière que celle en (103). Nous relevons une discordance entre la catégorisation de « *racist* » en (E), dont la responsabilité est imputée à DT par l'imitation, et des discours antérieurs réellement tenus par DT dans lesquels il dément²³⁹ la validité de cette même catégorisation

²³⁹ Citation tirée d'une interview de Trump dans l'émission *Media Buzz* (Fox News) le 05/07/2015 : "I can never apologize for the truth. I don't mind apologizing for things. But I can't apologize for the truth. I said tremendous

lorsque les médias et ses opposants la lui ont rattachée²⁴⁰. Nous pouvons dire ainsi que l'énonciateur incorporé e_1 correspond aux médias et aux opposants de Trump. Comme en (106), la prise de position de E_1 , en l'occurrence TN, coïncide avec celle de e_1 .

L'ironie est fortement atténuée dans les occurrences de cette catégorie : le sens littéral de l'énoncé (E) correspond au sens ironique que le locuteur L_1-E_1 cherche à exprimer. Nous maintenons toutefois qu'il y a toujours ironie dans la mesure où cet énoncé (E) est imputé, par le biais de l'imitation, à un autre locuteur (dans les occurrences de nos corpus, aux hommes/femmes politiques) qui le prononce haut et fort, de manière que celui-ci montre son adhésion au discours tenu dans (E). Ces occurrences se rapprochent de cette manière des ironies littérales selon que le locuteur dit ce qu'il veut dire, mais en y ajoutant un autre sens. La discordance est pointée dans ces cas, relevée entre les discours ou les actes de la cible imitée.

3.2.3. Le cas intermédiaire de l'hyperbolisation du discours

Dans ce cas intermédiaire, L_1-E_1 « cherche à révéler l'absurdité [d'un point de vue] en le poussant à ses utiles conséquences » (Perrin, 1996 : 186). L'exagération renforce de cette manière les failles du discours antérieur « en poussant à la roue avec elle, en se faisant sa complice » (Jankélévitch, 1964 : 99). Dans ce cas, il serait abusif de dire que (E) est une reformulation d'un discours antérieur (e), mais qu'une sorte d'allusion au contenu de (e) est repérable selon l'exagération, la déformation. Nous voyons ici un rapprochement avec les reformulations d'implicite dans la mesure où il s'agit d'une sorte de réorientation abusive du fond argumentatif d'un énoncé.

Ce cas de figure est déployé dans 31 % des occurrences instaurant une imitation dans le corpus français, comparativement à 44 % dans le corpus américain.

(126) 10/04/17 (A), *Les Guignols*

(S : Sylvestre ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen)

S interviewe MLP au sujet du discours tenu le 09/04/17 par cette dernière dans lequel elle a renié la responsabilité de la France dans la Rafle du Vél d'Hiv.

S1 bonsoir c'est sylVEStre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui\ (.) ce week-end marine le pen a tenu à rendre hommage à son PAPA avec une PUNCHline que jean-marie le pen lui-même n'aurait pas reniée\ elle a en effet

crime is coming across. Everybody know that's true. And it's happening all the time. So, why, when I mention, all of the sudden I'm a racist. I'm not a racist. I don't have a racist bone in my body."

Cité dans Ye Hee Lee M., 08/07/15, "Donald Trump's false comments connecting Mexican immigrants and crime", *The Washington Post*. URL : <https://www.washingtonpost.com/news/fact-checker/wp/2015/07/08/donald-trumps-false-comments-connecting-mexican-immigrants-and-crime/>

Également :

Levy G., 25/08/16, "Trump: We Are Not Racists", *U.S. News*. URL : <https://www.usnews.com/news/articles/2016-08-25/trump-we-are-not-racists>

²⁴⁰ D'Antonio M., 07/07/16, "Is Donald Trump Racist? Here's What the Record Shows", *Fortune*. URL : <https://fortune.com/2016/06/07/donald-trump-racism-quotes/>

Lopez G., 13/08/20, "Donald Trump's long history of racism, from the 1970s to 2020", *Vox*. URL : <https://www.vox.com/2016/7/25/12270880/donald-trump-racist-racism-history>

Reuters Fact Check, 06/05/21, "Fact Check-Trump had been accused of racism by contemporaries prior to presidential campaign", *Reuters*. URL : <https://www.reuters.com/article/factcheck-trump-racism-idUSL1N2MT312>

déclaré que la france n'était pas responsable de la rafle du vél d'hiv en dix-neuf cent quarante-deux (.) en tête dans les sondages (.) à égalité avec emmanuel macron\ elle revient donc aux ch'tits fondamentaux de son parti

MLP2 OUI (.) et je le redis haut et fort : (.) il y en a en marre que la caste klarsfeldo b f m o boboistes stigmatise mes français de souche à moi que j'aime :

S3 donc pour vous\ les ch'tits français n'ont pas participé à la rafle du vél d'hiv

MLP4 **et bien sûr que non:: tous les français ont été exemplaires durant de cette période ils n'ont jamais collaboré:/**

S5 ah bon/

MLP6 **MAIS NON (.) le français de souche à moi que j'aime est par nature très hospitalier: (.) il renseignait donc AIMABLEment les allemands quand ils cherchaient tout simplement la rue des rosiers**

S7 et euh les lettres de délation/

MLP8 **oh pff le français de souche à moi que j'aime adore: écrire: c'est un littéraire:: (.) il entretenait donc une relation épistolaire avec la kommandANTUR:**

S9 et dans ce cas (.) le maréchal pétain il faisait quoi/ à vichy alors\

MLP10 **et bien il tentait de faire un jumelage (.) entre berlin et vichy c'était un gentil papy gâteau desouche:**

S11 OK (.) on a bien compris le principe marine le pen

Dans ce premier exemple, le discours (e) est représenté dans le tour de parole introducteur S1 sous forme de discours indirect « marine le pen [...] a en effet déclaré que la france n'était pas responsable de la rafle du vél d'hiv en dix-neuf cent quarante-deux ». L₂-E₂ S reformule ce discours dans sa question en S3 « donc pour vous les ch'tits français n'ont pas participé à la rafle du vél d'hiv ». L₁ la marionnette modèle de MLP répond positivement à cette question en MLP4, marqué par la locution adverbiale exprimant la certitude « bien sûr ».

MLP est dans ce cas le locuteur imité l_{1e} et l'énonciateur incorporé e₁. Nous repérons pourtant un autre énonciateur représenté : dans le tour de parole MLP4, « ils n'ont jamais collaboré » fait allusion à un ensemble de discours antérieurs tenus par certains militants d'extrême droite, notamment Jean-Marie Le Pen, le père de MLP.

L'ironie hyperbolisante est développée tout au long de la séquence. Cette ironie est notamment marquée par une forme de nomination du même référent, le peuple français au moment de l'événement de la Rafle du Vél d'Hiv : en S3 est utilisé le SN « les ch'tits français », MLP transforme cette nomination en « tous les français » pour ensuite employer « le français de souche à moi que j'aime ». Le discours (E) est notamment en contradiction avec l'opinion commune (et la position officielle du gouvernement français depuis 1995) qui affirme le rôle crucial que la France a joué dans la déportation des juifs pendant l'occupation allemande.

L'hyperbole est renforcée, amplifiée par la prosodie, notamment les accents d'insistance sur les termes d'infirmité « bien sûr que non » (MLP4), « mais non » (MLP6). Cette accentuation est produite par une hauteur de voix élevée (marquée par les majuscules) et/ou l'allongement du dernier syllabe (marqué par les deux-points). Nous observons ces mêmes marques prosodiques sur certains termes subjectifs positifs, tels que « hospitalier », « aimablement » (MLP6), « littéraire » (MLP8), utilisés dans (E) pour décrire les collaborateurs français de

l'époque de la Seconde Guerre mondiale. Nous pouvons dire que la prosodie sert donc essentiellement un rôle de focalisation, afin de souligner les éléments saillants dans la construction du sens ironique. Ainsi, le rôle d'identification de la prosodie est réglé au second plan dans la présente imitation.

Cette hyperbolisation ironique a notamment pour fonction de dévaloriser les compétences présidentielles de MLP. La négation de la reconnaissance partagée du rôle de la France dans la déportation des juifs pendant la Seconde Guerre mondiale et l'emploi de la locution controversée « français de souche » (qui véhicule souvent des connotations péjoratives dans le contexte politique) construisent la figure d'une négationniste qui ne tolère qu'un certain type de Français.

Si (E) présente une réalité négative, en opposition avec l'opinion commune, nous le considérons toujours ironique. Rabatel (2012 : 61) a relevé cette possibilité selon laquelle « les phénomènes de reprise, de reformulation d'énoncé négatif peuvent avoir une portée ironique alors même que le texte aligne des énoncés négatifs ». Il s'agit d'une exagération :

La lecture ironique s'appuie sur la figure rhétorique de l'exagération qui, se répétant *crescendo*, aboutit à une provocation « hénaurme ». Mais cette réponse n'existe que si on fait l'hypothèse d'un ensemble de discours et de comportements antérieurs négatifs. Dès lors, la mécanique ironique antiphrastique implicite joue par dialogisme amont aussi bien que par dialogisme aval. (*ibid.* : 62)

Nous repérons ici un rapprochement avec l'écho bidirectionnel de Perrin (2005). Le discours présenté dans la séquence semble partir d'un discours réellement tenu par l_{1e} - e_1 MLP, mais anticipe (non sans mauvaise foi) la poursuite du discours selon la situation d'une interview dans laquelle MLP serait poussée à justifier ces discours.

Dans la prochaine occurrence du corpus américain, les fonctionnements ironique et dialogique sont sensiblement les mêmes, mais dans ce cas le locuteur-énonciateur principal TN produit les deux voix, celle qui reformule de manière exagérée le discours antérieurement tenu par le locuteur imité et celle qui pose les questions, permettant l'hyperbolisation à se développer.

(127) 10/10/16 (B), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; JC : Jason Chaffetz, membre républicain du Congrès ; SC : Steve Cortes, conseiller de Trump ; AM : acteur médiatique ; MR : Mitt Romney, ancien gouverneur républicain de Massachusetts)

- TN1 because trump already had a few republicans against him but now even those that had been with him through his anti-muslim mexican and black comments said enough was enough because the republicans have won the white house without those groups but there's one group they can't do it without the ladies
- *JC2 we have a fifteen-year-old daughter and if I can't look her in the eye
- *SC3 I'm a father of three daughters and I also cringe
- *AM4 jeb bush now he tweeted as the grandfather of two precious girls I find that no apology can excuse away donald trump's reprehensible comments degrading women
- *AM5 mitch mcconnell these comments are repugnant and unacceptable in any circumstance as the father of three daughters
- *MR6 it's degrading to our women to our daughters to our

granddaughters
 TN7 I love: (.) how they (.) feel the need to use the women in their family to JUSTify their outrage <((voix plus grave)) as the father of two girls> well what if you don't have any daughters/ <((voix plus grave)) well as the son of a woman:> what if you were just raised by two dads/ <((voix plus grave)) well as the first cousin once removed of an aunt::> what if you don't have a family/ <((voix plus grave)) as someone who has visited the statue of liberty/ WHICH is a woman:::> the trump tape shouldn't offend you on behalf of females it should offend you as a human being alright and and it turns out you don't even need to be a human to be offended

Dans cette occurrence, l'imitation faite par L₁-E₁ TN ne correspond pas à un locuteur précis, mais à un groupe de locuteurs, à savoir les hommes politiques représentés en citation audiovisuelle (JC2-MR6). Ces hommes, qui appartiennent tous au parti républicain, expriment dans ces discours représentés leur répugnance aux propos récemment révélés de Trump dans lesquels il a dit que le pelotage des femmes est permis aux vedettes comme lui sans conséquence. Ils formulent notamment leur répugnance au nom des femmes présentes dans leurs vies.

Après une première proposition « *I love how they feel the need to use the women in their family to justify their outrage* » ('j'aime la façon dont ils ressentent le besoin d'utiliser les femmes de leur famille pour justifier leur indignation') qu'on peut caractériser comme relevant de la feintise dans la mesure où elle exprime une position affective positive par le verbe « *love* » à l'égard de la formulation susmentionnée, L₁-E₁ TN construit artificiellement un dialogue avec les locuteurs secondaires rapportés. Il alterne les deux voix. La première, caractérisée comme plus grave, correspond au locuteur collectif, un amalgame des hommes politiques de droite. Bien que la seconde voix ne soit pas marquée par une modification physique ou phonétique, on ne dira pas qu'elle correspond impérativement au locuteur principal TN. En effet, L₁-E₁ TN prend la place d'un locuteur lambda qui remet en question la corrélation entre le sentiment de répugnance à l'égard du discours machiste de DT et le fait d'avoir des proches féminines. La source énonciative est estompée dans ce cas.

Cette alternance de mise en scène de voix nous permet de reconstruire le « dialogue » du tour de parole TN7 comme suit :

(HPD : voix représentant les hommes politiques de droite ; LL : voix représentant un locuteur lambda qui pose des situations relationnelles potentielles)

HPD as the father of two girls
 LL well what if you don't have any daughters
 HPD well as the son of a woman
 LL what if you were just raised by two dads
 HPD well as the first cousin once removed of an aunt
 LL what if you don't have a family
 HPD as someone who has visited the statue of liberty which is a woman

(HPD en tant que père de deux filles
 LL et si vous n'avez pas de filles
 HPD bon en tant que fils d'une femme
 LL et si vous étiez élevé par deux papas

HPD bon en tant que cousin germain d'une tante
 LL et si vous n'avez pas de famille
 HPD en tant que quelqu'un qui a visité la statue de la liberté
 (qui est une femme)

Nous pouvons alors observer ici le même type d'exagération qu'en (126), développée sur plusieurs tours de parole. Les questions de l'interlocuteur, en l'occurrence un locuteur virtuel qui remet en cause les paroles attribuées au locuteur imité, donnent lieu à une sorte de renchérissement des discours antérieurs de l_{1e} .

Comme les exemples qu'on vient d'analyser le montrent, l'hyperbolisation du discours semble reposer sur une sorte de gradation, d'accumulation qui part du discours réellement tenu (e) par l_{1e} pour finir par défendre une position absurde.

3.3. Feintise *ou* imitation ? Feintise *et* imitation ?

Comme nous l'avons expliqué dans l'introduction de ce chapitre, la feintise et l'imitation sont deux modes de jeu énonciatif difficiles à démêler. Dans ce qui suit, nous discutons en premier lieu des cas ambigus : les indices du jeu énonciatif employés correspondent à ceux qui sont partagés par la feintise et l'imitation. En second lieu, nous abordons des occurrences qui semblent comporter simultanément une forme de feintise et une forme d'imitation. Dans ce cas, la feintise et l'imitation sont développées séparément, par des indices différents. Notons que le premier cas s'observe principalement dans le corpus américain et le second cas dans le corpus français. Nous revenons sur ce point à la fin de cette section.

Considérons d'abord un cas ambigu :

(128) 04/10/16 (D), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; MP : Mike Pence, candidat du parti républicain à la vice-présidence ;

AM : acteur médiatique)

Cette séquence traite du débat des candidats à la vice-présidence. La citation audiovisuelle AM11-MP12 présente un échange entre le modérateur du débat (AM) et le candidat républicain à la vice-présidence (MP) : AM pose une question sur l'équité des méthodes légales d'évitement d'impôts vantées par Trump ; MP répond en évoquant la période difficile de la vie de Trump lorsque celui-ci a perdu une grosse somme d'argent.

TN10 but less answers less accountability less clarity they ask
 you a question and you tell us what we heard now what you
 guys heard was not a question I'm gonna tell you what you
 heard you can see mike pence is hating this you know he's
 doing his best you know clint eastwood impression and he's
 trying to keep a straight face the entire time it's almost
 like he's drinking vinegar and acting like it's water mm mm
 delicious mm mmmm mm and don't get me wrong it's not like the
 moderator didn't try

*AM11 governor with all due respect the question was about whether
 it seems fair to you that mister trump said he brilliantly
 used the laws to pay a little tax as legally possible

*MP12 donald trump is a business man not a career politician he
 actually built a business those tax returns that were that
 came out publicly this week showed that he faced some pretty
 tough times twenty years ago

TN13 **aw:::: I see you guys focusing on the fact at hand but let's**

focus on the fact that this poor poor man lost a billion dollars of other people's money mm:: this man is brilliant you know what I would vote for mike pence just because how he defends trump yeah he's so good at this he's like the guy who can't convince his friend not to drive drunk but is really good at convincing the cop that his friend isn't really drunk no officer he's not he's not shut up dude you're going to get us arrested no he's not drunk I promise you officer ah yeah you still driving us home we're gonna die no no he's good officer he's good he's good yeah

L'ambiguïté est donc instaurée par les indices prosodiques qui témoignent non de la caractérisation du locuteur rapporté, en l'occurrence MP, mais d'un état affectif, en l'occurrence d'un sentiment de pitié. « *Aw* » correspond à un marqueur discursif affectif en anglais qui exprime la pitié ou la sympathie. Son enchaînement immédiat avec la citation audiovisuelle MP12 ressemble à une sorte de commisération envers ce qui est exprimé dans celle-ci, à savoir : l₁₁-e₁ MP défend le fait que DT n'a pas payé d'impôts en raison des situations difficiles que ce dernier a vécues. Ce sentiment de compassion est amplifié par l'allongement de « *aw* ». Il est également exprimé par le marqueur discursif « *mm* » à la fin de l'énoncé ironique qui a une fonction analogue à « *aw* » ainsi que par l'épithète « *poor* » rattachée au substantif « *man* » qui renvoie dans le contexte à DT. Nous pouvons interpréter ces indices comme une feintise portant sur la position affective adoptée par le locuteur ainsi qu'un certain alignement du locuteur avec la cible. C'est en effet ce dernier type de feintise qui permet d'entendre une imitation. Si L₁-E₁ TN ne reprend pas de façon perceptible des caractéristiques physiques et phonétiques idiosyncrasiques de MP, il imite le langage affectif utilisé par MP lors de sa description de la situation de DT comme « *pretty tough times* » ('des moments assez difficiles'). Par l'usage des marqueurs discursifs et le terme évaluatif répété « *poor poor* » ('pauvre pauvre'), L₁-E₁ TN parodie ce langage et, par extension, sa source énonciative.

C'est la suite du tour de parole « *this man is brilliant you know what I would vote for mike pence just because how he defends trump he's so good at this* » ('cet homme est brillant vous savez quoi je voterais pour Mike Pence juste à cause de la façon dont il défend Trump il est si bon dans ce domaine'), qui commente l'argumentation de MP, qui nous permet de trancher pour l'imitation, même si elle est relativement faible²⁴¹. Il s'agit donc pour L₁-E₁ TN de représenter, d'une manière exagérée, parodique, l'état affectif de MP, de façon à pointer son incohérence à l'égard de la situation décrite, à savoir le fait que DT n'a pas payé d'impôts.

Dans le corpus français, nous observons certaines occurrences d'ironie qui reposent simultanément sur une imitation et une feintise. Dans ce cas, les modes de jeu énonciatif se superposent : le locuteur-énonciateur principal L₁-E₁ imite un autre locuteur l_{1e} auquel l'acte de langage feint est attribué.

Dans cette première occurrence, L₁-E₁ reprend la voix de l_{1e} François Hollande. Pourtant, celui-ci ne semble pas être la cible de l'ironie comme c'est le cas dans les autres occurrences reposant

²⁴¹ En revanche, ce commentaire s'appuie sur une feintise dans la mesure où TN ne voterait pas sérieusement pour MP simplement parce que ce dernier est fort dans son articulation de défense de DT. Ainsi, la complexité prend de l'envergure.

sur l'imitation.

(129) 11/04/17 (A), *C'est Canteloup*

(FH : François Hollande)

La voix de l'imitateur Nicolas Canteloup est produite en *voix off* et double un clip vidéo dans lequel François Hollande donne un discours à l'Élysée avant de tourner le dos et sortir de la salle.

FH1 **message à marine le pen au sujet du vél d'hiv enfin un thème d'actualité dans cette campagne merci ((tourne le dos et part pour sortir)) eh c'est vrai c'est important d'avoir des thèmes concrets des thèmes actuels vivement qu'ils parlent de la saint barthélémy**

Il y a dans cette occurrence une nomination par le SN « un thème d'actualité » qui renvoie dans le cotexte au référent nommé « le sujet du vél d'hiv ». Nous repérons une discordance entre la catégorisation d'« actualité », qui est censée avoir une valeur positive dans le contexte médiatico-politique (marquée également par l'adverbe « enfin » qui indique l'attente), et les faits objectifs, à savoir que la Rafle du Vél d'Hiv a eu lieu en 1942 et n'est donc pas d'actualité. En outre, le débat sur la culpabilité de la France dans cette grande arrestation des juifs pendant l'occupation allemande a été plus ou moins clôturé lorsque le président Jacques Chirac, en 1995, a officiellement reconnu le rôle du gouvernement français. Ainsi, on peut interpréter la catégorisation « thème d'actualité » comme antiphrastique. L'ironie est renforcée par la dernière proposition « vivement qu'ils parlent de la saint barthélémy », faisant référence au massacre des protestants le jour de la Saint Barthélémy en 1572.

La cible de l'énoncé ironique est ainsi son destinataire E₂, à savoir Marine Le Pen, interpellé explicitement par le SN au début « message à marine le pen ». Le fait que Hollande soit la personnalité imitée semble ne pas avoir un grand effet sur le sens. En effet, ce clip vidéo montrant un discours de Hollande est utilisé à la fin de chaque épisode de *C'est Canteloup*, ce qui suggère que l'imitation de Hollande n'est que le véhicule pour la mise en scène de la feintise. Nous dirons que la feintise l'emporte ici sur l'imitation dans la production de l'ironie.

Ceci n'est pas le cas dans l'exemple suivant. Le choix d'imiter Alain Juppé contribue bien à la construction du sens ironique :

(130) 10/04/17 (C), *C'est Canteloup*

(NA : Nikos Aliagas ; NC : Nicolas Canteloup)

NC imite Alain Juppé.

Lors de la primaire du parti Les Républicains, Alain Juppé et Nicolas Sarkozy ont perdu face à Fillon. Cette primaire a été particulièrement rude et a fini par une rupture de la droite qui a eu pour conséquence que seulement une partie des partisans LR ont soutenu le gagnant, François Fillon. Cette fracture a été en quelque sorte renforcée en mars 2017 lorsque certains partisans ont supplié Juppé de prendre la place de Fillon en tant que candidat LR. Si Juppé a refusé cet appel, il a ouvertement critiqué ce dernier pour son « obstination » et « un système de défense fondé sur la dénonciation d'un prétendu complot et d'une volonté d'assassinat politique »²⁴².

²⁴² Goar M. & Lemarié A., 06/03/17, « Juppé renonce, la droite au bord de la rupture », *Le Monde*. URL : https://www.lemonde.fr/election-presidentielle-2017/article/2017/03/06/juppe-renonce-la-droite-au-bord-de-la-rupture_5089836_4854003.html

- NA1 le second titre c'est xavier bertrand qui a déclaré un meeting de fillon sarkozy et juppé serait un beau message pour la droite alain juppé bonsoir
- NC2 oui bonsoir monsieur aliagas
- NA3 vous pourriez envisagez cette photo de groupe
- NC4 **oui oui bien sûr une photo sarkozy fillon c'est tout à fait possible je pense qu'en plus ils vont être amenés à se croiser chez le chez le juge**
- NA4 ((rit))
- NC5 malheureusement pardonnez-moi monsieur aliagas mais je ne ferai pas partie de cette photo parce que j'ai fait une énorme connerie j'ai décidé d'être honnête
- NA6 ah
- NC7 donc j'le dis aux électeurs de droite pour votre photo de groupe allez vous faire foutre

L₁-E₁ NC imite l_{1e} Alain Juppé. Il répond à son interlocuteur L₂-E₂ NA qui demande une réaction à un discours récemment tenu par l'homme politique de droite Xavier Bertrand dans une interview publiée dans le journal *Le Parisien*, en réponse à la question posée « [Nicolas Sarkozy] a justement posté vendredi un message de soutien sur Facebook. C'est bien ? » :

C'est bien, mais il faut faire beaucoup plus. Dans cette dernière ligne droite, tout le monde doit se mobiliser entièrement. Je lance un appel à Nicolas Sarkozy ainsi qu'à Alain Juppé : François Fillon a besoin d'eux : Avouez qu'un meeting avant le premier tour qui les réunirait autour de François Fillon, ce serait un beau message d'unité, et un signal fort envoyé à tout notre électorat²⁴³.

À la question « vous pourriez envisager cette photo de groupe » posée par L₂-E₂ NA (NA3), L₁-E₁ NC répond positivement, amplifié par les termes superlatifs « bien sûr » et « tout à fait » (NC4). Cette confirmation est minée par le SN thématique « une photo sarkozy fillon » qui exclut Juppé du meeting entre les trois hommes de droite auxquels X. Bertrand a fait appel pour réunir la droite. Il y a alors une sorte de négation implicite par le biais de l'exclusion qui produit l'ironie.

L'ironie du premier fragment de (E) est ensuite prolongée par l'euphémisme qui sous-tend une réalité négative : on peut déduire de nos connaissances préalables que « ils vont être amenés à se croiser chez le juge » réfère indirectement au fait que Sarkozy et Fillon ont été tous les deux mis en examen à l'époque, « se croiser » suggérant une sorte de hasard. Ce sens implicite dénote lui-même une sorte d'ironie lorsqu'on se rappelle depuis la mémoire discursive que Juppé a été mis en examen pour une affaire d'emplois fictifs dans les années 1990 et pour laquelle il a été condamné en 2004.

Si le corpus américain ne comporte pas d'occurrences comme les deux précédentes qui superposent la feintise et l'imitation, nous avons pu toutefois observer certaines occurrences qui emploient les deux modes successivement. Ceci est observé dans l'exemple (127) analysé *supra* (Ch. V, 3.2.3.) : la première proposition ironique « *I love how they feel the need to use the women in their family to justify their outrage* » ('j'aime la façon dont ils ressentent le besoin

²⁴³ Beaumont O., 09/04/17, « Xavier Bertrand : « Un meeting de Fillon avec Sarkozy et Juppé, ce serait un beau message », *Le Parisien*. URL : <https://www.leparisien.fr/politique/xavier-bertrand-un-meeting-de-fillon-avec-sarkozy-et-juppe-ce-serait-un-beau-message-09-04-2017-6838074.php>

d'utiliser les femmes de leur famille pour justifier leur indignation') s'appuie sur une feintise qui porte sur la position affective du locuteur établie par le verbe « *love* ». La suite du tour de parole ironique, qui met en scène le dialogue fictif, se fonde sur une imitation. Si les deux fragments peuvent être analysés séparément en tant que deux occurrences d'ironie, leur jonction rend le sens ironique plus fort.

Ces analyses ont montré la frontière floue entre les deux modes de jeu énonciatif que nous avons distingués.

4. Bilan

Au cours de ce chapitre, nous avons entrepris d'interroger les procédés énonciatifs et discursifs qui interviennent dans la production effective de l'ironie verbale dans les journaux télévisés satiriques américains et français. Nous avons établi à cet effet une typologie de procédés en appui sur les deux grandes catégories de formes de reformulation et de modes de jeu énonciatif. Dans ce bilan, nous synthétisons nos observations principales tirées de l'étude du présent chapitre.

- *Les formes de reformulation*

Les ironies opérant au moyen d'un parallélisme formel semblent avoir pour fonction de pointer soit les failles sémantiques de discours antérieurs précis, soit des discordances entre ce qui est dit et la réalité, les faits objectifs. Lorsque c'est le second cas, les informations qui sont mobilisées diffèrent selon le corpus. Dans le corpus français, il s'agit le plus souvent de faits plus généraux, liés à l'Histoire ou aux opinions communes, censés être partagés par toute la communauté parlante. Dans le corpus américain, il s'agit le plus souvent de faits liés directement à la cible, à l'histoire, déjà médiatisée, de celle-ci (la cible correspondant habituellement aux politiques dans le présent corpus). D'une manière générale, le parallélisme formel rend plus évidentes les discordances ironiques par la juxtaposition cotextuelle qui révèle une contradiction argumentative, sémantique ou logique.

Le parallélisme sémantique est peu fréquemment utilisé dans les deux corpus. S'il recoupe le parallélisme formel dans une certaine mesure, la reprise concerne généralement un seul mot. Comme dans le parallélisme formel, le sens ironique est le plus souvent révélé par une juxtaposition cotextuelle contradictoire. Dans le même ordre d'idées, le parallélisme sémantique semble pointer les mêmes types de discordance que le parallélisme formel.

La nomination recoupe partiellement toutes les autres catégories. Les interactions dialogiques observées dans les occurrences de cette catégorie se sont produites au niveau textuel inférieur du mot. Le sens ironique se construit à partir du réseau complexe de lexèmes, de référents et de catégorisations que le récepteur doit reconstruire à partir de sa mémoire discursive pour accéder à la pleine compréhension du sens ironique. Les incongruités qui instaurent le sens ironique semblent porter soit sur les sens lexicaux, encyclopédiques, référentiels, voire idéologiques, soit sur l'imputation énonciative. Dans le second cas, il faut davantage considérer la ou les

source(s) énonciative(s) du lexème et l'énonciateur auquel il est imputé. Plus globalement, on peut dire que la construction du sens recourt davantage aux connaissances socioculturelles et encyclopédiques. Par là même, le socle culturel commun semble d'autant plus révélateur dans la construction du sens ironique *via* un acte de nomination.

La reformulation d'un implicite fonctionne en appliquant une logique absurde dans le but de tirer un nouveau sens de l'énoncé (e). Le mode de jeu énonciatif semble avoir un moins grand effet sur la construction du sens ironique que dans les autres catégories de reformulation. Ceci est dû au fait que le sous-entendu impute rétroactivement un sens non voulu au discours (e). L'implicite semble recouper toutes les autres catégories, du moins dans le corpus américain.

Lorsqu'elle est réalisée par le phénomène grammatical dialogique (et ne se couple pas à une autre forme de reformulation), l'ironie repose sur un rapport contrastif entre le thème et le rhème de l'énoncé ironique. Dans ce rapport, le thème évoque dans la mémoire discursive des discours antérieurs, qu'ils soient un énoncé précis ou un ensemble de discours, attribuable à un énonciateur individuel ou collectif. Le rhème apporte le sens ironique contrastif en rejetant ou en recontextualisant le discours représenté par le thème. Ces occurrences constituent une forme dialogique relativement rare dans la mesure où (E) n'est pas la reformulation de (e), comme dans les catégories précédentes. Dans ces cas-ci, (e) correspond au thème. Compte tenu de la quantité pauvre d'occurrences, il est difficile d'en tirer des conclusions interprétatives précises.

- *Les modes de jeu énonciatif*

Si la feintise marque la non-prise en charge du discours, c'est le type de position feinte qui influe sur la construction du sens ironique. La feintise de l'évaluation, le type le plus fréquemment utilisé dans les deux corpus, ne se couple pas souvent avec une forme de reformulation. Ceci n'est pas le cas dans les autres types de feintise. On peut déduire que cela est dû à la portée des termes axiologiques qui permettent une simple inversion antiphrastique. Cette inversion est simplifiée par le fait que l'évaluation passe souvent par une ironie de courte longueur, par exemple une proposition, voire un mot. Lorsque l'ironie s'étale sur plusieurs propositions ou plusieurs tours de parole, le sens antiphrastique devient estompé. La feintise de la position épistémique est la plus ambiguë, car la cible n'est pas reliée directement à l'objet de discours modalisé. Dans le même ordre d'idées, l'alignement (explicite) est le moins ambigu.

L'imitation quant à elle joue différents rôles dans la construction du sens ironique selon que les discours du locuteur imité sont repris et reformulé par le locuteur imitant ou non. Dans le premier cas, l'imitation se couple aux formes de reformulation reposant sur un parallélisme formel. Dans le corpus français, il s'agit des détournements dans lesquels le sens de (e) est modifié par une recontextualisation situationnelle, à savoir le nouveau contexte du sketch qui renverse le sens originel de (e). Dans le corpus américain, il s'agit des reformulations opérant *via* un parallélisme syntaxique dans lesquelles le sens de (e) est modifié par une recontextualisation textuelle, c'est-à-dire par le cotexte qui révèle une faille sémantique ou logique de (e). Le deuxième cas correspond à une forme d'ironie qui se relie à la parodie : il y a une discordance entre les deux plans de la séquence parodique, le premier correspondant à [E], le second correspondant à l'ensemble des discours circulant dans les médias,

précédemment tenus par des politiques ainsi que des journalistes, des acteurs médiatiques, etc. Si le locuteur imité correspond généralement à un homme ou une femme politique, les discours qui sont évoqués dans les paroles qui leur sont attribuées relèvent plutôt des discours médiatiques (négatifs) à propos de ces locuteurs imités et non pas tenus par eux. C'est précisément cette discordance qui établit l'ironie parodique. Les occurrences du second cas sont semblables dans les deux corpus. Nous avançons que ce constat est justement dû à la dimension parodique. L'hyperbolisation correspond à un troisième cas d'imitation qui se situe entre les deux premiers. Dans ce cas, le discours ironique semble reposer sur une gradation, une accumulation qui part du discours réellement tenu (e) par le locuteur imité pour finir par défendre une position absurde. L'ironie se développe tout au long de la séquence, sur plusieurs propositions ou, plus fréquemment, sur plusieurs tours de parole.

Au niveau de la fréquence, les occurrences reposant sur une imitation dans le corpus américain prennent appui plus souvent sur le premier cas de figure tandis que celles du corpus français prennent appui plus souvent sur le deuxième cas. Les fréquences d'usage du troisième cas de l'hyperbolisation sont relativement comparables dans les deux corpus.

Globalement on peut dire que l'imitation donne lieu à une atténuation de la dissimulation de l'attaque ironique, ce qui a pour conséquence une intensification de l'attaque. La feintise donne lieu au cas inverse.

Bien qu'elles soient rares, nous avons observé quelques occurrences qui ont recours à une forme de reformulation sans être accompagnées d'un jeu énonciatif. Dans celles-ci, le locuteur semble prendre en charge le sens littéral de son propos. L'ironie tient dans ces cas à un jeu ludique de langage. On peut notamment observer ce cas dans les occurrences qui reposent sur un parallélisme syntaxique instauré entre deux propositions de l'énoncé ironique (Ch. V, 2.1.4.1.).

Les fonctions des modes de jeu énonciatif semblent plus ou moins similaires dans les deux corpus, ce qui nous amène à conclure que la forme de reformulation joue un plus grand rôle dans le choix des connaissances socioculturelles mobilisées dans l'ironie. La différence entre les deux corpus semble ici principalement quantitative.

Au terme de l'étude de ce chapitre, nous pouvons tirer quelques convergences et divergences culturelles :

- Les occurrences des deux corpus illustrent une certaine complexité énonciative et discursive qui prend appui sur la nature parodique et satirique du genre journal télévisé satirique. Le contexte, dont la prise en compte est primordiale pour tout usage de l'ironie, est ici double : le contexte situationnel de la séquence, dans l'espace interne de la mise en scène décalée du JTS, s'articule au contexte extradiscursif des discours circulant dans les médias. À cela s'ajoute la mémoire discursive de long-terme et les connaissances encyclopédiques et culturelles des récepteurs. Ainsi, le sens ironique créé repose souvent sur deux discordances : la première est produite par l'énoncé ironique dans la situation de la séquence ; celle-ci se double d'une discordance qui est pointée dans la réalité médiatique. Cette seconde discordance s'observe donc dans le contexte extradiscursif. Cette complexité est plus poussée dans le corpus français en raison des

interactions verbales dialogales qui recourent plus souvent aux imitations.

- Le corpus français pointe plus souvent les failles du traitement médiatique des candidats. Ceci semble avoir pour but de dévoiler l'incompétence des médias ou, plus trompeusement, la manipulation de ceux-ci. Ainsi, les JTS français détournent les discours médiatiques afin de pointer leur incohérence avec la réalité. Par ce moyen, les équipes rédactionnelles livrent leur propre description de la réalité. Les hommes et les femmes politiques sont également ciblés mais à partir des idées fausses mises en avant par les médias.
- Le corpus américain en revanche se concentre davantage sur les inaptitudes des candidats, les incohérences dans leurs discours et leurs actes. Les discours médiatiques sont utilisés plus fréquemment en tant que preuves, comme source légitime des informations. Si la mise en avant des défauts dans le traitement médiatique a été repérée par d'autres auteurs (Reilly, 2012), on peut expliquer son absence par la thématique des campagnes qui est plus focalisée sur les candidats et leurs discours, leurs événements de campagne. Ce constat est relié à la prochaine différence observée.
- Le corpus américain a une visée critique orientée plus idéologiquement. Cette observation est étayée par le nombre réduit d'occurrences qui ciblent Hillary Clinton (et les candidats indépendants). La grande majorité des occurrences critiquent Donald Trump. Cela n'est pas le cas dans le corpus français qui semble traiter les candidats majeurs de façon plus ou moins égale (du moins, au niveau de la fréquence). Le traitement semble s'adapter notamment à la popularité des candidats : les « grands » candidats sont le plus souvent les cibles.
- Certaines différences, telles que la disparité de fréquence entre la feintise et l'imitation dans les deux corpus, sont probablement dues aux différences d'interaction verbale. Le corpus français montre une préférence pour les interactions entre le présentateur et les personnages mis en scène et entre les différents personnages mis en scène eux-mêmes. Il s'agit notamment des parodies d'interview politique et des sketches qui parodient les « coulisses » de la vie politique et privée des personnages mis en scène. Ces types de parodies d'interaction requièrent une imitation du personnage mis en scène. Le corpus américain privilégie en revanche l'interaction entre le présentateur et les téléspectateurs. Dans ce cas, il s'agit notamment des parodies de reportage, de chronique, voire d'enquête. Il est impossible dans le cadre de la présente étude de dire si la culture influe sur ces différences. Ceci est l'une des grandes limitations de nos corpus. Or, si certaines différences interactionnelles ne permettent pas de comparer certains aspects des corpus, nous pouvons rapprocher les deux corpus dans une certaine mesure en prenant en considération certaines occurrences du corpus américain :
- Le corpus américain crée souvent des (micro-)dialogues artificiels dans lesquels le L₁-E₁ répond à la citation audiovisuelle comme si le locuteur rapporté l₁₁ s'adressait directement à lui. Cette mise en scène donne l'apparence d'une interaction verbale spontanée. Elle peut être plus poussée lorsque le « dialogue » est poursuivi et L₁-E₁ met

en scène une alternance énonciative entre deux voix, l'une des voix correspondant à celle du locuteur initialement rapporté l_{11} qui devient ainsi le locuteur imité l_{1e} . Ces mini-dialogues artificiels peuvent être mis en rapport avec les parodies d'interaction verbale, notamment celle de l'interview politique, dans le corpus français. Si les interactions du corpus français se ressemblent plus aux interactions authentiques, spontanées, dans la mesure où il y a deux locuteurs présents sur scène, le même artifice est présent ; les dialogues sont écrits à l'avance. Ces dialogues, dans les deux corpus, permettent de produire une ironie qui s'étale sur plusieurs tours de parole, développée tout au long de la séquence. Dans ces conditions, les tours de parole « non ironiques » sont aussi importants dans la production de l'ironie : les énoncés ironiques tirent leurs sens en réponse aux autres tours de parole. Fréquemment, l'ironie qui se développe tout au long d'une séquence déboucle sur l'hyperbolisation. C'est notamment dans les occurrences du corpus américain qui mettent en scène un dialogue artificiel, produisant une ironie hyperbolique, que nous observons les plus de similitudes interactionnelles au corpus français.

Bilan général

À l'issue de cette étude dans laquelle nous avons voulu déterminer les fonctionnements culturels et génériques du détournement et de l'ironie verbale dans deux corpus culturellement différents, nous souhaitons dans ce qui suit revenir sur quelques éléments comparatifs globaux qui réunissent des observations faites au cours des deux chapitres d'analyse. Ce bilan sera notamment l'occasion de signaler certaines tendances liées à la culture ainsi qu'aux procédés dialogiques.

Réfléchissons en premier lieu sur les références culturelles mobilisées.

1. Les références culturelles mobilisées

Les deux corpus ont généralement recours à des types de références culturelles similaires. Considérons celles qui sont les plus fréquemment mobilisées.

Dans le détournement sont notamment mobilisées les références relevant de la culture populaire : la télévision, le cinéma, la musique, le sport. Ces références contribuent avant tout à créer une connivence avec les récepteurs, à savoir les téléspectateurs. Ce rôle a été relevé par plusieurs auteurs (Bres, Nowakowska et Sarale, 2019 ; Leroy, 2005 ; Sullet-Nylander, 2001, 2005). Celui-ci semble se coupler avec un rôle ludique : le détournement permet au producteur du détournement d'associer un objet de discours relevant du domaine de la politique — qu'il soit un candidat, un événement de campagne, un discours — à un objet de discours relevant de la culture populaire, de manière à créer une association inattendue qui rabaisse toujours l'objet de discours politique. Nous relevons dans nos corpus un autre rôle, relié à la nature satirique du JTS : dans le discours médiatique, on parle souvent de la politique de manière à produire un spectacle. La critique de la spectacularisation et de la dramatisation des événements politiques dans les médias est en effet établie comme l'un des objectifs principaux du JTS. L'emploi de ces références culturelles dans le détournement a pour fonction de bafouer cette spectacularisation par l'association explicite entre des sujets politiques et la culture populaire. Si le vocabulaire emprunté à la terminologie sportive est déjà souvent employé dans le discours médiatique traditionnel pour parler de la politique, les analogies sportives sont poussées jusqu'à la parodie ici. Cette exagération fait partie de la critique.

Nous relevons toutefois deux types de référence qui semblent uniques à chaque corpus.

Le corpus français fait souvent référence à la vie intime, à la vie amoureuse, mettant en scène des parodies qui tournent en dérision les relations privées des candidats. Ceci a été particulièrement frappant dans le traitement de la relation entre Emmanuel Macron et son épouse Brigitte : le fait que cette dernière a été initialement l'enseignante du premier est souvent pointé. On observe cela dans plusieurs exemples tels que (47) :

(47) 27/03/17 (B), *Les Guignols*

Bandeau désignant les deux marionnettes modèles sur scène. Il s'agit d'un sketch dans

lequel la marionnette modèle de Brigitte Macron joue le rôle de Latouche, l'enseignant, et celle d'Emmanuel Macron joue le rôle de Ducobu, l'élève.

BRIGITTE ET EMMANUEL MACRON
LATOUCHE ET DUCOBU

Dans cette occurrence, il s'agit de représenter une relation professeur/élève plutôt qu'une relation de couple, rappelant ainsi la relation originelle de Brigitte et Emmanuel Macron. Ceci a notamment pour conséquence que les émissions françaises présentent Brigitte Macron comme une figure de puissance, ayant un certain contrôle sur son mari. Dans un autre ordre d'idées, Marine Le Pen, n'ayant pas eu de compagnon publiquement reconnu pendant la campagne, a été souvent représentée dans *C'est Canteloup* comme une *dragueuse* qui ne cesse de faire du charme à son interlocuteur Nikos Aliagas. *Les Guignols* lui ont créé un compagnon fictif Marcel Trognon :

(18) 26/04/17 (A), *Les Guignols*

Bandeau intitulant un sketch d'interview avec la marionnette modèle de Marine Le Pen et la marionnette d'un personnage fictif, Marcel Trognon, qui joue le rôle du nouveau compagnon de MLP. Il est très vieux et l'a rencontré grâce à son père, Jean-Marie Le Pen.

MARCEL TROGNON & MARINE LE PEN
PAPY FAIT DE LA COLLABORATION

Ce compagnon fictif est campé par la marionnette d'un vieil homme qui a été présenté à Marine Le Pen par son père. Nous avançons l'interprétation qu'il s'agit de relier en quelque sorte Marine Le Pen à son père. Dans (18), la substitution du terme « collaboration » au terme « résistance » qui se trouve dans le titre du film détourné *Papy fait de la résistance* (1983) instaure une subversion sémantique qui se rapporte à une relation d'opposition entre certains personnages, notamment celui de « Papy » dans le film qui fait partie des résistances et Jean-Marie Le Pen qui est connu comme un (ancien) sympathisant du régime nazi. Du fait de cette analogie, on peut avancer l'interprétation que J.-M. Le Pen n'a pas fait seulement de la collaboration au sens de la Seconde Guerre mondiale mais également au sens d'une collaboration amoureuse entre sa fille et une personne (fictive) qui représente ses valeurs d'extrême droite. De la même manière que (47), il s'agit d'insinuer que J.-M. Le Pen a un certain contrôle sur sa fille.

Nous avons observé en revanche très peu de référence à la vie amoureuse des candidats dans le corpus américain. Nous pouvons faire le lien entre cette différence observée et la valeur de vigueur sexuelle, plus forte dans la culture française. Cette valeur masculine est reliée à l'éthos de « puissance » selon Charaudeau (2005 : 106) qui est « vu comme une énergie physique qui sourd des profondeurs terrestres, anime et propulse le corps dans l'action ». Ainsi, la relation peu conventionnelle de Macron avec son épouse et l'absence de relation chez Le Pen en tant que femme deviennent une source de ridicule. On peut aussi mentionner que les relations plus traditionnelles des autres candidats comme Hamon ne sont pas traitées (à l'exception de celle de Fillon, mais on dira que ce n'est pas sa relation elle-même qui est l'objet de ridicule, mais le scandale qui l'implique). De même pour l'absence de relation de Mélenchon. En ce qui concerne la culture américaine, nous ne dirons pas que la figure de la vigueur sexuelle y est complètement absente, mais elle y est moins enracinée, plus particulièrement dans l'idéologie

de la gauche américaine dans laquelle les émissions américaines de notre corpus s'inscrivent.

Inversement, le corpus américain fait souvent référence à la religion, notamment chrétienne. Lorsque les références à la religion interviennent dans les ironies, elles renvoient spécifiquement aux discordances entre la doctrine religieuse de certains politiques et leurs discours :

(88) 12/10/16 (B), *The Daily Show*

(TN : Trevor Noah ; RR : Ralph Reed, président d'une organisation politique évangélique ; GB : Gary Bauer, fondateur d'un groupe militant évangélique ; RJ : Robert Jeffress, pasteur d'une église évangélique à Dallas, VO : voix off, représentant la voix de Dieu)

Cette séquence traite le soutien indéfectible des chrétiens évangéliques à Donald Trump. Les tours de parole RR3, GB4 et RJ5 sont des citations audiovisuelles des chefs d'églises évangéliques qui réitèrent leurs soutiens à Trump après le scandale de ce dernier portant sur un enregistrement vidéo de 2005 dans lequel il dit à microphone ouvert que le pelotage des femmes est « permis » aux vedettes sans aucune conséquence pour elles. L'énoncé ironique en TN6 est suivi d'un dialogue entre TN et une voix off jouant le rôle de Dieu (VO7-VO11). Les citations audiovisuelles qui suivent cet échange (RR12-RJ17) proviennent des mêmes chefs d'église.

*RR3 he apologized he said he was embarrassed by those remarks and then he moved on and he talked about the issues I want a campaign that focuses on the future of america not the past

*GB4 there's nobody watching today on this network that if everything they ever said did looked at interacted with other people about was on tape or video wouldn't be deeply embarrassed this is not a job interview for a sunday school teacher

*RJ5 look I might not choose this man to be a sunday school teacher in my church but that's not what this election is about

TN6 that's right we don't trust this man with our children or our church but the nation eh ((bip)) em yeah yeah see ya sunday folks see ya sunday yeah **these men of god DO raise a point though (.) who are we to judge/ yeah NONE of us (.) are without sin (.) I mean if men of god (.) the devout (.) beLIEVE: we should forgive donald trump then who are WE to disagree/ and so-**
((une lumière apparaît))

VO7 trevor

TN8 lord is that you

VO9 no it's a light with a moving voice of course it's me you idiot trevor why don't you play the video of those men contradicting themselves me damnit

TN10 oh me damnit I see what you did there

VO11 don't explain the joke just play the tape

*RR12 I want a campaign that focuses on the future of america not the past

*RR13 the major issues of the twenty-first century will be the problems of the soul

*GB14 everybody that has ever run for any office are sinners

*GB15 I will work for a country where reliable and traditional standards of right and wrong matter once again where character and morality still count

*RJ16 look I might not choose this man to be a sunday school teacher

*RJ17 one thing that I think we need to dispel myth is that a person's private morality has no effect on his ability to run

uh for office or to serve in office look character is what counts and a person's judgments in his private life spills over into his other life

L'énoncé ironique pointe la contradiction entre d'une part les discours tenus par les chefs religieux à un moment antérieur (représentés dans les citations audiovisuelles RR13, GB15, et RJ17), dans lesquels les locuteurs-énonciateurs rapportés réclament qu'il faille exiger les bonnes mœurs des hommes/femmes politiques, et d'autre part leurs discours tenus à un moment plus récent dans lesquels ils écartent l'importance du scandale de Trump concernant les élections présidentielles. Autrement dit, sa candidature aux présidentielles ne concernent pas la moralité.

Cela n'est pas le cas dans le corpus français dans lequel on observe très peu de références religieuses. Cette différence peut être expliquée par le rôle de la religion dans les institutions culturelles. Aux États-Unis, la « liberté de religion » signifie un droit d'exprimer ses croyances et de prendre en compte ses convictions dans la prise de décision, même politique. Cette idée est particulièrement importante dans l'idéologie de la droite américaine. La France tient une position inverse : si la laïcité comporte également un droit à ses propres convictions, elle suppose un non-engagement de l'État selon lequel la religion ne devrait pas jouer un rôle déterminant dans le gouvernement.

Considérons en dernier lieu deux éléments qui jouent un plus ou moins grand rôle dans la production de l'ironie verbale et du détournement au sein du journal télévisé satirique.

2. Le rôle de la prosodie

La prosodie sert plusieurs fonctions dans nos corpus : la délimitation, l'indexation à une origine énonciative (identifiable à un type ou à un individu), l'indexation d'un affect, d'un trait de caractère. La fonction la plus saillante est d'ordre parodique : la prosodie sert à caricaturer un personnage, en exagérant certaines caractéristiques vocales idiosyncrasiques, ou, plus souvent en lui imputant une caractéristique vocale affective qui dévalorise le discours en cours de production et par extension le personnage auquel le discours est imputé.

La mimésis vocale est rarement proche de la voix imitée. D'une manière globale, les imitations sont plus stables dans le corpus français ; il y a la possibilité de reconnaître qui est imité d'un épisode à l'autre. Dans la grande majorité des cas, la voix que le locuteur imitateur L_1 met en scène n'est pas un calque des caractéristiques vocales du personnage imité I_{1e} , mais se rapporte à l'image que L_1 construit de I_{1e} . À l'inverse, les imitations dans le corpus américain sont fluctuantes selon la fonction mise en jeu. Dans de nombreuses occurrences, « l'imitation » mise en scène n'imité les caractéristiques vocales de personne, mais correspond simplement à un changement physique ou phonétique de voix afin de borner le discours vis-à-vis duquel le locuteur se distancie. Néanmoins, on peut arriver à la même conclusion qu'on a déduite du corpus français : le locuteur imitateur ne tente pas forcément de reproduire fidèlement la voix de l'imité, mais de construire une image (dévalorisante) de celui-ci à partir des caractéristiques vocales qui peuvent être rapportées à un état affectif, un phonostyle.

Contrairement à ce qu'on aurait pensé, la prosodie joue un rôle minimal dans les détournements de nos corpus. Si la prosodie contribuait à la construction du sens dans certains détournements, elle a été dans la majorité des cas accompagnée d'un autre élément, formel ou contextuel, qui faisait sens. Ainsi, son rôle semble principalement lié à la mise en scène de l'imitation. Dans ce cas, la prosodie est fortement liée à la coïncidence (ou non) des sources énonciative et locutoire.

La prosodie a joué un plus grand rôle dans les ironies que dans les détournements. Le rôle qu'elle joue est variable selon la forme de reformulation et le mode de jeu énonciatif. Lorsqu'il s'agit d'une ironie opérant un parallélisme formel, la forme de reformulation a un grand effet sur le rôle de la prosodie. Dans la reprise en écho, elle joue un rôle de commentaire. Dans la modalisation autonymique d'emprunt, elle marque la non-prise en charge. Dans le parallélisme syntaxique, elle peut contribuer à mettre en corrélation (e) et (E) en reprenant également des contours intonatifs, notamment lorsque le parallélisme syntaxique est plus faible. Lorsqu'il s'agit d'une autre forme de reformulation, il semble que le mode de jeu énonciatif prime sur la forme de reformulation dans la détermination du rôle de la prosodie.

On peut conclure que le rôle de la prosodie ne semble pas lié à la culture dans laquelle le procédé est produit, mais au procédé lui-même et à ses fonctionnements dialogiques. Les différences entre les deux corpus au niveau prosodique semblent ainsi purement quantitatives, liées à la fréquence de telle ou telle stratégie discursive opérée.

3. Le rôle du visuel

Si la mise en scène visuelle n'est pas l'un des objets principaux de notre étude, nous ne pouvons toutefois pas nier son rôle dans le JTS. Terminons ce bilan par la discussion de son rôle dans la production de chaque procédé.

La mise en scène visuelle joue un rôle plus ou moins important dans un grand nombre de détournements. Ceci est certainement le plus évident dans *Les Guignols* ayant une plus grande variabilité visuelle grâce aux marionnettes. En effet, la mise en scène des marionnettes a été déterminante dans un grand nombre de détournements produits dans les bandeaux. Dans une moindre mesure, l'iconographie des bandeaux dans *The Daily Show* vient souvent renforcer le sens du détournement ou aider à l'identification de l'unité discursive détournée (e).

En ce qui concerne l'ironie, le rôle du visuel concerne surtout les gestes. Ces derniers jouent le plus souvent un rôle secondaire dans les ironies dans la mesure où ils sont redoublés par la prosodie. Le cas de la référence situationnelle (Ch. V, 2.3.3.), dont on a trouvé peu d'occurrences dans les deux corpus, est l'exception. Nous pouvons pourtant constater que les gestes jouent un plus grand rôle dans certaines ironies du corpus américain en raison de le caractère imprécise et instable de l'imitation ainsi que de la mise en scène de dialogues artificiels selon lesquels le L₁-E₁ joue les deux interlocuteurs du dialogue. Dans ce cas, les gestes sont souvent décisifs dans l'identification du sujet parlant.

Compte tenu de ces observations, nous sommes tentée de conclure que le rôle du visuel est lié

au type d'interaction verbale et à certaines propriétés formelles du dispositif mis en œuvre par les émissions. Si nous repérons certaines différences entre les corpus, il serait abusif de relier les tendances relevées à la culture. En réalité, ces tendances semblent constituer des particularités stylistiques propres à chaque émission. Une étude plus approfondie du rôle de la mise en scène visuelle sera nécessaire pour dégager des tendances culturelles, le cas échéant.

Ce bilan achève le travail comparatif des procédés dialogiques produits dans le journal télévisé satirique, tels qu'ils se manifestent dans les corpus français et américain. Nous avons pu relever certaines tendances communes qui apparaissent plus reliées au procédé employé et des divergences qui semblent refléter certaines valeurs culturelles. Il y a en outre certaines divergences qui se rapportent au type d'interaction verbale réalisée. L'instance de production du journal télévisé satirique s'appuie ainsi sur de multiples éléments formels, interactionnels et culturels pour donner lieu à un sens aux multiples facettes.

Conclusion générale

Cette étude a ausculté le genre du journal télévisé satirique dans une perspective dialogique et comparative à travers l'analyse de deux procédés discursifs, l'ironie verbale et le détournement. Notre but a été dans un premier temps de nous instruire sur des propriétés formelles, sémantiques et discursives du détournement et de l'ironie verbale selon leurs manifestations concrètes dans le journal télévisé satirique. Dans un second temps, l'objectif a été de vérifier si le détournement et l'ironie fonctionnaient de la même manière dans les deux corpus et si la culture dont relève chaque corpus avait un effet déterminant sur le fonctionnement des procédés.

Pour ce faire, nous avons eu recours à une méthodologie dialogique permettant de retracer les interactions interdiscursives et énonciatives formées dans la production des procédés. Ce cadre dialogique a fourni les outils linguistiques qui nous ont permis de repérer les ressources énonciatives et discursives qui contribuent à construire le double sens des procédés. Ce sont précisément les points communs et les points divergents des types de ressources mobilisées qui témoignent de l'effet des imaginaires culturels sur l'interaction entre les médias informatifs, la politique et l'humour.

Au cours du Ch. IV, nous avons établi un classement des formes de détournement selon les éléments formels et structurels qui permettent de percevoir le défigement de l'énoncé détourné, ce qui instaure l'altérité impliquée par l'interaction dialogique. Nous avons ensuite mis ces éléments en relation avec ceux qui portent le nouveau sens remotivé et interprété à partir de l'interaction dialogique.

Nous avons vu globalement que les éléments linguistiques par lesquels la première étape du défigement se réalise sont plus ou moins ressemblants dans les deux corpus. Dans le cas du défigement marqué formellement, nous avons pu conclure que plus forte est la filiation phonique entre (e) et (E), moins importante est la relation sémantique et contextuelle. En effet, l'importance de la relation graphique et phonétique semble avoir un rapport inverse avec le nombre d'associations activées entre (e) et (E), d'autant plus lorsque cette relation est couplée à une déstructuration syntaxique.

Lorsque le défigement n'est pas marqué formellement, le sens produit par le détournement est fréquemment plus flou. Dans le cas du défigement par le contexte linguistique, les résonances présupposées jouent sur un changement sémantique du lexique, exploitant des termes qui sont polysémiques. Les résonances créatives jouent au contraire sur un changement référentiel : une référence mobilisée dans (e) renvoie à un autre référent en (E) qui est plus pertinent dans le contexte de la séquence.

Dans le cas du défigement par le contexte extralinguistique, le détournement est déclenché par le nouveau contexte dans lequel (e) est inséré, ce qui crée le détournement (E) : les conditions d'énonciation en [E] correspondent simultanément au déclencheur du défigement et au mode de remotivation. Dans ce cas, il s'agit toujours d'une relation cumulative qui élabore

des liens pragmatiques et sémantiques entre [e] et [E]. Nous avons appelé *étendu* ce type particulier de détournement.

Le procédé de la fusion rend plus complexe la construction du sens du détournement par l'association de plusieurs unités discursives. La fusion par composition semble porter sur des associations idéologiques, ayant pour fonction de souligner l'analogie idéologique entre les référents. La fusion par intégration, peu fréquente dans nos corpus, crée des détournements textuels qui se rapportent aux satires parodiques au sens de Hutcheon (2000). Dans cette configuration, la mise en scène parodique est le véhicule, c'est-à-dire l'élément remotivant, pour le détournement des discours antérieurement tenus par des hommes et femmes politiques.

Sur le plan interprétatif, nous avons pu observer un rapport entre les types de relations instaurées et les fonctions repérées. Nous avons repéré deux fonctions principales du détournement : (i) créer une connivence humoristique entre les producteurs et les récepteurs et (ii) former des associations ludiques entre deux référents. Lorsqu'il s'agit d'une relation substitutive entre (e) et (E), c'est la première fonction qui prime. Si cette fonction n'est pas escamotée dans les occurrences instaurant une relation cumulative, elle est alliée à la seconde.

Dans une perspective comparative, le procédé du détournement fonctionne de manière similaire dans les deux corpus. Plus précisément, les types de connaissances culturelles et de représentations partagées qui sont véhiculées dans la construction du sens des détournements relèvent des mêmes champs référentiels et sémantiques. Il s'agit le plus souvent des références relevant de la culture populaire (télévisuelle, cinématique, littéraire, sportive, etc.).

Les différences sont quantitatives et non qualitatives : le corpus français a eu recours beaucoup plus fréquemment au détournement que le corpus américain. Si les répartitions globales entre les types de défigement sont comparables dans les deux corpus, celles des éléments linguistiques et contextuels qui viennent déclencher le défigement et instaurer le sens remotivé ne le sont pas. Le corpus français a majoritairement recours aux jeux lexicaux et sémantiques, reposant sur une convergence ou une contradiction entre l'unité discursive détournée et l'unité discursive détournante, qu'elles soient superposées dans le cas des défigements marqués formellement ou juxtaposées dans le cas de ceux non marqués formellement. Le corpus américain a une légère préférence pour les jeux contextuels reposant sur la recontextualisation de l'élément détourné, ce qui produit un nouveau sens.

Le chapitre V a été consacré à l'analyse de l'ironie verbale, abordée à partir des procédés dialogiques se manifestant aux niveaux énonciatif et locutoire. Deux grandes catégories ont été établies à cet effet : les formes de reformulation et les modes de jeu énonciatif. Nous avons exploré au cours de l'analyse comment les différents procédés pouvaient s'exprimer et se conjuguer. C'est ainsi que l'ironie verbale ne se prête pas à un classement formel net comme le détournement.

Nous avons décrit d'abord les formes de reformulation. Nous avons vu que la reformulation peut se réaliser par de nombreuses opérations selon que le signifié ou le signifiant du discours antérieur est formulé différemment. Lorsque l'ironie s'opère par un parallélisme formel, il s'agit

de reprendre partiellement ou totalement l'expression linguistique du discours source afin de renverser le sens littéral. Dans nos corpus, le discours source ciblé se trouve dans le cotexte immédiat du discours ironique, à l'exception de la modalisation autonymique d'emprunt qui a privilégié des termes circulant dans les médias traditionnels à l'époque. Nous avons pu conclure que la juxtaposition cotextuelle de (e) et (E) (ou dans le cas de la modalisation autonymique d'emprunt, de (e) et le texte dans lequel il est inséré) qui instaure le parallélisme formel permettait de mettre en évidence ce que L_1 - E_1 estimait impertinent dans le discours de I_1 - e_1 . L'attaque de l'ironie semble pointer dans ces conditions soit les failles sémantiques de discours antérieurs précis, soit des discordances entre ce qui est dit et la réalité, les faits objectifs. Le parallélisme sémantique, peu fréquent dans les deux corpus, semble se réaliser de la même manière sur le plan fonctionnel. C'est notamment sur le plan formel qu'il diffère : il s'agit de reprendre le contenu propositionnel de (e), de manière à renverser non son sens littéral, mais son orientation argumentative.

La nomination travaille au niveau textuel inférieur : celui du mot. Au lieu d'interagir avec un énoncé antérieur, les mots qui composent l'énoncé ironique entrent en interaction avec les autres discours qui ont actualisé ces mots auparavant. Lorsqu'une dénomination comporte un sens ironique, on repère une incongruité qui se révèle entre les termes, les référents ou les catégorisations rattachées à ceux-ci. Nous avons pu distinguer deux fonctionnements différents selon l'élément qui instaure l'incongruité : celui produit par une discordance entre les sens lexicaux et encyclopédiques des termes employés et celui produit par l'imputation énonciative. Dans le premier cas, le sens de l'un des termes, généralement positif, se voit annulé et renversé par son interaction avec un autre terme. Dans le second cas, la charge de la catégorisation nominale est imputée à un énonciateur second. L'incongruité s'observe entre les prises de position associées préalablement au terme attribué à l'énonciateur et celles présentées dans les discours réellement tenus par cet énonciateur. Le second cas se réalise uniquement *via* l'imitation.

La reformulation d'un implicite fonctionne en appliquant une logique absurde pour tirer un nouveau sens de l'énoncé (e). Le mode de jeu énonciatif semble avoir un moins grand effet sur la construction du sens ironique que dans les autres catégories de reformulation. Ceci est dû au fait que le sous-entendu impute rétroactivement un sens non voulu au discours (e). L'implicite semble recouper toutes les autres catégories, du moins dans le corpus américain.

Lorsque nous avons étudié l'ironie marquée par le phénomène grammatical dialogique, la moins fréquente dans les deux corpus, nous nous sommes concentrée sur les occurrences qui ne comportent pas d'autre forme de reformulation. Celle-ci repose sur un rapport contrastif entre le thème et le rhème de l'énoncé ironique selon lequel le premier rappelle un discours antérieur, d'un énonciateur individuel ou collectif, et le second apporte le sens ironique qui rejette le premier. Compte tenu de la quantité pauvre d'occurrences, il est difficile d'en tirer des conclusions interprétatives précises.

Nous avons poursuivi l'analyse de l'ironie verbale par l'interrogation des modes de jeu énonciatif. Si la feintise marque la non-prise en charge du discours, c'est le type de position

feinte qui régit la construction du sens ironique. La feintise de l'évaluation, le type le plus fréquemment utilisé dans les deux corpus, ne se couple pas souvent avec une forme de reformulation. En raison du fait que ceci n'est pas le cas dans les autres types de feintise, on a pu conclure que c'est la portée des termes axiologiques qui permet une simple inversion antiphrastique, simplifiée par le fait que l'évaluation est exprimée dans un segment textuel plutôt court, par exemple une proposition, voire un mot. Lorsque l'ironie s'étale sur plusieurs propositions ou plusieurs tours de parole, le sens antiphrastique tend à s'évanouir. Nous avons vu que la prosodie, lorsqu'elle était mise au service de la feintise, pouvait remplir deux rôles différents en fonction du type de feintise réalisée. Le premier rôle semble fonctionner de la même manière que dans les formes de reprise telles que la reprise en écho et la modalisation autonymique d'emprunt, à savoir en tant que commentaire du locuteur. Nous avons vu que la prosodie, couplée à des termes subjectifs superlatifs, signale fréquemment que le locuteur ne prend pas en charge son évaluation. Ceci n'est pas le cas dans les feintises portant sur la position affective ou épistémique. Dans celles-ci, la prosodie semble abonder dans le sens du discours feint. La feintise de la position épistémique est la plus ambiguë, car la cible n'est pas reliée directement à l'objet de discours modalisé. Dans le même ordre d'idées, l'alignement (explicite) est le moins ambigu.

Nous avons ensuite discuté les différents rôles de l'imitation dans la construction du sens ironique. Nous avons vu trois cas de figure : (i) le locuteur imité coïncide avec la source énonciative, (ii) le locuteur imité et la source énonciative ne coïncident pas, et (iii) le cas intermédiaire de l'hyperbolisation. Dans (i), l'imitation se couple aux formes de reformulation reposant sur un parallélisme formel. Nous avons pu observer des différences entre les corpus : dans le corpus français, il s'agit des détournements dans lesquels le sens de (e) est modifié par une recontextualisation situationnelle, à savoir le nouveau contexte du sketch qui renverse le sens originel de (e) ; dans le corpus américain, il s'agit des reformulations opérant *via* un parallélisme syntaxique dans lesquelles le sens de (e) est modifié par une recontextualisation textuelle, c'est-à-dire par le cotexte qui révèle une faille sémantique ou logique de (e). Nous avons mis les occurrences de (ii) en relation avec la parodie : la discordance se révèle dans ce cas entre les discours médiatiques (négatifs) évoqués dans les paroles imputées au locuteur imité et ceux tenus par ce même locuteur. Les occurrences de ce cas de figure sont ressemblantes dans les deux corpus. L'ironie est fortement atténuée dans ces occurrences en raison de la critique plus ou moins directe. La valeur de l'ironie entretient une relation réciproque avec la valeur d'indirection. En ce qui concerne (iii), le discours imputé au locuteur imité semble partir d'un discours réellement tenu par celui-ci, mais anticipe (non sans mauvaise foi) la poursuite du discours qui reformule ce discours antérieur de manière exagérée, donnant lieu à une sorte de renchérissement.

Nous avons enfin examiné des occurrences dont le mode de jeu énonciatif demeurerait difficile à dégager. Dans le corpus américain, il s'agit d'une ambiguïté au niveau des indices prosodiques, ce qui permet de relever les deux modes selon l'interprétation sélectionnée. Dans le corpus français, il s'agit plutôt d'une superposition des modes, chacun se manifestant par des indices différents. Nous avons conclu que les deux modes de jeu énonciatif peuvent intervenir dans la même séquence ironique. Cet entrelacement semble résulter, dans le corpus américain,

du caractère indexical de la prosodie, et, dans le corpus français, du caractère satirique des séquences qui multiple les contextes et vise parfois plusieurs cibles différentes. Les fonctions des modes de jeu énonciatif semblent plus ou moins similaires dans les deux corpus en fonction du cas de figure, ce qui nous amène à conclure que la forme de reformulation joue un plus grand rôle dans le choix des connaissances socioculturelles mobilisées dans l'ironie. La différence entre les deux corpus semble ici principalement quantitative ; il faut reconnaître que cela semble découler plutôt de l'hétérogénéité des interactions verbales que de l'hétérogénéité culturelle.

Nous sommes partie dans notre analyse du constat que l'ironie a principalement une fonction de critique : elle consiste en l'attaque indirecte de ce que le locuteur estime impertinent, aberrant, erroné d'une certaine manière. C'est au niveau de la cible de cette attaque qu'on a observé des différences entre les deux corpus. Le corpus français pointe plus souvent les failles du traitement médiatique des candidats. Ceci semble avoir pour but de dévoiler l'incompétence des médias ou, plus trompeusement, la manipulation de ceux-ci. Ainsi, les JTS français détournent les discours médiatiques afin de pointer leur incohérence avec la réalité et livrer leur propre description de la réalité. Les hommes et les femmes politiques sont également ciblés relativement aux traitements captieux proposés par les médias. Le corpus américain en revanche se concentre plus sur les inaptitudes des candidats, les incohérences entre leurs discours et leurs actes. Les discours médiatiques sont utilisés plus fréquemment en tant que preuve, comme source légitime des informations. Ainsi, la construction de la critique semble refléter certaines des valeurs socioculturelles de chaque communauté.

Pour conclure, nous souhaitons revenir sur l'un de nos objectifs exposés dans l'introduction : les convergences et les divergences des usages nous révèlent-elles les différents objectifs ou principes, culturels ou non, qui régissent ce genre télévisuel ? Le détournement, qui témoigne des ressemblances fortes des corpus sur les plans formel, fonctionnel et interprétatif, se prête à l'idée que son fonctionnement est constitutif du genre du JTS. L'humour et le décalage parodique produits par le détournement semblent reposer dans tous les cas sur une articulation d'éléments sémantiques, pragmatiques, idéologiques relevant de domaines culturels et populaires. Nous pouvons donc avancer que le détournement constitue l'un des mécanismes propres à la mise en scène parodique du JTS.

C'est dès lors que l'on décèle la visée critique de l'ironie observée à partir des différences culturelles plus significatives. La cible de l'ironie est à identifier en fonction de la discordance constatée, qu'elle soit créée par l'énoncé ironique ou seulement pointée par celui-ci. Les discordances observées dans le corpus français tendent à émerger entre une opinion commune relativement à ce qui est attendu d'un candidat aux présidentielles et ce qui est aperçu chez celui-ci, tandis que celles observées dans le corpus américain tendent à se manifester entre les faits, les discours liés aux candidats et des inférences tirées de ceux-là, mettant souvent en avant des failles sémantiques ou idéologiques. On peut formuler ces observations autrement : dans le corpus français, il s'agit de pointer les façons dont les candidats ne sont pas à la hauteur, ne répondent pas aux attentes de la communauté française (du moins, aux yeux de l'instance de production) ; dans le corpus américain, il s'agit de pointer les discours fallacieux et dissimulateurs des candidats et de les relier à leur malhonnêteté, leur comportement

mystificateur. Il faut rapporter ces dissemblances à la différence idéologique que nous avons signalée dans le bilan de l'ironie *supra* (Ch. V, 4.), à savoir que les émissions américaines sont régies par une cause plus idéologique que les émissions françaises. Les prises de position montrées dans les émissions américaines sont orientées idéologiquement vers la gauche américaine ; elles visent à remettre en cause expressément les idées de l'idéologie conservatrice américaine. Les prises de position dans les émissions françaises sont plus difficiles à situer et ne semblent pas s'inscrire dans une idéologie précise, mais relèvent plutôt des croyances, des idées d'une communauté plus large. Ces observations témoignent des différents principes qui régissent non seulement les JTS, mais les JT traditionnels : nous pouvons rapporter les objectifs plus ou moins idéologiques aux objectifs observés dans les médias informatifs de chaque culture, la culture américaine étant plus divisée sur le plan politique que la culture française (même si l'on ne nie pas une certaine division politique dans cette dernière ; on souligne seulement son caractère plus scalaire).

L'étude des occurrences effectives du détournement et de l'ironie verbale dans les JTS américains et français dans ce travail a permis, nous l'espérons, de mettre en lumière les effets réciproques entre le fonctionnement des procédés et certaines valeurs, représentations partagées issues de la culture dans laquelle les JTS sont produits. Nous avons toutefois conscience des limitations résultant de certains choix de notre part dans cette thèse. Si nous avons choisi de circonscrire notre corpus selon les paramètres de temps et de thème dans le double but de procéder à une étude qualitative détaillée et de rendre les corpus plus homogènes, ce choix a eu comme inconvénient la constitution d'un corpus de taille modeste qui a pu laisser certains éléments passer inaperçus. Il serait alors intéressant de recueillir un corpus plus important, traitant de tous les thèmes qui émergent dans le JTS.

Pour contribuer à mieux fixer les caractéristiques propres à ce genre télévisuel qui repose sur le recyclage de discours médiatiques, politiques et culturels, on peut envisager de poursuivre plusieurs aspects de la présente étude. Le premier à explorer correspond aux autres procédés discursifs employés au sein du journal télévisé satirique. Vu les résultats quantitatifs de notre étude, on peut imaginer que le détournement et l'ironie verbale ne constituent qu'une petite partie des procédés employés à des fins humoristique et critique. Nous avons par exemple repéré au cours de l'analyse de l'ironie des emplois de l'hyperbole. Les pratiques de la parodie et de la satire intrinsèques au JTS semblent s'instaurer à partir de nombreux procédés. Il serait intéressant d'explorer ces différents procédés et leurs assemblages éventuels.

On peut également ouvrir l'étude aux journaux télévisés satiriques produits dans d'autres cultures. Étant donné que la France et les États-Unis sont des pays occidentaux, ayant des histoires qui se sont croisées depuis quelques siècles, on peut admettre que des points communs peuvent être prévisibles. Il faut savoir encore si ce recoupement peut être attribué à des valeurs globales partagées, telles que la liberté et l'égalité. Pour ce faire, il serait intéressant de faire la même démarche avec des JTS produits dans des cultures différentes. Dans un autre ordre d'idées, on peut également élargir le corpus à une étude diachronique. On peut postuler qu'étudier le journal télévisé satirique de différentes cultures sur la longue durée permettrait de voir si l'évolution de ce genre tend vers une convergence ou vers une divergence des propriétés

formelles et discursives. Il s'agira de porter l'attention sur les effets de la mondialisation, de la circulation de plus en plus internationale des discours médiatiques.

Enfin, il pourrait être intéressant d'intégrer les rôles que joue la technologie. Dans un monde qui devient de plus en plus avancé sur le plan informatique, les stratégies de mise en scène parodiques évoluent. À titre d'exemple, l'émission française *C'est Canteloup* a commencé depuis la constitution de nos corpus à utiliser la technique de *deepfake* (ou *hypertrucage*) qui repose sur l'intelligence artificielle afin de superposer des fichiers vidéo sur d'autres fichiers vidéo. En l'occurrence, il s'agit de mettre le visage d'un personnage politique ou public sur la tête de l'imitateur Canteloup. Il nous semblerait également intéressant de considérer dans une même étude de procédés discursifs l'évolution du journal télévisé satirique dans d'autres médias, notamment au sein des réseaux sociaux tels que YouTube et TikTok. Nous avons décrit la parodie dans sa fonction évolutive et rénovatrice selon laquelle un genre mute et en devient un autre. On peut ainsi poser l'hypothèse que, comme avec les médias informatifs en général, le JTS, ou du moins certains de ses aspects, apparaîtront d'une manière ou d'une autre au sein des réseaux sociaux. Cette entreprise aura pour objectif de contribuer à une mise au jour des pratiques dialogiques des deux cultures (et au-delà) telles qu'elles se développent au moyen de la technologie de plus en plus avancée.

Le journal télévisé satirique, avec ses dérivés, constitue ainsi un terrain riche qui présente encore de nombreuses perspectives de recherche.

Bibliographie

- ADAM J.-M., 2011 [1992]. *Les textes, types et prototypes*, Paris, Armand Colin, 3^e édition.
- AMOSSY R., 2002. "How to do things with doxa: Towards an analysis of argumentation in discourse", *Poetics Today*, 23(3), p. 465-487.
- AMOSSY R., 2005. « De l'apport d'une distinction : Dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative », in J. BRES, P. P. HAILLET, S. MELLET, H. NØLKE & L. ROSIER (éds), *Dialogisme et polyphonie*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, p. 63-73.
- AMOSSY R. & HERSCHBERG PIERROT A., 2011. *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin (3^e édition).
- ARISTOTE, 2011 [1671]. *La poétique*, Paris, Éditions du Seuil.
- ARON P., SAINT-JACQUES D. & VIALA A., 2002. *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France.
- AUCHLIN A. & GROBET A., 2006. « Polyphonie et prosodie : Contraintes et rendements de l'approche modulaire du discours », in L. PERRIN (éd.), *Le sens et ses voix*, Metz, Université Paul Verlaine, p. 77-104.
- AUSTIN J., 1971 [1955]. *How to do things with words*, Oxford, Oxford University Press.
- AUTHIER-REVUZ J., 1982. « Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive : Éléments pour une approche de l'autre dans le discours », *DRLAV*, 26(1), p. 91-151.
- AUTHIER-REVUZ J., 1984. « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, N°73, p. 98-111.
- AUTHIER-REVUZ J., 1992. « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information Grammaticale*, 55, p. 38-42.
- AUTHIER-REVUZ J., 1993. « Repères dans le champ du discours rapporté (suite) », *L'Information Grammaticale*, 56, p. 10-15.
- AUTHIER-REVUZ J., 1995. *Ces mots qui ne vont pas de soi : Boucles réflexives et non-*

coïncidences du dire. 2., Paris, Larousse, Collection Sciences du langage.

AUTHIER-REVUZ J., 2000. « Aux risques de l'allusion », in M. MURAT (éd.), *L'allusion dans la littérature*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, p. 209-235.

AUTHIER-REVUZ J., 2020. *Représentation du discours autre : Principes pour une description*, Bruxelles, De Gruyter.

BAKHTINE M., 1970 [1929]. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil.

BAKHTINE M., 1970. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Éditions Gallimard.

BAKHTINE M., 1984. « Les genres du discours », in *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, p. 264-308.

BAKHTINE M., 1987 [1975]. « Du discours romanesque », in *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, p. 83-233.

BAKLOUTI É., 2015. *Ironique... Vous avez dit ironique ? Analyse des énoncés catégorisés métadiscursivement comme ironiques dans un corpus théâtral et un corpus journalistique*, Thèse de doctorat, Université de Montpellier III.

BALDINI A., 2016. « Quand les murs de béton muets se transforment en un carnaval de couleur : Le *street art* comme stratégie de résistance sociale contre le modèle commercial de la visibilité », *Cahiers de narratologie* [En ligne], 30. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7469>.

BARBÉRIS J.-M., 2005. « Le processus dialogique dans les phénomènes de reprise en écho », in J. BRES (éd.), *Dialogisme et polyphonie*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, p. 157-172.

BARKAT-DEFRADAS M. & DUFOUR F., 2007. « La mimésis vocale : un phénomène dialogique ? », *Cahiers de praxématique*, 49, p. 57-78.

BARTA P., 2006. « *Au pays des proverbes, les détournements sont rois. Contribution à l'étude des proverbes détournés du français (II)* », *Paremia*, 15, p. 57-71.

BARTHES R., 1974. « Texte (théorie de) », l'*Encyclopædia Universalis* [En ligne], consulté le 23 février 2021. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/theorie-du-texte/>

- BAYM G., 2005. "The Daily Show: Discursive integration and the reinvention of political journalism", *Political Communication*, 22(3), p. 259-276.
- BAYM G., 2008. "Infotainment", *The International Encyclopedia of Communication*, Wiley.
DOI : <https://doi.org/10.1002/9781405186407.wbieci031>
- BAYM G. & JONES J. P., 2012. "News parody in global perspective: Politics, power, and resistance", *Popular Communication*, 10, p. 2-12.
- BAYM G. & JONES J. P. (éds), 2013. *News parody and political satire across the globe*, Taylor & Francis.
- BEACCO J.-C., 2004. « Trois perspectives linguistiques sur la notion de genre discursif », *Langages*, 153, p. 109-119.
- BÉAL C. & MULLAN K., 2013. "Issues in conversational humour from a cross-cultural perspective: comparing French and Australia corpora", in B. PEETERS, K. MULLAN & C. BÉAL (éds), *Cross-culturally Speaking, Speaking Cross-culturally*, Cambridge Scholars.
- BERRENDONNER A., 1981. « De l'ironie », in *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Les Éditions de Minuit, p. 173-239.
- BERRENDONNER A., 2002. « Portrait de l'énonciateur en faux naïf », *Semen* [En ligne], 15, URL : <http://journals.openedition.org/semen/2400>.
- BOERSMA P. & WEENINK D. (2022). Praat: doing phonetics by computer [Computer program]. Version 6.1.26, retrieved 20 December 2018 from <https://www.fon.hum.uva.nl/praat/>
- BORGHINI S., VISCONTI L. M., ANDERSON L & SHERRY J., 2010. "Symbiotic postures of commercial advertising and street art", *Journal of Advertising*, 39, p. 113-125.
- BOWERS B. G. & WIGGINS B. F., 2015. "Memes as genre: A structural analysis of the memescape", *New Media & Society*, 17(11), p. 1886-1906.
- BRES J., 1999. « "Vous les entendez ?" Analyse du discours et dialogisme », *Modèles linguistiques* [En ligne], 40. URL : <http://journals.openedition.org/ml/1411>.
- BRES J., 2005. « Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal, dialogique », in J. BRES (éd.), *Dialogisme et polyphonie*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, p. 47-61.

- BRES J., 2007. « Sous la surface textuelle, la profondeur énonciative. Les formes du dialogisme de l'énoncé », in R. THERKELSEN, N. MØLLER ANDERSEN & H. NØLKE (éds), *Sproglog Polyfoni*, p. 37-54.
- BRES J., 2010. « L'ironie, un cocktail *dialogique* ? », *Actes du Congrès Mondial de Linguistique Française*, EDP Sciences, p. 695-709.
- BRES J., 2016. « De l'énoncé dialogique », in J. BRES, M. COLAS-BLAISE, L. PERRIN & G. M. TORE (éds), *L'énonciation aujourd'hui. Un concept clé des sciences du langage*, Limoges, Lambert-Lucas, p. 122-136.
- BRES J. & BAKLOUTI É., 2016. « Ce qu'ironiser veut dire... De l'usage métadiscursif termes ironie, ironiser, ironique(ment) dans le texte théâtral et dans le texte journalistique », in G. SALVAN & A. BIGLARI (éds), *Figures en discours*, L'Harmattan.
- BRES J. & MELLET S. (éds), 2009a. *Langue française*, 3, Dialogisme et marqueurs grammaticaux.
- BRES J. & MELLET S., 2009b. « Une approche dialogique des faits grammaticaux », *Langue française*, 3, p. 3-20.
- BRES J. & NOWAKOWSKA A., 2006. « Dialogisme : Du principe à la matérialité discursive », in L. PERRIN (éd.), *Le sens et ses voix*, Metz, Université de Metz, p. 21-48.
- BRES J. & NOWAKOWSKA A., 2007. « Voix, point de vue... ou comment pêcher le dialogisme à la métaphore... », *Cahiers de praxématique*, 49, p. 103-132.
- BRES J. & NOWAKOWSKA A., 2008. « “J'exagère ?...” Du dialogisme interlocutif » in M. BIRKELUND, M.-B. MOSAGAARD HANSEN & C. NORÉN (éds), *L'énonciation dans tous ses états*, Peter Lang, p. 1-27.
- BRES J., NOWAKOWSKA A. & SARALE J.-M., 2016. “Anticipative interlocutive dialogism: Sequential patterns and linguistic markers in French”, *Journal of Pragmatics*, 96, p. 80-95.
- BRES J., NOWAKOWSKA A. & SARALE J.-M., 2019. *Petite grammaire alphabétique du dialogisme*, Paris, Classiques Garnier.
- BRES J. & ROSIER L., 2007. « Réfractions : Polyphonie et dialogisme, deux exemples de reconfigurations théoriques dans les sciences du langage francophones », *Slavica Occitania*,

25, p. 437-461.

BROCK M., 2018. "Political satire and its disruptive potential: irony and cynicism in Russia and the US", *Culture, Theory and Critique*, 59(3), p. 281-298.

CADIOT P. & FURUKAWA N., 2000. « Présentation », *Langue française*, 127, p. 3-5.

CHARAUDEAU P., 1997. « Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information », *Réseaux*, 15(81), p. 79-101.

CHARAUDEAU P., 2006. « Des catégories pour l'humour ? », *Questions de communication*, 10, p. 19-41.

CHARAUDEAU P., 2011. *Les médias et l'information : L'impossible transparence du discours*, Bruxelles, De Boeck & INA éditions (2^e édition).

CHARAUDEAU P., 2013. « De l'ironie à l'absurde et des catégories aux effets », in M. D. VIVERO GARCIA (éd.), *Frontières de l'humour*, Paris, L'Harmattan, p. 13-26.

CHARAUDEAU P. & MAINGUENEAU D. (éds), 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil.

CLARK H. H. & GERRIG R. J., 1984. "On the pretense theory of irony", *Journal of Experimental Psychology: General*, 133(1), p. 121-126.

CRYSTAL D., 2008. *A dictionary of linguistics and phonetics*, Oxford, Blackwell, 6^e édition.

COLLETTA L., 2009. "Political satire and postmodern irony in the age of Stephen Colbert and Jon Stewart", *The Journal of Popular Culture*, 42(5), p. 856-874.

COLLOVALD A. & NEVEU E., 1996. « "Les Guignols" ou la caricature en abîme », *Mots*, 48, p. 87-112.

COLLOVALD A. & NEVEU E., 1999, "Political satire on French television", *Modern & Contemporary France*, 7(3), p. 339-349.

CORMIER A., 2014. « Relecture pragmatique de Kripke pour une approche dialogique du nom propre », *SHS Web of Conferences* [En ligne], 8, 4^e Congrès Mondial de Linguistique Française, p. 3059-3074.

- COULOMB-GULLY M., 1994. « Les “Guignols” de l’information : une dérision politique », *Mots*, 40, p. 53-65.
- COUPER-KUHLEN E., 1996. “The prosody of repetition: On quoting and mimicry”, in E. COUPER-KUHLEN & M. SELTING (éds), *Prosody in conversation: International studies*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CRDP de l’académie de Versailles, 2011. « Glossaire – Les mots de l’information télévisée », *Éduquer aux médias avec TV5MONDE* [En ligne]. URL : http://www.tv5monde.com/cms/userdata/c_bloc_file/3/3599/3599_fichier_Glossaire-Les-mots-de-l-information-televisee.pdf.
- CURRIE G., 2008. « Écho et feintise : Quelle est la différence et qui a raison ? », *Philosophiques*, 35(1), p. 13-23.
- DAVIS J. M., 2016. “Satire and its constraints: Case studies from Australia, Japan, and the People’s Republic of China”, *Humor*, 29(2), p. 197-221.
- DENTITH S., 2000. *Parody*, London & New York, Routledge.
- DÉTRIE C., SIBLOT P., VERINE B. & STEUCKARDT A. (éds), 2017. *Termes et concepts pour l’analyse du discours : Une approche praxématique*, Paris, Honoré Champion éditeur.
- DI CRISTO A., 2013. *La prosodie de la parole*, Bruxelles, De Boeck Supérieur.
- DUCROT O., 1984. « Esquisse d’une théorie de l’énonciation polyphonique », in *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit, p. 171-233.
- DU BOIS J., 2007. “The stance triangle”, in R. ENGLEBRETSON (éd.), *Stancetaking in discourse*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, p. 139-182.
- DU BOIS J., 2010. “Towards a dialogic syntax”, Manuscrit non publié, Department of Linguistics, University of California, Santa Barbara. URL : <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.460.494&rep=rep1&type=pdf>
- DU BOIS J., 2014. “Towards a dialogic syntax”, *Cognitive Linguistics*, 25(3), p. 359-410.
- DUCCINI H., 2005. *La télévision et ses mises en scène*, Paris, Armand Colin.

- DUFFY M. E. & PAGE J. T., 2013. “Does political humor matter? You betcha! Comedy TV’s performance of the 2008 vice presidential debate”, *The Journal of Popular Culture*, 46(3), p. 545-565.
- DUFOUR F., 2007. « Reformulation métalinguistique et re-catégorisation du référent : du progrès civilisateur au développement », in G. CISLARU, O. GUÉRIN, K. MORIM, É. NÉE, T. PAGNIER ET M. VENIARD (éds), *L’acte de nommer, Une dynamique entre langue et discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 165-176.
- DUPONT N. & TRUDEL E. (éds), 2011. *Pratiques et enjeux du détournement dans le discours littéraire des XX^e et XXI^e siècles*, Québec, Presses de l’Université du Québec.
- EGGS E., 2009. « Rhétorique et argumentation : De l’ironie », *Argumentation et analyse du discours*, n°15, p. 2-15.
- EICHENBAUM B., 2001 [1965]. « La théorie de la “méthode formelle” », in T. TODOROV (éd.), *Théorie de la littérature*, Paris, Éditions du Seuil, p. 29-74.
- ELINE J. & ZHU L., 2014. « Défigement et inférence – cas d’études du *Canard enchaîné* », *SHS Web of Conferences* [En ligne], 8, 4^e Congrès Mondial de Linguistique Française, p. 681-695.
- FAVA V., 1993. « “À la manière de” : l’exploitation de l’œuvre d’art par l’affiche commerciale », *Communication et Langages*, 95, p. 54-66.
- FIALA P. & HABERT B., 1989. « La langue de bois en éclat : Les défigements dans les titres de presse quotidienne française », *Mots*, 21(1), p. 83-99.
- FONTANIER P., 1977. *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- FOWLER H. W., 1965. *A dictionary of modern English usage*, Oxford, Oxford University Press, 2^e édition.
- FROW J., 2005. *Genre*, London, Routledge.
- FUCHS C., 1982. « La paraphrase entre la langue et le discours », *Langue française*, 53, p. 22-33.
- GALISSON R., 1993. « Les palimpsestes verbaux : Des révéléteurs culturels remarquables, mais

- peu remarqués », *Repères*, 8(1), p. 41-62.
- GARY-PRIEUR M.-N., 1994. *Grammaire du nom propre*, Paris, PUF.
- GASS W., 1970. *Fiction and the figures of life*, New York, Knopf.
- GENETTE G., 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil.
- GOFFMAN E., 1979. "Footing", *Semiotica*, 25(1/2), p. 1-29.
- GRANIER J.-M., 2003. « Faire référence à la parole de l'autre : quelques questions sur l'enchaînement "sur le mot" chez Marivaux », in J. AUTHIER-REVUZ, M. DOURY & S. REBOUL-TOURÉ (éds), *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 256-276.
- GRÉSILLON A. & MAINGUENEAU D., 1984. « Polyphonie, proverbe et détournement, ou un proverbe peut en cacher un autre », *Langages*, N°73, p. 112-125.
- GRICE H. P., 1978. "Further notes on logic and conversation", in P. COLE (éd.), *Syntax and semantics: Vol. 9 Pragmatics*, New York, Academic Press, p. 113-128.
- GRICE H. P., 1979. « Logique et conversation », *Communications*, 30(1), p. 57-72.
- GRONDIN D., 2012. "Understanding culture wars through satirical/political infotainment TV: Jon Stewart and *The Daily Show*'s critique as mediated re-enactment of the culture war", *Canadian Review of American Studies/Revue canadienne d'études américaines*, 42(3), p. 347-370.
- GÜNTNER S., 1999. "Polyphony and the 'layering of voices' in reported dialogues: An analysis of the use of prosodic devices in everyday reported speech", *Journal of Pragmatics*, 31, p. 685-708.
- HABASQUE P., 2020. "Linguistic misogyny as a parodic device: Valspeak markers in Jimmy Fallon's 'Ew!'", *Anglophonia* [En ligne], 29. URL : <http://journals.openedition.org/anglophonia/3352>.
- HARRIS Z., 1952. "Discourse analysis", *Language*, 28(1), p. 1-30.
- HOUSEHOLDER F.W., 1944. "παρωδία", *Classical Philology*, 39(1), p. 1-9.

- HUTCHEON L., 1988. *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*, London, Routledge.
- HUTCHEON L., 1989. *The politics of postmodernism*, London, Routledge.
- HUTCHEON L., 2000. *A theory of parody: The teachings of twentieth-century art forms*, Chicago, University of Illinois Press.
- JAKI S., 2018. « Détournement phraséologique et jeu de mots : le cas des substitutions lexicales dans la presse écrite », in E. WINTER-FROEMEL & A. ZIRKER (éds), *Enjeux du jeu de mots*, Berlin, De Gruyter, p. 245-272.
- JAKOBSON R., 1966. "Grammatical parallelism and its Russian facet", *Language*, 42(2), p. 399-429.
- JAMESON F., 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press.p
- JANKÉLÉVITCH V., 1964. *L'Ironie*, Paris, Flammarion.
- JAMET C. & JANNET A.-M., 1999. *La mise en scène de l'information*, Paris, Montréal, L'Harmattan.
- KARA M. & WIEDERSPIEL B., 2011. « Anaphore résomptive conceptuelle et mémoire discursive : entre identité et altérité », *Itinéraires*, 2011-2, p. 79-93.
- KAUFER D., 1981. "Understanding ironic communication", *Journal of Pragmatics*, 5, p. 495-510.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., 1980. « L'ironie comme trope », *Poétique*, 41, p. 108-127.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., 1998 [1986]. *L'implicite*, Paris, Armand Colin Éditeur, 2^e édition.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., 2002. « Double adresse et réception multiple », in J. SIESS & G. VALENCY (éds), *La double adresse*, Paris, L'Harmattan, p. 15-40.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., 2011. « De la connivence ludique à la connivence critique : Jeux de mots et ironie dans les titres de *Libération* », in M. D. VIVERO GARCIA (éd.), *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne*, Paris, L'Harmattan, p. 117-150.

- KERBRAT-ORECCHIONI C. 2013a. « Humour et ironie dans le débat Hollande-Sarkozy de l'entre-deux-tours des élections présidentielles (2 mai 2012) », *Langage et société*, 146, p. 49-69.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., 2013b. « L'ironie : problèmes de frontière et étude de cas. Sarkozy face à Royal (2 mai 2007), in M. D. VIVERO GARCIA (éd.), *Frontières de l'humour*, Paris, L'Harmattan, p. 27-62.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., 2015. « Entre Babel et Humpty Dumpty : peut-on "définir" l'ironie ? », in M. FARHAT (éd.), *Humour et identités dans l'espace public : nouveaux sentiers*, Gafsa, ISEAH, Université de Gafsa, p. 91-117.
- KNIGHT C., 1992. "Satire, speech, and genre", *Comparative Literature*, 44(1), p. 22-41.
- KREUZ R. & ROBERTS R., 1993. "On satire and parody: The importance of being ironic", *Metaphor and Symbolic Activity*, 8(2), p. 97-109.
- KRISTEVA J., 1969. *Semiotica. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil.
- KUIPERS G., 2005. "Where was King Kong when we needed him? Public discourse, digital disaster jokes, and the functions of laughter after 9/11", *The Journal of American Culture*, 28(1), p. 70-84.
- LECLER A., 2004. « Blague à part, peut-on traiter la question du défigement en termes dialogiques ? », *Cahiers de praxématique*, 43, p. 81-106.
- LECLER A., 2006. « Le défigement : un nouvel indicateur des marques du figement ? », *Cahiers de praxématique*, 46, p. 46-60.
- LE FOULGOC A., 2010. *Politique & télévision : Extension du domaine politique*, Bry-sur-Marne, INA.
- LÉON P. R., 1993. « Principes et méthodes en phonostylistique », *Langue française*, 3, p. 73-84.
- LE PESANT D., 2002. « La détermination dans les anaphores fidèles et infidèles », *Langages*, 145, p. 39-59.
- LEROY S., 2005. « Le détournement dans les titres de presse : Un marquage dialogique ? », in J. BRES (éd.), *Dialogisme et polyphonie*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, p. 201-214.

Le Petit Robert de la langue française Version 5, 2016. [En ligne] REY-DEBOVE J. & REY. A. (éds), Paris, Le Robert Bureau van Dijk.

MAINGUENEAU D., 1991. *L'analyse du discours*, Paris, Hachette.

MAINGUENEAU D., 2004a. « Hyperénonciateur et “Participation” », *Langages*, n°156, p. 111-126.

MAINGUENEAU D., 2004b. « Retour sur une catégorie : le genre », in J.-M. ADAM, J.-B. GRIZE, M.-A. BOUACHA (éds), *Textes et discours : catégories pour l'analyse*, Éditions Universitaires de Dijon, p. 107-119.

MAINGUENEAU D., 2012. *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin.

MARTINOT C., 2007. « Quand *acquisition* rime avec *reformulation* : nécessité d'une réponse linguistique aux phénomènes d'acquisition de la langue maternelle », in M. KARA (éd.), *Usages et analyses de la reformulation, Recherches linguistiques*, n° 29, p. 179-211.

MOIRAND S., 1988. *Une histoire de discours...*, Paris, Hachette.

MOIRAND S., 2007. « Discours, mémoires et contextes : à propos du fonctionnement de l'allusion dans la presse », *Corela* [En ligne], HS-6, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/corela/1567>.

MOIRAND S., 2011. « Le dialogisme : De la réception du concept à son appropriation en analyse du discours », *Cahiers de praxématique*, 57, p. 69-100.

MOLINIÉ G., 1992. *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française.

MORTUREUX M.-F., 1993. « Paradigmes désignationnels », *Semen* [En ligne], 8. URL : <https://journals.openedition.org/semen/4132>.

NEVEU F., 2004. *Dictionnaire des sciences du langage*, Paris, Armand Colin.

NØLKE H., 2009. « Types d'êtres discursifs dans la ScaPoLine », *Langue française*, 164, p. 81-96.

NOWAKOWSKA A., 2005. « Dialogisme, polyphonie : Des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine », in J. BRES (éd.), *Dialogisme et polyphonie*, Bruxelles, De

- Boeck Supérieur, p. 19-32.
- NOWAKOWSKA A., 2008. « De la confession catholique à la confession cathodique dans les émissions de reality-show... Du détournement d'un genre », Actes du colloque *Les mises en scène du discours médiatique*, juin 2007, Université Laval, Québec.
- NOWAKOWSKA A., 2009. « Thématisation et dialogisme : Le cas de la dislocation », *Langue française*, 163, p. 79-86.
- NOWAKOWSKA A., 2012. « Du dialogal et du dialogique dans l'interview politique », *SHS Web of Conferences* [En ligne], 3^e Congrès Mondial de Linguistique Française, 1, p. 613-628. URL : <https://doi.org/10.1051/shsconf/20120100139>
- NOWAKOWSKA A., 2016. « Du fonctionnement dialogique de l'insistance pronominale en français », *SHS Web of Conferences* [En ligne], 5^e Congrès Mondial de Linguistique Française, 27. URL : <http://www.shs-conferences.org/10.1051/shsconf/20162702013>.
- NOWAKOWSKA A., 2017. *Le principe dialogique : pour une autre approche des faits linguistiques et discursif*, Linguistique, Comue Université Côté d'Azur. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-02462411>
- NOWAKOWSKA A. & BRES J., 2011. « Poser des questions ce n'est jamais un scandale ! Interview politique, question contrediscursive médiée et polémique », in M. BURGER, J. JACQUIN & R. MICHELI (éds), *La parole politique en confrontation dans les médias*, De Boeck Supérieur, p. 69-87.
- PARK J. S.-Y., 2013. "Stance, style and vocal mimicry", *Journal of Pragmatics*, 53, p. 84-95.
- PARTINGTON A., 2009. "A linguistic account of wordplay: The lexical grammar of punning", *Journal of Pragmatics*, 41(9), p. 1794-1809.
- PEDRAZZINI A., 2017. « Construction d'un ethos post-discursif satirique : Le président Jacques Chirac d'après le *Canard Enchaîné* », *Çédille*, 13, p. 379-401.
- PERRIN L., 1996. *L'ironie mise en trope*, Paris, Éditions Kimé.
- PERRIN L., 2003. "Pragmatic functions of local diaphonic repetitions in conversation", *Journal of Pragmatics*, 35(12), p. 1842-1860.

- PERRIN L., 2005. « Polyphonie et séquence écho », in J. BRES, P. P. HAILLET, S. MELLET, H. NØLKE & L. ROSIER (éds), *Dialogisme et polyphonie*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, p. 173-185.
- PHIDDIAN R., 2013. “Satire and the limits of literary theories”, *Critical Quarterly*, 55(3), p. 44-58.
- POLLARD A., 1970. *Satire*, London, Methuen & Co Ltd.
- POPINEAU J., 2015. « Traduire les jeux de mots et calembours de journaux satiriques – *Le Canard enchaîné et Private Eye* », *Traduire*, 232, p. 41-55.
- PRIEGO-VALVERDE B., 2003. *L'humour dans la conversation familière : Description et analyse linguistiques*, Paris, L'Harmattan.
- QUINTILIEN, 1832. *Institution oratoire*, Tome 4, Livres VIII-IV, Paris, C.L.F. Panckoucke (éd.).
- RABATEL A., 2003. « Le problème du point de vue dans le texte de théâtre », *Pratiques*, 119/120, p. 7-34.
- RABATEL A., 2004. « La déliaison des énonciateurs et des locuteurs dans la presse satirique », *Langage et société*, 4, p. 7-23.
- RABATEL A., 2011. « Figures d'à-peu-près et nom propre », *Le français moderne*, 79(1), p. 22-33.
- RABATEL A., 2012. « Ironie et sur-énonciation », *Vox Romanica*, 71, p. 42-76.
- RABATEL A., 2013. « Humour et sous-énonciation (vs ironie et sur-énonciation) », *L'Information Grammaticale*, 137, p. 36-42.
- RABATEL A., 2018. « Points de vue en confrontation substitutifs ou cumulatifs dans les contrepèteries (in absentia) », in E. WINTER-FROEMEL & A. ZIRKER (éds), *Enjeux du jeu de mots*, De Gruyter, p. 31-64.
- RASTIER F., 1997. « Défigements sémantiques en contexte », in M. MARTINS-BALTAR (éd.), *La locution, entre langues et usages*, Fontenay-aux-Roses, ENS éditions, p. 305-329.
- REBEYROLLE J., JACQUES M.-P. & PÉRY-WOODLEY M.-P., 2009. « Titres et intertitres dans

- l'organisation du discours », *French Language Studies*, 19, p. 269-290.
- RECANATI F., 2004. *Literal Meaning*, Cambridge University Press.
- RECANATI F., 2007. "Indexicality, context and pretense", in N. BURTON-ROBERTS (éd.), *Pragmatics*, London, Palgrave Macmillan, p. 213-229.
- REILLY I., 2010. *Satirical fake news and the politics of the fifth estate*, PhD thesis, University of Guelph.
- REILLY I., 2012. "Satirical fake news and/as American political discourse", *The Journal of American Culture*, 35(3), p. 258-275.
- REY A. & CHANTREAU S., 1997. *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Le Robert.
- ROSE M., 1993. *Parody: Ancient, modern, and post-modern*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ROSIER L., 1999. *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques*, Paris, Bruxelles, Duculot.
- ROSIER L., 2005. « Chaînes d'énonciateurs et modes d'organisation textuels : Du discours rapporté à la circulation re-marquée des discours », *Cahiers de praxématique*, 45, p. 103-124.
- SALVAN G., 2009. « Réécrire de connivence : les fortunes dialogiques de l'allusion », *Communications du 4^e Ci-dit* [En ligne], 11 juin 2009. URL : <https://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/3159>
- SANGSUE D., 1994. *La parodie*, Paris, Hacette Livre.
- SANGSUE D., 2007. *La relation parodique*, Paris, J. Corti.
- SARALE J.-M., 2009. « Potentialités dialogiques du déterminant possessif », *Langue française*, 163, p. 41-59.
- SIBLOT P., 2001. « De la dénomination à la nomination », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 36. URL : <https://journals.openedition.org/praxematique/284>.
- SIBLOT P., 2007. « Du dialogisme de la nomination », in A. CASSANAS, A. DEMANGE, B.

- LAURENT & A. LECLER (éds), Actes du III^e colloques jeunes chercheurs, *Dialogisme et nomination*, p. 331-337.
- SIBLOT P. & LEROY S., 2000. « L'antonimase entre nom propre et catégorisation nominale », *Mots*, 63, p. 89-104.
- SIMINICIUC E., 2007. « Approches polyphoniques de l'ironie dans la presse satirique. Regard comparatif. », *Colloque international de Langue et Littérature Française*, Université de Brasov, Presses Universitaires Transilvania, p. 149-162.
- SIMPSON P., 2003. *On the discourse of satire: Towards a stylistic model of satirical humour*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.
- SMITH B. H., 1978. *On the margins of discourse: The relation of literature to language*, Chicago, University of Chicago Press.
- SPERBER D. & WILSON D., 1978. « Les ironies comme mention », *Poétique*, 36, p. 399-412.
- SPERBER D. & WILSON D., 1981. "On verbal irony", in P. COLE (éd.), *Radical Pragmatics*, New York, Academic Press, p. 295-318.
- SPERBER D. & WILSON D., 1984. "Explaining irony", in D. SPERBER & D. WILSON (éds), *Relevance and Meaning*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 123-146.
- SULLET-NYLANDER F., 2001. « Défigements, noms propres et titres de presse », in H. KRONNING, C. NORÉN & B. NOVÉN (éds), *Langage et référence : mélanges offerts à Kerstin Jonasson à l'occasion de ses soixante ans*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, Collection Studia Romanica Upsaliensia.
- SULLET-NYLANDER F., 2005. « Jeux de mots et défigements à la Une de Libération », *Langage et société*, 112(2), p. 111-139.
- THUSSU D. K., 2008. *News as entertainment: The rise of global infotainment*, SAGE Publications.
- TODOROV T., 1976. "The origin of genres", *New Literary Theory*, 8(1), p. 159-170.
- TODOROV T., 1978. *Les genres du discours*, Paris, Seuil.

- TOMACHEVSKI B., 2001 [1965]. « Thématique », in T. TODOROV (éd.), *Théorie de la littérature*, Paris, Éditions du Seuil, p. 267-312.
- TRAN-GERVAT Y.-M., 2006. « Pour une définition opérationnelle de la parodie littéraire : Parcours critique et enjeux d'un corpus spécifique », *Cahiers de narratologie* [En ligne], 13. URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/372>.
- Trésor de la langue française informatisé*, version électronique du *Trésor de la langue française*, dictionnaire de référence des XIX^e et XX^e siècles en 16 volumes, réalisée par le laboratoire ATILF (Analyse et traitement informatique de la langue française) - CNRS & Université de Lorraine, [En ligne]. URL : <https://www.atilf.fr/ressources/tlfi/>
- TYNIA NOV I., 2001 [1965]. « De l'évolution littéraire », in T. TODOROV (éd.), *Théorie de la littérature*, Paris, Éditions du Seuil, p. 122-139.
- UBERSFELD A., 1996. *Lire le théâtre*, 3. Paris : Belin.
- VELMEZOVA E., 2011. « Le dialogue bakhtinien : Entre “nouveau terminologique” et obstacle épistémologique », *Cahiers de praxématique*, 57, p. 31-50.
- VERINE B., 2007. « Usons de la dimension vocale jusqu'à la corde : La voix du locuteur enchâssé dans le discours rapporté direct à l'oral », *Cahiers de praxématique*, 49, p. 159-182.
- VICAS A., 1998. “Reusing culture: The import of détournement”, *Yale Journal of Criticism*, 11(2), p. 381-406.
- VILLERS D., 2010. « Les modalités du détournement proverbial : Entre contraintes et libertés », *Modèles linguistiques*, 62, p. 147-172.
- VION R., 2006. « Reprise et mode d'implication énonciative », *La linguistique*, 42, p. 11-28.
- VOLOSINOV V. N., 2010 [1930]. *Marxisme et philosophie du langage*, Limoges, Lambert-Lucas.
- WAUGH P., 1984. *Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction*, London, Routledge.
- WOLMAN G. & DEBORD G.-E., 2014. « Le mode d'emploi du détournement », *Inter*, N°117, p. 23-26.

ZETTERHOLM E., 1997. "Impersonation: a phonetic case study of the imitation of a voice",
Working Papers, 46, p. 269-287.

ANNEXES

Annexe 1. Index des auteurs

<i>A</i>	<i>C</i>
Adam..... 173	Cadiot..... 357
Amossy57, 58, 72, 73, 134, 136	Chantreau..... 65
Apothéloz..... 349, 351	Charaudeau29, 48, 135, 150, 175, 176, 179, 180, 181, 272, 414, 431
Aristote..... 23, 83, 85	Clark 84, 102, 108, 109, 110, 111, 296, 299
Aron23, 39, 41, 42, 45, 84, 85	Colletta..... 56
Auchlin.....161, 164, 165, 166, 313	Collovald.....17, 56, 171, 191
Austin.....49, 113	Cormier 354
Authier-Revuz..57, 58, 61, 74, 75, 76, 83, 126, 130, 131, 136, 137, 147, 149, 154, 155, 225, 310, 347, 373	Coulomb-Gully 18
	Couper-Kuhlen.....40, 157, 161, 167
<i>B</i>	Crystal..... 337
Bakhtine .4, 5, 18, 24, 25, 26, 27, 28, 33, 34, 36, 37, 38, 75, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 128, 129, 132, 134, 136, 137, 138, 139, 142, 165, 172, 173, 174, 190	Currie108, 109
Baldini..... 58	
Barbérís.....40, 131, 157, 158, 159, 165	<i>D</i>
Barkat-Defradas40, 74, 81, 157, 161, 163, 166, 167, 169, 188, 312	Davis 17
Barta..... 282	Debord58, 59, 62, 63, 83
Barthes 139	Dentith24, 28, 34, 35, 36, 183
Baym..... 17, 182	Détrie 59, 84, 85, 115, 117, 119, 122, 128, 135, 141, 354
Beacco..... 171, 172, 174	Di Cristo.....162, 163
Béal 210	Du Bois 125, 155, 156, 157, 163, 205, 227, 334, 380, 392
Berrendonner.....96, 97, 98, 99, 100, 113, 114	Duccini..... 181
Borghini 58	Ducrot 100, 101, 102, 103, 135, 136
Bowers 389	Duffy 17
Bres ..6, 25, 57, 60, 63, 64, 71, 76, 81, 84, 100, 106, 107, 108, 113, 114, 117, 118, 121, 125, 128, 130, 132, 133, 134, 136, 139, 142, 149, 154, 155, 157, 160, 163, 164, 204, 236, 282, 305, 308, 309, 317, 349, 377, 413	Dufour ..6, 40, 74, 81, 157, 161, 163, 166, 167, 169, 188, 309, 312, 344
Brock..... 17	Dupont 59
	<i>E</i>
	Eggs89, 90, 91, 92, 105
	Eichenbaum 27
	Eline.....18, 210
	<i>F</i>
	Fava..... 58

Fiala 57, 210
 Fontanier 86, 87
 Frow 50, 433
 Fuchs 342, 344
 Furukawa 357

G

Galisson...57, 58, 77, 78, 79, 80, 204, 210, 211, 282
 Gary-Prieur 355
 Gass 32, 434
 Genette 24, 28, 29, 30, 31, 32, 37, 40, 45, 46, 55, 77,
 136, 139
 Gerrig 84, 102, 108, 109, 110, 111, 296, 299
 Goffman 144, 145, 147, 183, 184, 185, 186
 Grésillon. 57, 62, 65, 66, 67, 68, 204, 228, 230, 235,
 275, 276, 278, 280, 282, 295, 299, 303
 Grice 92, 93, 94, 109, 110
 Grobet 161, 164, 165, 167, 313
 Grondin 17
 Günthner 161, 167, 313

H

Habasque 168
 Habert 57, 210
 Harris 155
 Hernstein Smith 52
 Herschberg Pierrot 57, 58, 72, 73
 Householder 23
 Hutcheon ..24, 28, 33, 35, 36, 38, 46, 47, 50, 51, 55,
 279, 293

J

Jacques 6, 181, 238, 283
 Jaki 57, 58, 71, 216, 219, 221, 305
 Jakobson 155
 Jameson 34, 435
 Jamet 176, 177, 179
 Jankélévitch 399
 Jannet 176, 177, 179
 Jones 17

K

Kara 364
 Kaufer 93, 94
 Kerbrat-Orecchioni 57, 58, 69, 70, 71, 72, 83, 84,
 87, 88, 89, 102, 113, 125, 178, 184, 204, 281,
 435, 436
 Knight 39, 40, 41, 42, 43, 44, 51, 52, 53, 55, 56
 Kreuz 47, 48, 49, 50, 51, 55, 56
 Kristeva 29, 115, 138, 139
 Kuipers 389

L

Le Foulgoc 182
 Le Pesant 361
 Lecler 57, 64, 65, 71, 80, 237
 Léon 168, 312
 Leroy 57, 60, 61, 62, 64, 65, 76, 80, 81, 147, 148,
 210, 217, 258, 264, 328, 354, 355, 413

M

Maingueneau.. 57, 62, 65, 66, 67, 68, 130, 135, 179,
 182, 204, 228, 230, 235, 272, 275, 276, 278, 280,
 282, 295, 299, 303
 Martinot 308
 Mellet 130, 164
 Moirand 81, 140, 190
 Molinié 86
 Mortureux 350, 360
 Mullan 210

N

Neveu 17, 56, 171, 191, 237
 Nølke 136
 Nowakowska.. 6, 25, 57, 60, 63, 64, 71, 76, 81, 106,
 117, 119, 121, 125, 128, 129, 130, 131, 132, 133,
 134, 136, 139, 154, 157, 158, 160, 163, 204, 236,
 282, 305, 308, 309, 317, 377, 413

O

Ochs 381

P	
Page.....	17
Park.....	161
Partington.....	57, 204, 216
Pedrazzini.....	146
Perrin..	100, 101, 102, 103, 108, 113, 114, 157, 158, 378, 399, 401
Péry-Woodley.....	181
Phiddian.....	50, 51, 55, 56
Pollard.....	40
Priego-Valverde.....	29, 439
Q	
Quintilien.....	86, 89
R	
Rabatel.....	18, 57, 84, 100, 103, 104, 105, 108, 113, 183, 188, 204, 218, 220, 401
Rastier.....	70
Rebeyrolle.....	181
Recanati.....	84, 108, 110
Reichler-Béguelin.....	349, 351
Reilly.....	17, 18, 56, 192, 410
Rey.....	65
Roberts.....	47, 48, 49, 50, 51, 55, 56
Rose.....	23, 28, 32, 33, 34, 35
Rosier.....	134, 136, 139, 178, 247
S	
Saint-Jacques.....	23, 39, 84, 85
Salvan.....	57, 58, 74, 76, 81
Sangsue.....	24, 28
Sarale.....	57, 60, 63, 64, 71, 76, 81, 106, 125, 130, 131, 132, 133, 154, 157, 160, 163, 204, 236, 305, 308, 309, 317, 349, 353, 371, 377, 413
Siblot.....	60, 132, 147, 264, 355
Siminiciuc.....	18
Simpson.....	40, 51, 53, 54, 55
Sperber.....	84, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 108, 109, 157, 298, 322
Sullet-Nylander.....	57, 71, 210, 217, 413
T	
Thussu.....	182
Todorov.....	69, 70, 173, 174
Tomachevski.....	27, 28
Tran-Gervat.....	28, 38
Trudel.....	59
Tynianov.....	27, 28
V	
Velmezova.....	117
Verine.....	144, 161, 432, 442
Viala.....	23, 39, 41, 42, 45, 84, 85
Vicas.....	58
Villers.....	80, 282
Vion.....	157, 158
Volosinov.....	33
W	
Waugh.....	32, 33, 34
Wiederspiel.....	364
Wiggins.....	389
Wilson.....	84, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 108, 109, 157, 298, 322
Wolman.....	58, 59, 62, 63, 83
Z	
Zetterholm.....	279, 312
Zhu.....	18, 210

Annexe 2. Index des tableaux

Tableau 1. Répartition par type de défigement.....	207
Tableau 2. Répartition des occurrences de défigement marqué formellement.....	208
Tableau 3. Répartition des occurrences de défigement non marqué formellement.....	209
Tableau 4. Répartition des occurrences de la fusion	209
Tableau 5. Répartition des relations instaurées par les défigements marqués formellement	304
Tableau 6. Répartition des relations instaurées par les défigements non marqués formellement dont le contexte linguistique local ou global fait émerger le sens	304
Tableau 7. Répartition des relations instaurées par la fusion par composition.....	305
Tableau 8. Pourcentages des formes de reformulation	315
Tableau 9. Pourcentages des modes de jeu énonciatif.....	316

Annexe 3. Conventions de transcription ICOR

Nous reproduisons ici l'intégralité des conventions de transcription fournies par ICOR (2013) sur lesquelles nous avons pris appui dans nos transcriptions (Vol. II). Les conventions de transcription ICOR sont également consultables à l'adresse suivante : http://icar.cnrs.fr/ecole_thematique/tranal_i/documents/Mosaic/ICAR_Conventions_ICOR.pdf

Toutes les conventions fournies par ICOR n'ont pas trait à l'analyse de notre corpus. Nous signalons celles que nous utilisons dans nos transcriptions par une étoile [*].

Nous rappelons que nous avons également intégré certaines notations qui ne sont pas répertoriées dans les conventions ICOR en raison de certains aspects de la mise en scène, notamment :

- Les journalistes dont l'identité n'est pas mentionnée et qui nous sont inconnus sont indiqués par les initiales AM qui représentent « acteur médiatique ».
- Les tours de paroles qui sont cités sous forme directe audiovisuelle sont indiqués par une étoile [*] avant l'identifiant du participant.



UMR 5191 - CNRS / Université Lyon 2
Interactions, Corpus, Apprentissages, Représentations

Convention ICOR

Mise à jour : janvier 2013

Groupe ICOR

UMR 5191 ICAR (CNRS – Lyon 2 – ENS de Lyon)



Table des matières

1 Identité du participant

- *1a Participant identifié
- 1b Participant incertain
- 1c Hésitation entre deux participants
- *1d Participant non identifié
- *1e Événement non attribuable à un participant

2 Tour de parole

- *2a Notation du tour
- *2b Enchaînement immédiat (latching)
- *2c Chevauchement

3 Actions

- *3a Action à valeur de tour
- *3b Action non attribuable à un participant

4 Structures segmentales (transcrire le verbal)

- *4a Orthographe
- *4b Elision standard et non standard
- *4c Allongement
- *4d Amorce de mot
- 4e Liaison facultative faite
- 4f Liaison obligatoire entre deux mots non faite
- *4g Nombres
- *4h Acronymes, sigles

- *4i Noms propres
- *4j Onomatopées
- *4k Segments inaudibles dont le nombre de syllabes est identifiable
- *4l Segments inaudibles dont le nombre de syllabes n'est pas identifiable
- 4m Multitranscriptions d'un même segment et Segments incertains

5 Pauses intra-tour

- *5a Micro pause
- 5b Pause chronométrée

6 Productions vocales

- *6a Productions vocales
- *6b Aspiration
- *6c Expiration, soupir

7 Prosodie

- *7a Montée et chute intonatives
- *7b Saillance perceptuelle
- *7c Baisse du volume de la voix

8 Descriptions

- *8a Généralités
- 8b Passages non transcrits
- *8c Alternance de codes

9 Liste des onomatopées, interjections et autres particules

	Phénomène	Conventions en format liste	Exemples en format liste
1- Identité du participant (tire de transcription par locuteur)			
*1a	Participant identifié	Identifiant en début de paragraphe du tour (voir 2a). L'identifiant est composé d'un, de deux ou de trois caractères (en majuscules). Il est suivi d'une tabulation. <i>Attention : c'est le seul endroit dans une transcription ICOR où l'usage de la tabulation est admis.</i>	COR salut
1b	Participant incertain	L'identifiant supposé est suivi d'un point d'interrogation <i>Attention : dans le travail sous Clan ou d'autres logiciels d'alignement, l'utilisation du « ? » n'est pas acceptée.</i>	COR? salut
1c	Hésitation sur les participants	Porter en les séparant par un « ? » les identifiants des participants entre lesquels on hésite. <i>Attention : dans le travail sous Clan ou d'autres logiciels d'alignement, l'utilisation du « ? » n'est pas acceptée.</i>	SAR?COR salut
*1d	Participant non identifié	L'identifiant est composé de trois « X », ou de deux « X » suivis d'un « F » ou d'un « H » selon l'identification du sexe du participant.	XXX salut XXF salut XXH salut
*1e	Événement non attribuable à un participant	Description entre doubles parenthèses sans identifiant.	((un coup de tonnerre retentit))
2- Tour de parole. Le tour est une unité théorique qui correspond à la production verbale d'un locuteur (pour le concept de tour, cf. par ex. l'article Sacks, Schegloff & Jefferson (1974).			
*2a	Notation du tour	La notation du tour est insérée après l'identifiant du participant et la tabulation correspondante et constitue un paragraphe. Deux cas de figure : - si un tour s'étend sur plusieurs lignes, le pavé de transcription du tour doit être aligné à l'aide d'une indentation (retrait de 1 ^{ère} ligne). L'usage du retour forcé à la ligne (avec ¶) suivi d'une tabulation est interdit. - si la représentation d'un tour s'étend sur plusieurs lignes et qu'une ligne d'un autre locuteur s'insère (chevauchement ou	FAC bonne journée madame CL1 oui vous aussi= FAC =merci au revoir CL1 au revoir JEB alors est-ce que ça veut dire TOI tu fais quarante pour cent du chiffre d'affaire sur tes produits qu'ont moins d` cinq ans/ ou est-ce que ça veut dire qu'y a eu une époque où effectivement t` as eu tu as eu des S:AUTS (0.3) inno- d'innovation forts/ CHA et on avait ici cette grande salle euh: .h euh

		commentaire), il faut insérer le symbole « & » à la fin de la première ligne (sans espace avant) et au début de la reprise du tour (sans espace après).	LAU CHA LAU	qu'on avait appelé finalement biblio[thèque& [archives&& &archi:ves::] &&bibliothèque en fait]
*2b	Enchaînement immédiat (ou latching : pas de micro-pause entre deux tours de parole)	Insertion du symbole « = » à la fin du premier tour (sans espace avant) et au début du suivant (sans espace après).	BEA CL6 CL5	orange/ j'ai\ (.) c'est bon/ zig zag orange/= =oui oui [voilà] [et av]ec ça:: (.) des gauloises °blondes s'il vous plaît°
*2c	Chevauchement	Insertion de crochets « [» et «] », encadrant le chevauchement dans chaque tour. Les crochets ouvrant « [» (début du chevauchement) sont obligatoires (sans espace après) ; les crochets fermants «] » (fin du chevauchement) par contre sont facultatifs. Les crochets sont alignés verticalement au moyen d'espaces (attention : ne pas utiliser de tabulation).	CHA MAR LAU MAR CHA LAU	ça c'était un petit [peu l-] [ah ouais] donc attends (.) donc ça ce- cette façade a été complètement re[maniée] [voilà] c'est l` bâtiment en fait [dans: qu'on] [ah oui ça c'est:] ça [c'est la] cour intérieure ça\ [qu'on r`prend]
3- Actions				
*3a	Action à valeur de tour attribuée à un participant	Description de l'action concernée entre doubles parenthèses.	FH FH	((frappe à la porte)) (0.7) bonjour/
*3b	Action non attribuable à un participant	Description entre doubles parenthèses		((sonnette de l'interphone))

4- Structures segmentales (transcrire le verbal)			
*4a	Orthographe	L'orthographe française est utilisée pour transcrire le verbal Lorsque les caractéristiques phoniques le requièrent, l'orthographe peut être adaptée.	ELI voui (.) alors elle va: elle elle elle revient pas SI/ (0.4) SUZ SI mais: j` sais pas quand: peut-êt` euh (0.5) euh::: ou di- ou dimanche ou ELI ah voui ce:[: cette sem]aine/ SUZ [hm hm]
*4b	Elision Elision standard Elision non standard : absence/non prononciation d'un ou plusieurs son(s) en général vocalique(s)	Est notée par l'apostrophe « ' » L'élision non standard est notée par une antiquote « ` » (altgr+7+espace sur PC) (touche dédiée sur Mac). Si l'élision non standard se produit en fin de mot, faire suivre l'antiquote d'un espace. <i>Attention</i> : le « e » muet en fin de mot n'est pas une élision non standard, et ne doit pas être noté comme élidé.	FAB de l'interlocuteur distributeur/ (0.3) en disant hein hein moi j'ai j'ai dix nouveautés là qui arrivent ELI qu'est-ce que: euh j- un p`tit gâteau: nan/ JEB arrête en fait même ça peut êt` le jeu d` la distribution/ c'est qu` tu laisses la marque lancée/ (0.3) pendant six mois il soutient à fond tu sais qu` ça va s` v[endre pa`ce que] t` as l` phénomène/ SOP [ouais ouais] JEB pourquoi pa`ce que t` as quarante pour cent du chiffre d'affaire/
*4c	Allongement	Le son allongé est noté par des « : » en respectant l'orthographe (attention : pas d'espace avant « : »). Les « : » sont répétés en fonction de la durée perçue de l'allongement.	ELI voui (.) alors elle va: elle elle elle revient pas SI/ JEB ou c`ui qui s` vend pas trop pa`ce qu'i`s vont dire ben faut bien::: (0.2) faut faire dix centimèt` là dans l` rayon
*4d	Amorce de mot	Insertion de « - » après le son tronqué (attention : pas d'espace avant).	COR je retr- retrouve
4e	Liaison facultative faite (notation facultative)	Mettre un « ^ » entre les deux mots liés (attention : pas d'espace ni avant ni après).	COR on va être trop^en avance
4f	Liaison obligatoire entre deux mots non faite	Mettre une barre verticale (pipe) « » avant le deuxième mot (attention : un espace avant mais pas après la barre)	SAR les elastiques

		Cette barre se fait avec Altgr+6 sur PC ou Shift+alt+L sur Mac.	
*4g	Nombres	Les nombres ne sont pas notés par des chiffres mais en toutes lettres (cf règles de l'écriture des nombres).	BEA soixante-dix cinquante\ (0.7) soixante-trei:ze/ (0.7) soixante-quin:ze/ (0.8) quatre-vingts/
*4h	Acronymes, sigles	Un acronyme (sigle prononcé comme un mot) est écrit en minuscules, sans ponctuation ni espace. Un sigle (mot épilé) est noté en minuscules, sans ponctuation, séparées par des espaces.	LAU parce que déjà ça veut dire quoi on va aller se battre en utilisant l'ONU etcetera JEB et tu crées la différence avec l` m d d
*4i	Noms propres	Ne pas mettre de majuscule à l'initiale des noms propres (noms de personnes, d'institutions, de lieux/toponymes, etc).	SIM les autres j'ai pas eu de faire part encore sylvie euh a dit euh a::h je me marie je me marie au mois de mars
*4j	Onomatopées	Voir liste en fin de tableau.	
*4k	Segments inaudibles, dont le nombre de syllabes est identifiable	Les segments incompréhensibles sont représentées au moyen d'une série de caractères x, chaque caractère x ayant la valeur d'une syllabe.	CL1 c` qu'on fait xxx entre voisin [mais là] FAF [oui/]
*4l	Segments inaudibles, dont le nombre de syllabes n'est pas identifiable.	Les segments complètement inaudibles sont représentées par « (inaud.) ».	MAM oh ben ça m'étonnerait qu` ton père [(inaud.)] PAP [(inaud.)]
4m	Multitranscriptions d'un même segment et segments incertains	Les segments entre lesquels hésite le transcripateur sont séparés par un point-virgule et notés entre parenthèses (attention : pas d'espace avant « ; »). Les segments incertains sont notés entre parenthèses simples.	PAP ah ben ça elles sont toutes passées (là-haut; là euh:) les autres SIM =j'avais plus de responsabilité que quand j'étais (élève) avec vous
5- Pauses			
*5a	Micro pause	les pauses d'une durée inférieure à 0,2 secondes sont notées par (.)	VIC LÀ j'ai un rapport à FAIRE/ à RENDRE/ (.) dans: le: cadre/ de mon stage/
5b	Pause chronométrée	Les silences sont chronométrés à l'aide d'un logiciel au 10 ^{ième} de seconde, et notés entre parenthèses. La même convention est utilisée pour les pauses à l'intérieur du tour d'un locuteur et pour les pauses entre les	CHA =hein/ c'est ça\ .h mais pour l'instant on est pas: encore très finement (0.4) dans les coupes et autres/ CHA ben ils pourront descendre par l'escalier/ LAU en maillot de bain

		tours de deux locuteurs successifs ; dans ce dernier cas les pauses sont notées sans identifiant de tour.	(0.3) MAR non:: ils vont descendre non:
6- Productions vocales			
*6a	Productions vocales : rires, pleurs, lecture, imitation d'un acteur ou d'une prononciation particulière, etc	La description d'une production vocale est notée entre doubles parenthèses et précède la transcription, l'ensemble est compris entre chevrons pour en indiquer la portée : <((DESCRIPTION)) TRANSCRIPTION>	IRM ((rire)) et: euh (0.5) tu fais: ça (0.5) toujours le temps/ SIM <((en bâillant)) ouais ouais ouais> (0.3) j'espère/
		<i>Note</i> :la notation d'un enchaînement direct (2b), ou celle d'un chevauchement (2c), précède la description de la production vocale.	COR je ne l'ai pas vue hier= SAR =<((en riant)) non::> COR je ne l'ai pas [vue hier] SAR [<((en riant)) non::>]
*6b	Aspiration (facultatif)	L'aspiration est notée par la lettre « h » précédée d'un point (attention : le point n'est pas suivi d'un espace).	CHA l'accès princIPAL l'accès d` service (.) .h:: la seule chose (0.2) qui serait à modifier pour l'instant/ .h c'est on sait qu'y a pas de p- (.) de piscine extérieure\
*6c	Expiration, soupir (facultatif)	L'expiration est notée par la lettre « h » seule.	MAR t` as pas la place de: CHA hm h:::
7- Prosodie			
*7a	Montée et chute intonative	Les montées et chutes intonatives sont notées par « / » et « \ » sans espace avant. Les montées et chutes fortes sont notées « // » et « \\ ». <i>Note</i> : la notation d'une montée ou d'une chute suit celle de l'allongement.	MAR oui on n'en- on les voit pas CHA on les voit pas\ CLA vous allez bien// CHA .h tu gardes toujours ton mur ici:/ (0.3) .h t` avais ta porte là:/
*7b	Saillance perceptuelle	Les segments caractérisés par une saillance perceptuelle particulière (intensité accrue et autres) sont notés en majuscules. <i>Note</i> : Les majuscules doivent être accentuées quand il y a lieu.	MAN mais c'est dans mais c'est sor[ti de mon morceau] PAT [ouais c'est DANS LE] PAIN/ ÇA\ MAN mais c'est DANS l` PAIN

*7c	Baisse du volume de la voix	Les segments où le volume de la voix est plus bas (chuchoté ou murmuré) sont notés entre °°	J EB alors qu'i` s` disent (0.2) °c'est quand même bizarre/°
8- Descriptions			
*8a	Généralités	Les commentaires sont notés dans un paragraphe propre sans identifiant de tour (voir 1/3), avec tabulation, entre doubles parenthèses et précédé de « COM : ».	((fin de réunion))
8b	Passages non transcrits	Si la transcription de l'enregistrement est interrompue, on le note entre double parenthèse en indiquant le timing de début et le timing de fin du passage non transcrit.	((00:38:41)) ((passage non transcrit)) ((00:54:22))
*8c	Alternance de code (notation facultative)	Si vous souhaitez noter ce phénomène, les mots ou segments en langue étrangère sont transcrits entre double parenthèse avec la portée du phénomène notée par des chevrons.	ISA <((en anglais)) i go to school>

9- Liste des onomatopées, interjections et autres particules (liste non exhaustive)

ah
aïe
bah
bè
ben
eh
enfin
euh
gnagnagna
hein
hum (raclement de gorge)
hm hm
moui
mouais
m` enfin

oh
oh la la
ouais
ouille
oula, ouh là
p
pf, pff
pt
.tsk (bruit d'ouverture de bouche)
wouf, waf
ye

THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivré par l'**Université Paul-Valéry Montpellier 3**

Préparée au sein de l'école doctorale **58**
« Langues, littératures, cultures, civilisations »
Et de l'unité de recherche **Praxiling UMR 5267**

Spécialité : **Sciences du langage**

Présentée par **Laura DAVIS WŁODARCZYK**

**Étude dialogique et comparative de
l'ironie et du détournement dans les JT
satiriques français et américains en
contexte d'élections présidentielles**

Volume II – Corpus

Soutenue le 17 novembre 2022 devant le jury composé de

Mme Elżbieta BIARDZKA, Professeure, Uniwersytet
Wrocławski

Examinatrice

M. Jacques BRES, Professeur, Université Montpellier 3

Président du jury

Mme Sylvie HANOTE, Professeure, Université de Poitiers

Rapporteure

Mme Aleksandra NOWAKOWSKA, Maître de conférences,
Université Montpellier 3

Directrice

M. Gilles SIOUFFI, Professeur, Université Paris-Sorbonne

Rapporteur

*À l'instar du texte de la thèse, les occurrences du détournement sont soulignées et celles de l'ironie sont identifiées en caractère gras.

Corpus américain

Last Week Tonight

25/09/16 (A)

(JO : John Oliver ; AM : acteur médiatique ; MF : Michael Flynn, soutien de DT ; CC : Chris Christie, gouverneur républicain de l'état de New Jersey et soutien de DT ; RP : Reince Priebus, chef du Comité national républicain ; HC : Hillary Clinton, PVO : voix off de publicité, DT : Donald Trump, DTJ : Donald Trump, Jr.)

JO1 our main story tonight concerns the two thousand sixteen presidential election or as it's more commonly known the electoral equivalent of seeking someone puking so you start puking and then someone else is puking and pretty soon everyone is puking twenty sixteen the first presidential debate is tomorrow night and more than a hundred million people could be watching two candidates whose campaigns have been less defined by their policies than their ethics

*AM2 every day is another drip drip of scandals for hillary clinton

*AM3 another clinton scandal

*AM4 too many scandals have followed her and bill clinton over the years

*AM5 what about the trump scandals

*AM6 another trump campaign scandal

*AM7 another booming scandal of the day with him but there are so many it's hard to keep track

JO8 listen we have had scandals during campaigns from barack obama's financial dealings with tony resco to george w bush's air national guard service to the revelation that dwight d eisenhower's middle initial stood for deez nuts but but this campaign this campaign the scandals have been so pronounced polls show that nearly half the electorate sees neither candidate as honest or trustworthy and you may not like either candidate for good reasons but if you are still somehow torn about which one to vote for and are factoring their scandals into your decision we thought it might help to spend tonight walking you through them so let's start with hillary clinton the woman who if she loses will sit there motionless not speaking until she eventually dies and I do know that even talking about her scandals will irritate some of you given that her opponent is an unambiguously racist scarecrow stuffed with crunched up copies of jugs magazine and that's fair that is a fair point but not being as bad as donald trump is a low bar to clear and if you focus on nothing but him you fail to vet a woman who might be president and if you believe the internet she's guilty of everything just click around and you can find such masterpieces such as killary klinton uh hillary ordered the murder of the children of waco hillary the butcher of benghazi and my personal favorite hillary clinton satan hillary I am the devil ah and **you know that's in quotes on the internet so she must've said it** though to be fair she could have been referring to her time as the new jersey's devil mascot now now many of hillary's most famous scandals have been heavily litigated in the past for instance whitewater now more than six years of investigations and more than three prosecutors and multiple congressional committees failed to find sufficient evidence of wrongdoing and then there was benghazi now eight congressional investigations broadly concluded the state department

could have done more to bring security to the embassy but did not find evidence of wrongdoing by clinton and then there's the problematic issue of the swiss file transfer and while yes investigators did find evidence that hillary was in zurich at the time of the transfer and documents show she was aware the transfer took place yes the clintons did have something to gain financially from it the fact is the swiss file transfer is something I just made up right now but the very fact that for a second you kind of remembered it says something about the tone of coverage surrounding this but but many but many rational people are still worried about two particular scandals it turns out nearly half of all americans are very concerned about both her emails and the clinton foundation **so let's start with the emails which you may remember from their starring role at the republican national convention**

*MF9 she put our nation's security at an extremely high risk with her careless use of a private email server

*CC10 hillary clinton cared more about protecting her own secrets than she cared about protecting america's secrets

*RP11 she jeopardized the american people our national security with her secret email server she lied

JO12 ok hillary's e mails were basically the unofficial theme of the RNC alongside how loud can guilliani scream and happy day residuals can't buy you attention but while some of hillary's opponents feel her email scandals should put her in prison at least at the beginning she claimed there was nothing to see

*HC13 everything I did was permitted there was no law there was no regulation there was nothing that did not give me the full authority to decide how I was going to communicate and people across the government knew that I used one device maybe it was because I was not the most technically capable person and wanted to make it as easy as possible and now I think it's kind of fun people get a real time behind the scenes look at what I was emailing about and what I was communicating about

JO14 now that is a bad answer for a number of reasons first she says everything I did was permitted which isn't remotely true the use of a private email server would have required prior approval and she never asked for it then she blames not being technically capable which is a fine excuse for your dad when he accidentally texts you the letter q ten times but it's pretty shitty coming from a secretary of state then she capped it off by saying the whole thing is kind of fun which it definitely isn't unless every single one of her emails was just a j peg of a dog dressed as dracula in which case yeah you know what that is kind of fun so there have been exaggerations on both sides while she's since acknowledged her use of the server was a mistake the idea persists that it was a good deal more so let's walk through what we actually know hillary claimed this started due to a simple tech issue because when she took office in 2009 department issued blackberries couldn't access two different email accounts

*AM15 clinton said today was more convenient for her to carry one device instead of separate devices for work and personal emails

*HC16 looking back it would have been better to have used two separate phones and two email accounts I thought using one device would be simpler and obviously it hasn't worked out that way

JO17 yeah no shit so this whole situation could have potentially been avoided if she had just had the ability to carry two blackberries meaning it's the only time the best advice a politician could've received was cargo shorts so if she wanted one phone she had a few options first use a state dot gov email address for all her emails meaning her personal emails would reside on government servers but potentially making them more accessible for requests for public records so instead hillary sent everything through a non-government address it's a practice that's legal but highly discouraged although she is by no means the only one that has done that others include collin powell john kerry chris christie jeb

bush rick perry scott walker martin o'malley greg abbott bobby jindal sarah palin ashton carter and karl rove and even epa administrator lisa jackson had a different workaround using a second government email under the alias richard windsor which turned out to be a mashup of her dog's name and her hometown so she was basically doing government business under her porn name which cannot catch on because no one wants to be writing to housing and urban development secretary julian castro at bud dot thunder junk at hud dot bone that can't happen but hillary went much further than just having a private email she had her own private server and it wasn't just any old server

*AM18 to put an email server at your house is not a it's a complicated thing

*HC19 yes but it was already there it had been there for years it is the system that my husband's personal office used when he got out of the white house and so it was sitting there in the basement

JO20 whoa whoa wait wait you used a server that bill clinton had been using which was in your basement I hate to tell you this but you just stored government records on a machine that bill calls the porn master five thousand I love that machine old faithful now the private server wasn't the only way hillary communicated there was a separate official government system for classified information unfortunately some emails sent to hillary did contain pieces of information that were classified in nature the FBI found 113 such emails though in fairness only three of them had classification markers and were not in the header of the email as they should have been and while the FBI found clinton and her staff to be extremely careless they said they couldn't find a case that would support bringing criminal charges so it's not good but it's not as bad as it looks which is never a satisfying thing to hear or indeed read above the buffet of a golden corral so so that is basically the emails let's now move on to the clinton foundation six months ago it was known as the top-rated global foundation that has among other things helped millions around the world access lower cost HIV treatment but it has now become possibly the only charity that inspires more visceral anger than this one

*PVO21 one eight seven seven cars for kids K A R S cars for kids one eight seven seven cars for kids donate your car today

JO22 shut up shut up what is this charity you're kids you can't fucking drive what money laundering scheme are you operating look the point is the point is the controversy with the clinton foundation is not so much what they did with their money it's the possible conflict of interest in taking donations from individuals and foreign governments with business before the state department and to be fair in two thousand eight the foundation tried to head this off by promising the obama administration they would not only disclose all donations but also get approval for any coming from certain foreign governments which they did but a few slipped through there's one involving algeria donating half a million dollars though there's not state department proof policy was swayed as a result more concerning is one involving russia which does sound bad

*AM23 reports out overnight say the state department with clinton at the helm approved the sale of one of america's largest uranium mines to russia at the same time a foundation controlled by the mine's chairman was making donations to the clinton foundation we are talking about some big money here four separate donations totaling two point three five million dollars and these reports say these donations were not publically disclosed

JO24 holy shit there are so many not good words in that one sound bite russia uranium controlled big money and not disclosed it could only be worse if it also contained the words orifice shark butt chug and cosby now now brace yourself because this gets pretty dense basically the canadian chairman of the mining company that was eventually sold to russia had also given money to the clinton foundation but instead of doing it directly he gave it through this canadian affiliate which didn't

disclose his name because it didn't have to because the affiliate wasn't actually included in that agreement which the clinton foundation signed with the obama administration so neither the law nor the agreement were technically violated but the spirit of the agreement definitely was so again this looks bad especially given that the state department did sign off on the sale of that uranium mine to russia but not only was hillary not involved in that decision but eight other federal agencies plus the nuclear regulatory commission also had to sign off which they did so this donation was legal but very annoyingly handled and any suggestion of pay for play fails to account for the separate actions of nine unrelated government agencies basically it's complicated and like the movie it's complicated it probably would've been best for everyone if it had never happened but no one broke the law and look we spent several frustrating weeks trolling through all the innuendo and exaggeration surrounding her emails and foundation scandals and the worst thing you can say is they both look bad but the harder you look the less you actually find there's not nothing there but what is there is irritating rather than grossly nefarious and this is where it's constructive to compare her to her opponent donald trump (.) **america's wealthiest hemorrhoid** because if you are struggling with the idea of voting for hillary because of all this you need to take a long hard look at trump if you're irritated by her lying that is understandable but he is quantifiably worse politifact checked around the same number of statements from both of them over the years and found about thirteen percent of hillary's statements to be flatly false but for trump that figure was a whopping fifty-three percent presumably it's only that low because the rest of the time he was saying things like this

*DT25 if ivanka weren't my daughter perhaps I'd be dating her

*AM26 stop it it's so weird

JO27 yeah that's probably true and the fact it's probably true is what makes it so horrifying and if you're thinking ok hillary might not lie as much as trump but she needs to be more transparent that's fair enough but bear in mind we know almost nothing about trump's finances and that is not good he's the first major party nominee since nineteen eighty not to release his tax returns and his justification is pathetic

*DT28 I would absolutely give my returns but I'm being audited now for two or three years so I can't do it until the audit is finished

JO29 but yes you can the IRS has explicitly said you don't need to wait for a completed audit to release them you're just saying two completely unrelated things **oh I'd love to pick you up from the airport but I can't because a blue whale's tongue weighs as much as an elephant** what the fuck are you talking about those two things have nothing to do with each other and on top of trump's personal tax records there are unanswered questions about his business dealings as many experts have pointed out his investments debts and business ties span the globe and could present unprecedented ethical challenges for a president now traditionally presidential candidates in that kind of situation would promise to put their financial holdings in a blind trust where an independent trustee is given control over their investments but when trump was asked if he would do that as well he seemed not to know what it meant

*AM30 are you planning on putting your assets in a blind trust should you become president

*DT31 I have ivanka and eric and don sitting there run the company kids have a good time I'm going to do it for america so so I would be rather to do it

*AM32 so you would put your assets in a blind trust

*DT33 I would put it in a blind trust well I don't know if it's a blind trust if ivanka don and eric run it but is that a blind trust I don't know

JO34 no that is not a blind trust it's the opposite of one **almost anything else you could have said would've been closer to a blind trust (.) oh/**

I'm going to put my assets in an upside-down doghouse with pudding (.) is THAT a blind trust/ no (.) that's ridiculous but you're actually closer than you were before and even more alarmly when george stefanopoulos talked to donald trump junior he didn't seem to understand what a blind trust was either

*AM35 it's not a blind trust if you and your siblings are going to run

*DTJ36 we're not going to be involved in government we wouldn't be involved in government

*AM37 well that's not a blind trust you're running the company and he's president so any foreign company

*DTJ38 but he's not making any decisions as it relates to the company

*AM39 but a blind trust it's not a blind trust if it's being run by his children

*DTJ40 it is because he'll have nothing to do with it george

*AM41 he's still going to know what the businesses are

*DTJ42 no he won't

*AM43 how would he not know

*DTJ44 we're not going to discuss those things it doesn't matter he's trust me

JO45 wait trust you the only reasonable thing to trust you on is which hair products can best make one look like a nineteen eighties serial killer that's it and look if if the financial actions of the clinton foundation annoy you let me introduce you to the trump foundation and I'm not talking about the estimated twelve pounds of foundation trump wears on his face I'm talking about his charitable organization the washington post has been investigating and has found among other things that trump has not personally given it any money since two thousand eight and just this week this story broke

*AM46 donald trump is facing questions about his charitable foundation after a report today the washington post the foundation spent more than a quarter of a million dollars of donated money to settle lawsuits against Trump businesses

JO47 yes trump reportedly used his foundation's money which had been donated by people for charitable purposes as a tool to make some legal disputes go away and on the spectrum of shittiest things you can do that is right up there with catfishing a baby owl he waited all night for you and he's nocturnal so that's his day gone and trump also alleged used foundation money to purchase ridiculous items for himself

*AM48 in another instance trump's foundation paid ten thousand dollars at a charity auction in twenty fourteen for a portrait painted of trump it was the second time trump used foundation funds for a portrait of him

JO49 ok ok ok wait wait wait just for a start what is he doing with his face in that photo that is not a smile that's waking up in the middle of a colonoscopy and also on top of that how did that portrait cost ten thousand dollars it looks like someone xeroxed a black and white picture of trump and then painted over it with condiments from burger king now now what trump did there would technically be legal as long as the portrait itself was put to some charitable purpose well univision found it and it wasn't exactly in an orphanage

*AM50 this is the painting that donald trump purchased with the funds donated to the charitable foundation that carries his last name this morning univision got the scoop that the artwork remained hanging inside the restaurant champions bar and grill inside the dorrall hotel and golf course a property owned by donald trump

JO51 **now in trump's defense that portrait is the perfect pairing for his restaurant's signature dishes which are apparently according to yelp reviewers are watery tomato chunks with no flavor and craft beer brands misspelled on the menu** and and it is not just portraits trump also used foundation funds to buy a signed tim tebow helmet a steal at twelve thousand dollars for something that once contained the head of america's worst quarterback he also used funds to make an illegal political donation to support florida AG pam bondi around the time she was

considering investigating his not a university university so it seems the trump foundation may exist primarily to benefit trump himself which in this case they should really change the name to something more appropriate like the national association for the advancement of donald trump or the n double a d t for short and the thing is we've barely scratched the surface of his scandals there is everything from the ongoing lawsuits against that bullshit university to the alleged use of undocumented workers in building trump tower to the fact that he received an illegal three point five million dollar loan from his father in the form of the purchase of chips from one of trump's casinos and that loan could not have been shadier than if it was given in baggies of cocaine or the bones of endangered species look the point is this campaign has been dominated by scandals but it is dangerous to think there is an equal number on both sides and you can be irritated by some of hillary's that is understandable but you should then be fucking outraged by trump's think of it like this try to think of it like this ethical failings in a politician are like raisins in a cookie they shouldn't be there they disgust people but most politicians have at least a few raisins and hillary is a cookie like this one she arguably has more raisins than average there's probably ten of those little fuckers in there but we all need to remember that when it comes to donald trump this is the amount of raisins he represents the man is a fucking raisin monsoon he is ethically compromised to an almost unprecedented degree so if you don't like raisins I get it they're disgusting but unfortunately this november you're going to have to swallow ten or we're all going to be eating this shit for years that is our show thanks for watching we'll be back next week good night

02/10/16 (A)

(JO : John Oliver ; DT : Donald Trump ; SH : Sean Hannity, commentateur politique de droite ; JM : Jason Miller, conseiller de campagne de Trump ; CT : Chuck Todd, journaliste)

J01 welcome welcome welcome to last week tonight I'm john oliver thank you so much for joining us and we begin this evening with the two thousand sixteen election or as it's more commonly known what did I do to deserve this I always tried to be a good person is this because I stole candy once in fourth grade please stop punishing us twenty sixteen this week saw the first presidential debate where I'm sure you know by now donald trump's performance consisted mainly of an incoherent jumble of sniffles and nonsense like a racist toddler coming out of dental surgery and and it all cumulated in this amazing assertion

*DT2 I think my strongest asset maybe by far is my temperment I have a winning temperment I know how to win

J03 that is an incredible statement if he had looked straight into the camera and said I am a small korean woman it would have been more believable and for the record you can't incoherently rant about having the best temperment that is a claim that disproves itself it's like getting a forehead tattoo that says I have excellent judgement bu- but this week we then saw what a winning temperment actually means it is a temperment that allow you to insist that you won something that you demonstrably lost because trump spent the last seven days citing his victory in what he calls final debate polls peppering his rallies with boasts like this

*DT4 x so we won every single online poll hundreds and hundreds of thousands of voters

*DT5 almost every single poll had us winning the debate against crooked hillary clinton

*DT6 every single online poll said we won which is great every single online poll

J07 ok first of all he did not win every single online poll he certainly didn't win this actual buzzfeed poll about whether candy corn is good

and if you're wondering who did win that it was buzzfeed you idiots
buzzfeed wins every buzzfeed poll now the clear problem with online
polls is that you can vote anonymously as many times as you want that is
how when a british government agency held a name our ship poll the
people's overwhelmingly choice was boaty mcboatface it's also how when
there was an internet vote on where pitbull should perform he ended up
and this is true in an alaska walmart and yet and yet trump kept citing
these nonsense polls as did his media boosteres like sean hannity
*SH8 if you look at all the online polls the hill time dot com slate I mean
the list was really long trump won the debate in these online polls
everyone's gonna say hannity they're not scientific I hear what you're
saying
JO9 do you though I'm not sure you do in fact I'm not sure you hear what
your own company is saying because **fox news sent out an internal memo
this week saying that such polls do not meeting our editorial standards
which is shocking because I was pretty sure fox news only editorial
standards were all madies must be eights or above and try not to say the
n-word** and by thursday by thursday the trump campaign insisted that
online polls were just as good as real ones was beginning to drive
people nuts
*JM10 the polls that happened that night the night of the debate the snap
polls the ones that happened online those all showed mister trump
wonnin- winning in [a huge way]
*CT11 [what what what scientific] poll had
trump winning name one scientific poll everything else those are fan
polls man those are polls that computer programmers can can mess with
those aren't real
*JM12 I understand that hillary is getting support from the insiders and from
the media mister trump is getting support from the people
*CT13 uh uh uh jason uh I- you've been doing this a while you know those are
bogus
JO14 look look how frustrated he is chuck todd's head is about to explode and
you know that this pains him because he's talking to a fellow goatee
wearer and usually they have to stick together against the world that
makes fun of their ridiculous facial hair

09/10/16 (A)

(JO : John Oliver ; DT : Donald Trump ; BB : Billy Bush ; XXF : mannequin féminin)

JO1 welcome welcome welcome to last week tonight I'm john oliver thank you
so much for joining us and let us dive in straightaway with the two
thousand and sixteen election or as it's better known oh I get it we all
died and this is hell and satan has cursed us to live out this nightmare
for all eternity twenty sixteen now **now the second presidential debate
wrapped up half an hour ago but we taped this before it began so
<((rythme staccato)) I don't know> anything abOUT the (.) thoughtful (.)
substantive discussion of policy that I'm ASSuming: took place** all I can
do is talk about what led up to the debate this week by which I mean of
course this
*DT2 I did try and fuck her she was married she wanted to get some furniture
I said I'll show you where they have some nice furniture I took her out
furniture I moved on her like a bitch
*DT3 and when you're a star they let you do it you can do anything
*BB4 whatever you want
*DT5 grab them by the pussy
*BB6 ((rire))
*DT7 you can do anything
JO8 yes that is donald trump in two thousand and five telling a giggling
billy bush that one of the perks of fame is that you can grab women's
genitalia without their permission and and let me just remind you that
last sunday I told you that if you looked above the clouds you would see

rock bottom but but but if you look up there now just way way up there all the way up high you will see right up in the distance where we were this time last week because since then we have sunk so low we are breaking through the earth's crust we're drowning in boiling magma will come a sweet sweet relief and and incidentally fuck billy bush fuck that guy fuck him fuck him and not just for laughing along but for doing this once they got off the bus

- *BB9 how about a little hug for the donald he just got off the bus
*XXF10 would you like a little hug darling
*DT11 ok absolutely melania said this was okay
*BB12 how about a little hug for the bushy I just got off the bus
*XXF13 bushy bushy
*BB14 hey here we go excellent
JO15 it is gross enough that he is serving as donald trump's hug pimp but let's not gloss over the fact that he just said how about a little hug for the bushy a phrase that if it is not already should really be a felony offense in all fifty states now that tape was released on Friday and has reverberated throughout the weekend and despite trump's effort to calm things down with a video apology
*DT16 I've never said I'm a perfect person nor pretended to be someone that I'm not anyone who knows me knows these words don't reflect who I am I said it I was wrong and I apologize
JO17 ok let's try and unpack all of that first he claims he's never said he's a perfect person which of course is a lie then then he says then he says he never pretended to be someone he's not right before claiming these words don't reflect who I am which is absolutely absurd they could not capture his essence more than if they were spoken by a spray tan furby eating k f c and screaming at a gold star family now all these left trump supporters

16/10/16 (A)

(JO : John Oliver; AM : acteur médiatique; TT : Temple Taggart, une ancienne miss qui a accusé Trump de harcèlement sexuel ; DT : Donald Trump)

- JO1 thank you for joining us and let us dive straight in with the two thousand sixteen election or as you may know it I don't even believe in past lives but I must have done something really fucking terrible in a past life to deserve this I'm sorry I'm sorry I'm sorry twenty sixteen this week has yet again been dominated by donald trump which is in which is irritating in and of itself because wikileaks continues to leak emails associated to the clinton campaign that raise serious issues from that campaign's behavior to the fact that that hack may come from the russian government to how journalists should respond to stolen documents but it is hard to focus on any of that when the man who could be our next president is now one unearthed nineties teen people interview away to be on a sex offender registry because trump has had quite the week
*AM2 the republican presidential candidate facing a barrage of accusations from multiple women who say trump touched them inappropriately kissed them against their will
*TT3 the first time it was kind of a quick hug and a kiss on the lips and I was shocked because I was like what was that I've never had anyone greet me like that I just kind of excused it as well I guess maybe that's how people on the east coast greet each other
JO4 ok well first first that is horrible but for the record that is not how we on the east coast greet each other the way we greet each other is very simple we don't do it we stare at the ground and hope the other person moves away quickly so we can go back to muttering under our breath without seeming crazy that's how we do it on the east coast this this has been frankly a week of upsetting allegations regarding trump and I'm not going to make you sit through all of them again because all you really need to know about the man was that this was his response to

one of his accusers
*DT5 believe me she would not be my first choice that I can tell you man you don't know that would not be my first choice
J06 now two weeks ago I told you that if you looked up you could see rock bottom then last week I told you that if you looked up you could see the place we were a week ago well this week if you look up all you can see are the thin plywood boards surrounding us on all sides because we are in a coffin and we are buried alive in the horror that is this election

16/10/16 (B)

(JO : John Oliver, AM, acteur médiatique, DT : Donald Trump)

J01 but incredibly trump's remarks were actually in keeping with the tone he promised this week
*AM2 the republican nominee proclaiming on twitter he is a free man quote it's so nice that the shackles have been taken off me and I can now fight for america the way I want to
J03 **yes the SHackles are/ off** (.) which is actually an apt metaphor which calls to mind both frankenstein's monster and a rabid dog and before I start to run through what trump has said this week keep in mind we tape this show at 6 p m so here is a rundown of things he feasibly could have said between now and the point when we air all those clowns people keep seeing would be appointed to his cabinet he can get the best deals with china because he's in fact a hundred percent chinese the border wall is going to be constructed out of rosie o'donnell's bones abortions are caused by low-energy storks and finally it's not rape if it happens on a yacht but here is what he has said as of now first he burned bridges with his own party calling paul ryan weak and ineffective and then at campaign rallies dialed the knob up to full on conspiracy theorist
*DT4 hillary clinton meets in secret with international banks to plot the destruction of u s sovereignty this is a conspiracy against you the american people and we can not let this happen or continue
J05 holy shit that is not the kind of thing that a presidential candidate says it's it's the kind of thing it's the kind of thing that a man in a tinfoil hat screams inside a concrete bunker because he thinks his soup can has been bugged by the lizard people in the white house but trump isn't just rampaging against his political opponent he's rampaging against his own campaign when one journalist tweeted that at a recent rally that one supporter was standing in the back shouting stay on the issues his own campaign manager kellyanne conway responded that was me I was there and even if she meant that as a joke it's not a great indication of how much control she has over her candidate it's like she's already thinking ahead to her campaign tell-all book or possibly her tell-all trial at the hague but but perhaps most ominously of all trump took a theme that he's been dancing around all this campaign and made it explicitly and frightenly direct
*DT6 the election is rigged it's rigged like you've never been before you see what's happening the process is rigged this whole election is being rigged
J07 ok telling your supporters the election is being rigged is legitimately dangerous because faith in a fair election and a peaceful transition of power are essential foundations for a democracy and undermining them is like asking why one of those giant eagles just didn't fly frodo all the way to mordor in lord of the rings if enough people start thinking that way the whole thing kind of falls apart and just a quick side note here please address your long rebuttals about why the fellowship of the ring did not go with that plan because it would have sacrificed the secrecy of the ring bearer's mission to john oliver at just kidding point go fuck yourself so so just to recap trump has declared war on his political opponents the media his own party his own campaign and the concept of democracy itself it all paints a picture of a man who is

increasingly positioning himself as the only source of truth and goodness in america

*DT8 I never knew it would be this vile that it would be this bad that it would be this vicious nevertheless I take all of these slings and arrows gladly for you and many political experts warned me that this campaign would be a journey to hell said that but they're wrong it will be a journey to heaven

J09 you heard right he sees himself as a lone persecuted savoir who started out in construction is suffering for his followers and will one day take them to heaven we have known for a while that donald trump believes he's the second coming of christ but turns out he might mean that literally the only real difference being with christ we think what would jesus do and with trump it's more jesus what the fuck did you just do

16/10/16 (C)

(JO : John Oliver ; AM : acteur médiatique ; XX : citoyens américains anonymes ; JE : Joe Exotic ; GJ : Gary Johnson, candidat du parti Libértarien à l'élection présidentielle ; JS : Jill Stein, candidat du parti vert à l'élection présidentielle)

J01 moving on our main story tonight is unfortunately continuing coverage of the two thousand sixteen election or as it's better known lice on rats on a horse corpse on fire twenty sixteen this election has now achieved a dubious distinction hillary clinton and donald trump are among the most disliked presidential candidates in history so it is hardly surprising that some are seeking an alternative

*AM2 who's your vote for right now

*XX3 I really don't like either candidate to be honest

*XX4 I'm not really excited about the election I just don't really feel like I like either option

*XX5 republicans the democrats they're kind of bumming me out

*XX6 three hundred and fifteen three hundred twenty million people this is the best two that we can come up with

J07 it's true americans are so disillusioned by the major party candidates it seems many would prefer to vote for kevin kline's character from the movie dave or the ghost of martin luther king junior assuming he only said the three quotes white people like and this this disenchantment may explain the high interest in america's third parties because when your two main options are depressing any third choice seems good if you're if you're at a k f c taco bell and you see a bunch of pigeons eating something in the parking lot you might well think hang on what've they got over there and and **luckily there are a great many third party**

options out there there's jim hedges of the prohibition party the worst party without alcohol since your born again cousin's wedding there's dan vacek of the legal marijuana now party which should really be called the illegal marijuana now legal marijuana a sap party and then there's independent write-in candidate joe exotic who claims to run the world's largest private zoo for tigers and produces incredible campaign videos
*JE8 first thing is I am not cuttin my hair I'm not changin the way I dress I refuse to wear a suit I am gay I've had two boyfriends most of my life I am broke as shit I have a judgment against me from some bitch down in Florida this is all paid for by the committee for joe exotic speaks for america

J09 wow just wow joe exotic is truly the candidate you'd want to sit down and have a beer with then another beer then several more beers until you're drunk enough to try meth for the first time the point is joe exotic make america exotic again but but the best known of the lesser known candidates are clearly libertarian gary johnson and the green party nominee jill stein and a poll just last month more than a third of young voters said they are considering voting for one of them so they are worth taking seriously and before we go any further we should probably address the common critique that third party candidates can

syphon off votes and potentially wind up electing an ideological opponent and there is some historical precedent for that from teddy roosevelt's nineteen twelve run which arguably led to elect democrat woodrow wilson to ralph nader in two thousand when nearly a hundred thousand votes in florida a state that al gore famously lost by just five hundred and thirty-seven but third parties are a little touchy about that whole spoiler tag just watch gary johnson respond after it's brought up

- *AM10 what do you guys makes of the idea that you are a spoiler candidate
- *GJ11 that that is just that is just horrible why would you even say that we're giving people a chance to vote for something as opposed to the lesser of two evils we're not spoilers we are the first vote so I guess we should drop out is that what you're saying is that your editorial here
- JO12 ok gary just relax a little bit you've already undercut your credentials as a serious candidate by wearing a yellow tie with jeans come on gary you're running for president not officiating pikachu's beach wedding although to be fair johnson's anger is understandable just dismissing third party candidates as spoilers shuts down debate and the argument that the only thing that stops trump is a vote for hillary clinton is a powerful one so is the argument that people should vote for the candidate that most closely shares their values so let's vet these candidates not as spoilers or as protest votes but as legitimate potential presidents and we'll start with jill stein the candidate who looks most like she thinks carob is just as good as chocolate now stein is currently polling at around two percent she has a lot going for her she's a doctor who practiced internal medicine for twenty-seven years and she has a broadly appealing pitch from environmental issues to expanding l g b t rights to reducing income inequality but when it comes to policy we all know the devil is in the details so how exactly is she going to accomplish her goals and let's start with the plan that has been central to her candidacy
- *JS13 we are the one party that is actually calling to cancel student debt and bailing out a generation of young people like we bailed out the bankers on wall street we can do that for this generation and unleash them to be the stimulus package of our dreams
- JO14 ok but hold on stimulus package of your dreams sounds like how paul krugman describes his penis but but but she is right student debt is a massive one point three trillion dollar problem cancelling it is stein's flagship proposal it is to her campaign what the border wall is to donald trump's so you would assume she has a well thought out coherent plan
- *JS15 my campaign is the only one that will do for our young people what our misleaders saw fit to do for wall street not that long ago it was about four trillion in free money in the form of so called quantitative easing which is a magic trick that basically people don't need to understand any more about except that it is a magic trick
- JO16 no it isn't though it is a very complicated monetary policy tool and while it might not be important for most people to understand it you certainly have to and I don't think you do for a start jill stein has said the president has the authority to cancel student debt using quantitative easing that is absolutely wrong the president does not have that authority only the federal reserve does and it does not take marching orders from the white house because that would be extremely dangerous you don't want to give presidents the power to just create new money whenever they want to think about it like this if joe exotic is elected you don't want him to able to order the fed to create money for the most lavish tiger themed orgy the nation has ever seen because they would then have to print the thirty five hundred dollars it would take to do that so that issue alone makes her plan a non starter before we even get into the fact that quantitative easing does not apply here

stein is implying that it was used to cancel bank's debt and that is absolutely not what it did using it in the way that she's describing amounts to a president unilaterally passing a new law and funding it by printing new money and and the dangers of that should be pretty obvious in terms of how fundamentally flawed that is on every level is basically akin to saying I'll make us energy independent by ordering the post office to invade canada no jill that's impractical that's a terrible idea and you don't seem to understand anything about it when I said her student debt proposal was her version of donald trump's border wall I meant it because the only way it could be any more unlikely is if she claimed mexico was somehow going to pay for it and for a candidate who seems to be running on principle it can be hard to pin her down on what those principles are after the e u brexit vote her campaign issued a statement in which she called the decision a victory before changing it to read I agreed with the u k greens who supported staying in the e u and in response to charges that she was anti-vaccination she tweeted there's no evidence that autism is caused by vaccines before jill stein a doctor remember replaced it with a more equivocal I'm not aware of evidence linking autism with vaccines leaving the door open for doubt and fucking measles and this strategic vagueness even applied to answering a question from a nine eleven truther

*XX17 I believe that the hijackers were patsies they did have intent but there was no ways they could fly those planes the way they did and there's no way those steel buildings could have fallen the way they did

*AM18 so do you have an opinion about that

*JS19 so I think we need the full story and the nine eleven commission itself said we don't have the full story so I would simply bring back that commission this isn't controversial in my mind it's time to get the full story

JO20 **what are you doing you know that man thinks you just agreed with him now right you can't just hear a conspiracy theory fan the flames and then walk away is kathy perry jonbenet ramsey well identity theft is a real and persistent issue in this day and age and we really need to look into that** and and if none of what I've said bothers you that's fine I mean it's not really fine but that is your right but you are going need to cosign on one more awkward thing that is that jill stein recorded several albums as part of a nineties folk rock band called somebody's sister and you don't get to not hear what they sound like

*JS21 <((en chantant)) she wonders what will happen to the babies when all the mothers' milk has gone bad from the poison pouring from the smokestacks risin' up like silent thunder from the ash>

JO22 jill jill that is a very bad song for a start silent thunder is nothing you're describing silence and and I frankly cannot have a president that is going to play her own inauguration with a band that sounds like the indigo girls fronting the red hot chili peppers so for now let's move on to gary johnson the two term governor of new mexico and the man who in most photographs seems to be around eighty percent sure he is running for president now he has been polling around 6 percent nationally which is pretty remarkably given that his race has been largely notable for moments like not knowing what aleppo is not being able to name a world leader he admires and whatever it is he's doing here

*AM23 do you think if you were able to get on the debate stage that you could pull even

*GJ24 I think I could stand up there for the whole debate and not say anything and emerge as the leader

JO25 I'm not sure that if he was doing that with his tongue on purpose or if his tongue just said fuck it I'm done and tried to escape through his mouth but look there is no obvious moor to gary johnson than just mistakes for instance he is an avid outdoorsman who loves mountain climbing so much he once describes summiting mount everest like this

*GJ26 people ask me gosh what was it like conquering mount everest well I did

not conquer mount everest she lifted her skirt and I got in there and got a peek and it was really cool

J027 ok ok I'm still a little confused here did you actually climb mount everest or did you just dry hump the side of it and go home it was great now smell my finger there's still some mountain air on it what is wrong with you now now as for his policies as with jill stein there is a lot to like there he supports marijuana legalization and opposes the death penalty civil forfeiture and police militarization but scratch beneath the surface and there are some positions you may be less comfortable with for instance he's opposed to having a minimum wage and when he says he's for smaller government he's not kidding around

*AM28 governors could you name three federal departments or agencies you would eliminate

*GJ29 uh education uh the department of commerce and housing and urban development how's that for starters

J030 **whoa there he is giving up government agencies left and right this is sophie's choice if she hated all of her children take both kids I'm sick of stepping on legos off you go** but but to be fair that is an intellectually consistent position but now watch him fold under the slightest pressure

*AM31 would any of their functions still be performed by the federal government

*GJ32 gosh uh yeah and you'd have to assume they were doing something that was of value and yeah if they are doing something of value um yes we would uh we would be looking to continue those operations

*AM33 those departments all do a lot of stuff you can't identify any specific things you would

*GJ34 well no you're you're asking three departments I'm givin em to you so let's just take the assumption that they should be eliminated

J035 ok for the record and this is probably obvious those three departments do actually do things of value assuming that you find pell grants mortgage insurance low income housing the national weather service the patent and trademark office and the census bureau to be of some value and if it comes as news to you that that is what those departments do well then hi gary I'm excited you're watching the show uh quick piece of advice please stop trying to fuck mountains and and again again like jill stein johnson is prone to overly simple solutions that could have disastrous consequences to look at how he applies his small government approach to tax policy

*GJ36 if I could wave a magic wand I would eliminate income tax I would eliminate corporate tax I would abolish the i r s and I would replace it all with one federal consumption tax

J037 come on gary you have a magic wand and the first thing you do is eliminate income tax with it shame on you the first thing that anyone should do is make soap taste as good as it smells and fuck you don't judge me it's not the only thing that I would do it's just the first thing I would do but that magical simple plan gets complicated very fast because johnson says this consumption tax would be between twenty-three and twenty-eight percent on almost everything you buy and that could clearly hurt poor people the most so his answer is that every single home in america would receive a prebate check each month covering the cost of the sales tax up until around the poverty line but when a presidential advisory panel studied a similar proposal a decade ago they found that it's not just that simple aside from the complexity of the prebate program which by the way would become america's largest entitlement program ever for this policy to work they suggested the sales tax would have to be way more than twenty eight percent with the burden falling heavily on the middle class and to avoid all that there might have to be savage government cuts but rather than honestly admit that johnson tries to wriggle out of the subject

*AM38 the big problem with doing what you're doing is you wind up cutting the

amount of revenues the governor government has to work

*GJ39 no actually it's revenue neutral the whole proposal

*AM40 that's not so according to economists that's not so easy to achieve

*GJ41 well well well then maybe not but then

*AM42 why just to do give me the context why if you say the fair tax number that's usually thrown out is twenty eight percent this would be your consumption tax so you're automatically reducing the thirty nine percent from the top level down that creates an issue about how you want to distribute the tax burden

*GJ43 you're you're a little into too in the weeds here

*AM44 you think so

J045 what do you mean too in the weeds the only point in discussing tax policy is to get into the weeds that and preventing premature ejaculation that's the two options and if it can seem like gary johnson just occasionally doesn't give a fuck maybe it doesn't because wait until you hear his stance on combatting climate change

*GJ46 should we take the long term view when it comes to global warming I think that we should and the long term view is that in billions of years the sun is going to actually going to grow and encompass the earth so global warming is in our future

J047 that's your plan don't worry we'll all be dead eventually anyway I guess we're just lucky that we won't be around to see that day because I do not want the last thing I hear to be gary johnson saying the sun's not so much conquered the earth it's merely lifted up her skirt and fingerblasted it no gary why are you so weird the point here is the more you look at both gary johnson and jill stein the more you realize the lack of coverage they complain about so much might have genuinely benefited them because their key proposals begin to crumble under the slightest scrutiny and look I would love for there to be a perfect third party candidate I even understand the argument that a third party candidate can put a new issue or a new solution on the table but it is hard to make the case that that is what's happening here there is no perfect candidate in this race and when people say you don't have to choose the lesser of two evils they are right because you have to choose the lesser of four anyone who goes into a voting booth on november the eighth and comes out saying I feel a hundred percent great about what I just did in there is either lying to themselves or they just did something unspeakable in that booth and that means as uncomfortable as this is everyone has to own the floors of whoever you vote for whether they are a lying handsy narcissistic sociopath a hawkish wall street friendly embodiment of everything some people can't stand about politics an ill-tempered mountain molester with a radical dangerous tax plan that even he can't defend or a conspiracy pandering neophyte with no clear understanding about how government operates and who once recorded this folk rap about the virtues of bicycling

*JS48 she's up there in the sun and underneath the stars (inaud.) to get there in those cars biking for the nation the future generation you think it's transportation but to her it's a salvation

J049 I feel like we just figured out who or what killed biggie and tupac and before you say well hold on john there is one perfect candidate that you haven't mentioned yet I will remind you he's broke as shit and he will not wear a suit

23/10/16 (A)

(JO : John Oliver, DT : Donald Trump, HC : Hillary Clinton)

J01 welcome welcome welcome to last week tonight I'm john oliver and thank you so much for joining us and unfortunately we must begin yet again with the two thousand sixteen election or as you may know it I honestly don't even know if I can make it another two and a half weeks I've been drinking a lot and lashing out and frankly my family is worried twenty

sixteen now the most anticipated event of this week was on wednesday **the final presidential debate of this season and possibly ever it was the candidate's last chance to show that they can elevate the tone of this campaign how did that go**

*DT2 from everything I see has no respect for this person

*HC3 well that's because he'd rather have a puppet as president

*DT4 no puppet no puppet

*HC5 of the united states and it's pretty clear

*DT6 you're the puppet

*HC7 it's pretty clear that you won't admit that the russian

*DT8 you're the puppet

JO9 that is a pretty childish tone no you're the puppet sounds like something teenage pinocchio would yell at gepetto before slamming his bedroom door you're the puppet you're the puppet I wish I'd never been carved and look I would love to say that that was trump's low point of the evening but there were so so many more

*DT10 we got some bad hombres here and we're going to get them out nobody has more respect for women than I do nobody in the ninth month you can take the baby and rip the baby out of the womb of the mother

*HC11 well let me translate that if I can chris because um I

*DT12 you can't

*HC13 my social security payroll contribution will go up as will Donald's assuming he can't figure out how to get out of it ah but what we want to do is replenish the social security

*DT14 such a nasty woman

*HC15 trust fund

JO16 **now now now now now now to be fair the questions that the moderator asked there were what is an offensive way to describe mexicans state an objective falsehood describe a nonexistent medical process mansplain in two words and incorrectly name your favorite janet jackson song so he kind of went five for five**

23/10/16 (B)

(JO : John Oliver, DT : Donald Trump, AM : acteur médiatique)

JO1 but the most notable moment of all came when trump was simply asked given his constant claims that this election is rigged he would accept the results of the vote to which the easy and only answer is yes but he took a different path

*DT2 I will look at it at the time I'm not looking at anything now I'll look at it at the time

*AM3 are you saying you're not prepared [now to (inaud.)]

*DT4 [what I am saying is I] will tell you at the time I'll keep you in suspense

JO5 what do you mean you'll keep us in suspense this is a presidential election not an american idol results show oh I'll tell you whether or not my followers will plunge the country into anarchy after the break now after significant criticism trump appeared to walk back his statement the next day before throwing in a twist at the last moment

*DT6 I would like to promise and pledge to all of my voters and supporters and to all of the people of the united states that I will totally accept the results of this great and historic presidential election if I win

*JO7 **oh oh oh you got us you got us that's so funny cuz we thought you were going to say the rational thing that would have put the country at ease but instead you pulled the ole switcheroo and you continued to destabilize the foundations of our democracy ah that is a solid bit ah**

23/10/16 (C)

(JO : John Oliver, DT : Donald Trump, AM : acteur médiatique, HC : Hillary Clinton)

JO1 but but trump and clinton didn't only share the stage during the debates

this week the following night they were at the al smith dinner in new york an annual fundraiser for catholic charities where traditionally presidential candidates gently roast themselves and one another this should have been an easy win for trump because hillary clinton is to put it kindly less than side-splittingly hilarious and trump is basically an insult comic writ large it is hard to imagine a philanthropic event he'd be better suited for other than of course a charity groping booth and yet and yet somehow somehow he completely lost the room

*DT2 hillary is so corrupt she got kicked off the watergate commission here she is tonight in public pretending not to hate catholics everyone knows of course hillary's belief that it takes a village which only makes sense after all in places like haiti where she's taken a number of them

J03 how are you blowing this it's a charity roast in fact just watch the face of the man sitting next to him after that first joke it says it says something about how horrifying trump's speech was that his expression is that of someone who just realized my god I've been shot I've been shot and the crazy thing is of all the negative things you could should and are morally obligated to say about trump being unentertaining is not one of them he is a born showman and that room couldn't've given him more of a home field advantage this wasn't a town hall or a debate it was a three thousand dollar a plate fundraiser gala at a moth-eaten manhattan hotel organized by the catholic church a real estate-owning male-dominated sex scandal-plagued organization with whom trump obviously shares a uniquely unqualified interior decorator I mean just look at the audience their white bow ties they are dressed like they are about to play a game of steerage darts onboard the titanic well terribly high stakes steerage darts if you're not careful you could lose a dart but perhaps there is no better index of just how badly he did than this

*AM4 people were really cringing I think a lot of times when donald trump was sitting next to henry kissinger and said that this is not good this is not good

J05 it's true henry kissinger thought trump bombed horrifically and henry kissinger is pretty much the world's leading authority on horrific bombings and yet despite the audible boos he heard during his speech trump somehow did not seem aware of how badly he was doing

*DT6 hillary believes that's it's vital to deceive the people by having one public policy and a totally different policy in private that's ok I don't know who they're angry at hillary or I

J07 it's you they're angry at you and I'll tell you why because you are treating a benefit for needy children like open mic night at rascal mcbigot's long island's fourth best alt-right comedy club but perhaps the reason that trump did so poorly is that the al smith dinner is supposed to involve a healthy share of self-deprecation and he's almost pathologically unable to acknowledge any flaw or fault in fact there was one revealing moment in wednesday's debate when hillary clinton hit something of a nerve

*HC8 there was even a time when he didn't get an emmy for his t v program three years in a row and he started tweeting the emmys were rigged

*DT9 should've gotten it

J010 **of course of course he wants an emmy it's a woman it's gold and it's proportionate to his tiny hands it's basically trump's ideal mate** and here's the problem here's the problem here it increasingly seems like if donald trump loses we are not going to get the concession speech that the country badly needs because he is medically incapable of accepting he's a loser so we need to find a way for him to give a concession speech while he's still able to claim that he won something and I I think I might have the answer here because I have a proposition for donald trump let's bet on the outcome of this election I will take the side that you win you take the side that you lose that way if you lose you still win and and and as for the stakes as for the stakes of the bet

I have something I know that you want she's so small she's so shiny **you don't even have to take her furniture shopping** take the bet donald take the fucking bet

30/10/16 (A)

(JO : John Oliver, AM : acteur médiatique, JB : Joe Biden)

- J01 but there is no time because **with a heavy heart we must begin with the two thousand sixteen election or as you may know it the shit-filled cornucopia that just keeps on giving twenty sixteen** and it is all because it's all because of what happened on friday
- *AM2 we're following the breaking news a dramatic new twist for the presidential campaign the f b i is reviewing its investigation into hillary clinton's use of a private email server while she was secretary of state after the discovery of new emails that appear to be pertinent to the case
- J03 **oh perfect that's just what the election and everyone's state of mind needed** bacardi should really consider switching their slogan to bacardi because there might be more fucking clinton emails and if the if this shitty development in a shitty campaign season were not grim enough there's also the matter of where this problem came from
- *AM4 in a more surprising twist the unearthed emails were from the f b i's investigation into the disgraced congressman anthony weiner
- J05 it's true it seems anthony weiner is forcing the nation to relitigate the entire email controversy and putting hillary clinton's chances of winning the presidency in serious danger carlos danger((musique)) danger danger ((danse)) damnit weiner for the record this is a reflex I'm not having fun you're ruining my dance this is obviously a disgusting way for the email case to come to life just watch vice president biden learn about weiner's involvement for the very first time
- *JB6 I don't know where this email where these emails came from
- *AM7 apparently anthony weiner
- *JB8 well oh god anthony weiner um I should not comment on anthony weiner
- J09 you can just picture biden repressing that news and going to his happy place which I assume is this actual picture of him eating an ice cream wearing sunglasses and holding a fist full of money and perhaps the most frustrating thing about all of this is that we don't know yet if this is a huge problem or if it's barely a problem at all because f b i director james comey pointed out in his letter to congress that the f b i cannot yet assess whether or not this material may be significant and sources have since dampened expectations of what might emerge
- *AM10 at this point sources tell us that hillary clinton is not implicated in any of these emails that she did not send them so there is no right now connection to hillary clinton but we really don't know what is specifically in these emails
- J011 ok so nine days out from the election the f b i has basically delivered us the equivalent of a mystery box and like the box at the end of seven it could contain anything from nothing to gwyneth paltrow's head although although it almost definitely contains anthony weiner's penis and the chances of getting this resolved before the election seem slim
- *AM12 so thousands of emails on the computer to examine now they've gotta go get court process to get the right to look at those emails because remember this investigation of weiner was focused solely on the texts that he sent to an underaged girl
- *AM13 right
- *AM14 so now they've got to go back and get a legal process to take a wider look at these emails and begin that process you said earlier this probably won't be wrapped up before election day scratch probably
- J015 so to recap the grinding hell of this election has thrown in yet another twist with the election potentially hanging in the balance all thanks to the fact that anthony weiner allegedly sexted with a fifteen year old

girl now a month ago when donald trump tweeted we should check out a sex tape of a former miss universe contestant I said if you looked up you would see rock bottom well if you look up now you will see absolutely nothing and I'll tell you why we have burrowed through rock bottom but through the core of the earth and we've come bursting out the other side startling kangaroos and we are currently hurdling toward outer space where there is no up down light or darkness just an endless void in which death comes a sweet sweet relief please let this thing be over soon

06/11/16 (A)

(JO : John Oliver ; HC : Hillary Clinton ; DT : Donald Trump)

J01 welcome welcome welcome to last week night I'm john oliver thank you so much for joining us and for the last time before the vote on tuesday we begin with the two thousand sixteen election or as you may know it of course election day is november eighth the latest possible date the election could fall on this must be the universe punishing us for all the masturbating we've done and it was a lot two thousand sixteen now the two candidates spent most of this week furiously campaigning **for hillary clinton that meant calling in help from beyonce and jay z who she thanked by ruining one of his songs in front of him**

*HC2 jay memorably said something we should all recall rosa parks sat so martin luther could walk and martin luther walked so barack obama could run and barack obama ran so all the children could fly

J03 **cool ((signe de main en forme de triangle)) I have to say with that cadence flow and swag hillary clinton is truly the hillary clinton of rappers** now as for donald trump the human equivalent of a clear plastic bag stuffed with cheeseburgers and confederate flag belt buckles he spent the week making a visible effort to restrain himself

*DT4 stay on point donald stay on point no side tracks donald nice and easy nice

J05 even trump's inner monologue has the tone of a serial killer stalking his prey at a food court stay on point they haven't seen you yet be nice and easy you're just here for a cinnabon nice

06/11/16 (B)

(JO : John Oliver ; KC : Kellyanne Conway, conseillère politique à Donald Trump)

J01 and just before we taped there was breaking news regarding those new emails on anthony weiner's computer that started a shit storm last week the f b i has apparently finished reviewing them and has said they warrant no new action against hillary clinton which is a big deal although watch trump campaign manager kellyanne conway try to minimize it in truly incredible fashion

*KC2 I don't believe it's politically good or bad information for our campaign we have not made this a centerpiece of our messaging

J03 seriously serious in the word cloud of your campaign email is right up there with wall mexicans big league unintelligible snuffle and wrong and look who knows if this new information about the emails will change any minds the truth is if you're still undecided I honestly don't know if I can help you

The Daily Show

20/09/16 (A)

(TN : Trevor Noah ; AM : acteur médiatique ; JK : Jordan Klepper)

TN1 let's get back to the big story ladies and gentlemen the big story that started last night

*AM2 overnight another exploding controversy donald trump's son donald trump junior posted on twitter an image arguing against admitting refugees into the united states let's put that up on the screen for you here it is it reads if I had a bowl of skittles and I told you just three would kill you would you take a handful that's our syrian refugee problem ((grognement du public))

TN3 **I don't I don't know who should be more offended by this [beep] trump analogy syrians or skittles or poison or bowls or analogies** because first of all syrian refugees aren't skittles how do I know this because I've been trick or treating for years and I've never gotten syrian refugees in my bag and I have weird neighbors but but let's let's take a look at this real quick like if you were comparing taking in refugees to taking a handful of skittles then you've got to get your scale right alright because the cato institute typically conservative think tank calculated the chances of an american being killed by a refugee in a terror attack and those chances are one in three and a half billion alright those are the chances in fact vox did the numbers and this picture they created shows you what size bowl those three skittles would have to be in for this analogy to be accurate it's probably more likely you'll die from choking on actual skittles than a refugee in fact in fact it seems it seems even the candy company itself understands international relations better than trump

*AM4 the parent company of skittles responded in a statement to n b c news saying skittles are candy refugees are people we don't feel it's an appropriate analogy

TN5 nicely played skittles nicely played yeah they said that they said that in a really polite way but what they really wanted to say was taste that rainbow bitch it's just it's just so dumb terrible analogy to use actually you know jordan klepper and I were chatting about this earlier and he made a good point actually welcome jordan klepper everybody jordan klepper ((applaudissements du public))

TN6 so jordan we were chatting about this earlier so if I had a bowl of skittles alright and I told you that three of those skittles could kill you would you eat the skittles

JK7 yep

TN8 no no the skittles it's what we're talking about earlier so if I so if the bowl had three poison skittles

JK9 right

TN10 would you eat the bowl

JK11 yep well oh I would not eat the bowl ha ha ha you use a bowl as a container you eat the poison skittles inside that's how we do it in america trevor

TN12 no no no why do you think you came out here

JK13 well I thought I was gonna make a big point about candy

TN14 and poison

JK15 right uh candy is a very political topic like why is it creepy that an old man can't go trick or treating I like candy and I like dressing up as a sexy nurse tsk that makes me a weirdo what's this whole poison thing

TN16 this is this is not jordan klepper everyone this is not what I wanted to talk about no no don't you clap don't you clap for him he does not

deserve applause that was pointless anyway anyway actually you know what's crazy is trump campaign does this all the time to us no matter what happens they put out something to distract us and then we all start talking about that instead and I don't blame them because when you look deeper into the trump campaign there's a lot of ((bip)) going wrong for them for instance for instance just today while we were all talking about skittles the washington post reported that trump has been taking money that other people donated to his charity instead of using it for charity right he used that money to pay off people who had sued his business yeah that's what he was doing he's basically a really ((bip)) robin hood that's what he is and not like a kevin cosner ((bip)) robin I'm talking like real ((bip)) robin hood that's what he was doing with the you know let me explain in terms people seem to understand these days let's do this if I had if I had two bowls of skittles alright alright and people donated into the charity bowl alright and this was meant for charity yes and then what I did was I said this was going to go to charity oh what what what's that over that what's happening over there

((la caméra fait un panoramique sur le côté, loin de TN))

((bruit de bonbons tombant dans un bol))

TN17 ah yes charity and uh it's good that you give to my charity and did you see that thing probably did you see

((la caméra fait un panoramique sur le côté, loin de TN))

TN18 ah my business has money and my charity does not ah what a good person I am I will give one of my charity to business or business to charity I don't know how this works anymore **but you get the point because I used skittles**

20/09/16 (B)

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump ; JK : Jordan Klepper)

TN1 alright now uh another story this week another story this week for five years donald trump has championed the false conspiracy theory that president obama wasn't born in the united states alright he was obsessed with obama's birth certificate and then last friday he finally holds a press conference and after his half decade talking about this nonstop all he says is this

*DT2 president (.) barack obama (.) was born in the united states PERIOD (.) now:: we all want to get back (.) <((plus lentement)) to making america STRONG:: and great again> thank you thank you very much (.) thank you every thank you

TN3 **that's right folks: (.) let's forget the racist thing: (.) I've been saying (.) for the past five years (.) <((plus lentement)) so we can all focus: on my new racist ideas thank you: thank you: folks thank you:::** you know if I if I had a bowl of skittles and I told you that all the skittles in this bowl were born in this bowl but then what happened was a crazy racist circus peanut came up and said these peanuts are not from this country and this particular one is not from this place and it was like oh this peanut this chocolate bar was not born in america as you can see he's not from these skittle bowl he's actually from the africa bowl that has africa things inside it oh actually remember the thing I said oh don't worry about that I'm done I'm finished he's actually from the skittles bowl and the africa bowl whatever and then one of the licorices was like I'm gonna go host the daily show in america and then and this happened and this happened and I think you understand it because I used skittles so so this guy donald j trump I don't understand how we live in a world where people don't understand that all of his skittles are poison right you think about it all of his poison are skittles but people latch on to the three skittles that are not he's an outsider he's tough on immigration and most importantly he's not hillary clinton yeah all of the other fucking skittles are poison his charities

are a ripoff his university was a ripoff his tax returns are nowhere to be found how is that not poison we're not even talking about that but still people are like well I'm going to take a handful of these trump skittles and see what happens take things up I'm going to take a chance do it with trum you know actually let me explain it like this let me explain it like this so you've got jordan jordan what are you doing what are you doing

JK4 um get your own poison skittles bitch

TN5 those are poison we'll be right back

26/09/16 (A)

(TN : Trevor Noah ; HC : Hillary Clinton)

TN1 welcome to the daily show we're live I'm trevor noah just minutes ago donald trump and hillary clinton left the stage after what was the most watched episode of monday night raw now in the interest of dramatic flair we have also asked the audience to remain silent the entire evening and not to laugh or applaud unless they hear like a super funny joke ((rire du public)) but on the real though people this is it we've made it the first debate we made it ((applaudissements du public)) the waiting is finally over this is after a year of sub-tweeting each other on the campaign trail finally hillary clinton and donald trump went head to head and we did not have to wait long for the first lie

*HC2 donald it's good to be with you

TN3 **ah she's crooked she's so crooked the lies hillary** even melania was in the audience like it's never good to be with him don't lie small hands small hands

26/09/16 (B)

(TN : Trevor Noah)

TN1 you can tell both candidates prepared so much for this debate and even even before the debate I mean hillary and trump that tried to psych each other out last week hillary invited mark cuban to sit in the front row you know because trump might get thrown off by seeing a real billionaire but then but then trump was like ok if that's how you're going to play it well then maybe I'll invite one of your husband's mistresses that some serious mind ((bip)) games people I thought for sure I thought for sure hillary was going to be like alright then let's do this then I'm going to invite the mariachi band to sit in the front row and then trump was going to be like well I'll invite a bag of cough drops and then trump would realize that bill clinton is sitting between ivanka and melania and be like hey hillary that's too far you can't put bill between the two women I love and hillary would be like wait I thought that was your idea and bill would be like no that was my idea

26/09/16 (C)

(TN : Trevor Noah, DT : Donald Trump, HC : Hillary Clinton)

TN1 now after the matt lauer incident the last thing the debate commissioner wanted was to be seen as biased against either side and so they caved to both candidates' demands they gave hillary a shorter podium and they let donald trump stop and frisk lester holt ((rire du public)) but this night ladies and gentlemen was full of fire in fact most of the night looked like this

*DT2 you haven't done it in thirty years or twenty-six [years

*HC3 [well I've been a senator

*DT4 you haven't done it you haven't done it and excuse me

*HC5 [donald and I have been a secretary of state

*DT6 so is it president obama's fault

*HC7 [so before you even announce
 *DT8 but you have no plan
 *HC9 educate oh but I do
 *DT10 secretary you have no plan
 *HC11 [in fact I have written a book about it
 *DT12 you said it's the finest deal you've ever seen
 *HC13 no
 *DT14 and then you heard what I said about it and then all of the sudden
 *HC15 [no
 *DT16 you're against it
 *HC17 well donald I know you live in your own reality
 TN18 oo::: welcome to the real life version of twitter people ((rire et
 applaudissements du public)) you know that at that point lester holt
 wasn't even moderating anymore he was just eating popcorn with everyone
 else like oh oh oh ((geste du doigt))

26/09/16 (D)

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump ; LH : Lester Holt, modérateur du débat ; HC : Hillary Clinton)

TN1 now before the debate started everyone had their own thoughts about how
 this night would go was trump going to be presidential would hillary
 cough and destroy the world would matt lauer show up and ask for a
 second chance so many questions we had I will say this though I could
 not be more impressed with lester holt tonight because he asked all the
 right questions including how to keep america safe
 *DT2 just go to her website she tells you how to fight isis on her website I
 don't think general douglas macauthur would like that too much=
 *LH3 =ok the next the next segment we'll [continue in a second]
 *HC4 [well at least I have a] plan to
 [fight isis]=
 *LH5 [(inaud.)]=
 *DT6 =no no you're telling the enemy everything you want to do
 *HC7 no we're not
 *DT8 see you're telling the enemy everything you want to do no wonder you've
 been fighting no wonder you've been fighting isis your entire adult life
 TN9 **what/ her entire adult life/ isis has been around: since two thousand
 four (.) so that would make hillary twenty-six years old/ (.) and she
 can't be twenty-six because donald trump wasn't hitting on her I don't
 understand** (inaud.) seriously seriously at some point donald trump was
 out of control he was hitting hillary for the economy isis her emails
 taxes and he wanted to hit her for even more
 *HC10 I have a feeling that by the end of this evening I'm gonna be blamed for
 everything that's ever [happened]
 *DT11 [why not]
 TN12 **oh:: yeah WHY NOT I mean hillary even impregnated trump's mother
 <((tempo plus rapide)) so trump is actually HER FAULT DAMN YOU HILLARY>**
 oh and by the way don't you think why not is the perfect trump campaign
 slogan donald trump <((en imitating trump)) **why not folks why not why
 not take a chance why not why not**> because we'll die that's why not that
 one line though that one line summed it all up for me this whole entire
 evening trump's evening wasn't just about hillary this debate was about
 donald trump debating the establishment he was blaming hillary for
 everything everything obama did even everything bush did you know by the
 end of the night I was like you're right she should've never shot
 alexander hamilton yeah::: and I felt so bad for lester holt here he
 tried so hard to ask trump about releasing his tax returns for instance
 but trump wouldn't let him do anything
 *LH13 mister trump we're talking about the burden that americans have to pay
 yet you have not released your tax returns and the reason nominees have
 released their returns for decades is that voters will know if their
 potential president owes money to you know who he owes it to and and any

business conflict

*DT14 I will release them as soon as the audit look I've been under audit for almost fifteen years I get audited almost every year and in a way I should be complaining but I'm not even complaining I don't mind it

TN15 but you just complained **I shouldn't I should be complaining but I'm not complaining let me tell you how much how bad this is I shouldn't be telling you about this but I am telling you about this I should be shouting at you right now but I'm not** donald trump and the best part of this whole night was when halfway through he just gave up making excuses about his taxes and he switched he became honest and he became proud of it

*HC16 he doesn't want the american people all of you watching tonight to know that he's paid nothing in federal taxes because the only years that anybody's ever seen were a couple of years when he had to turn them over to state authorities when he was trying to get a casino license and they show he didn't pay any federal income taxes so [if he's paid]

*DT17 [that makes me smart]

TN18 I'm sorry what/ (.) dude/ (.) taxes are a responsibility not something to evade\ (.) you know you're running to be the number one citizen of a COUNTRY you shouldn't brag about ways you found ways to get around the rules: he's like <((voix plus grave et accent américain)) oh that makes me smart you see what I did there/ ha ha screwed over the american people by not paying my fair share HA HA ((pointe les doigts vers sa propre poitrine)) vote for me yeah vote for me you see what I did there/ ((passe sa main devant son visage)) I DUPED YOU ALL YOU CAN'T SEE ME I found a way/ around the rules\> yeah you know who else found a way around the rules/ O J no one likes him: <((voix plus grave et accent américain)) **I found this very:: financial: uh LOOPhole very lucrative financial loophole CALLED\ CRIME\ ha ha ha ha ha ha vote for me>**

26/09/16 (F)

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump)

TN1 so the debate moved on right moved on to race relations in america and it turns out and this might have been my favorite part of the evening it turns out the only way donald trump can truly relate to any issue in america is by whether or not he has a property in that place

*DT2 when I look at what's going on in charlotte the city I love the city where I have investments

*DT3 you don't have good community relations in chicago it's terrible I have property there it's terrible what's going on in chicago

TN4 yeah I love this donald trump relates to america like he's playing a game of monopoly yeah I have that street I know what's it's like there mhm mhm mhm mhm mhm **he's my boy he gets it ya know yeah some of my favorite dollar bills live in charlotte yeah yeah what if a black guy stands in front of my building and one of the bullets goes through him and hits my building oh ho oh**

26/09/16 (G)

(TN : Trevor Noah ; HC : Hillary Clinton ; DT : Donald Trump)

TN1 but look trump trump wasn't the only guy saying wrong things tonight don't get me wrong he said most of the incorrect things alright but hillary said wrong things when she got put on the spot like for instance about the murder rates in new york

*HC2 under the current mayor crime has continued to drop including murders so there is

*DT3 no you're wrong you're wrong

*HC4 no I'm not

*DT5 murders are up alright you check

*HC5 new york new york has done

*DT6 you check
 *HC7 an excellent job
 TN8 look here's the thing hillary you don't need to be fighting over specifics that trump can prove go opposite to what you're saying you're missing the point this is about stop and frisk shootings went up in new york a few years after stop and frisk ended alright you don't need to defend it by lying you see this is one of the things I don't understand these are the small lies that allow false equivalencies to exist you don't need to confuse shootings with murders to justify ending stop and frisk because you realize you just achieved the impossible hillary by lying there in a debate with donald trump you gave him one thing where he was right you might as well have said you think his hair looks good
 *DT9 when you talk about healing I think I have developed very very good relationships over the last little while with the african american community I think you can see that
 TN10 you see that there that's a little thing I like to call truth trump whenever you watch trump from now on every now and again truth trump comes out he can't control it he's like I've developed relations with the african american community over the past little while it just slips out it just slips out it just slips out oh all the taxes I cheat oh I don't I ha ha ha ha oh that's brilliant yeah because before this I did not mess with black people that's honest trump
 *DT11 yeah and you know I also noticed all the nasty commercials you do on me in so many different ways which I don't do on you maybe I'm trying to save the money
 TN12 oh you see that just slipping it in yes I don't do commercials on you because I'm trying to save the money not because he's a good person yeah that's what he should have said I don't do negative commercials because I'm a good man because I'm trying to save the money truth trump shut up I can't control it I need to build a wall in my mind folks

27/09/16 (A)

(TN : Trevor Noah)

TN1 but let's get straight into it the big story last night was the first presidential debate where voters finally saw two grandparents go at it without having to be in line at the drugstore which is nice which is nice and I don't know about you but today I woke up feeling a little bit better about life ya know because last night it felt like everything was on the line I spent most of the debate praying hillary wouldn't cough the entire time I was like if you cough we all die you cough hell I wasn't even afraid to cough I was sitting there at home just like ((retenir une touse)) <((dans une voix rauque)) does this mean he's president now> yeah like last night hillary clinton felt like I felt when the ebola crisis was at its peak as an african you couldn't cough anywhere anytime you cough ((tousse)) you're dying I was like no

27/09/16 (B)

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump)

TN1 and you know last night we were reminded of why america has the most entertaining election in the world because after the debate instead of everyone going home everyone heads to the spin room which is basically the debate after party you know the journalists mingle surrogates reframe the evening and if you're lucky r kelly might pee on you yeah now normally the candidates leave it up to surrogates to spin for them but last night donald trump made history not only was his debate the most watched debate of all time with eighteen million viewers but he was also the first candidate in recent history to visit the spin room himself
 *DT2 I just think it was very excited overall kind of I thought the uh the

outset was great you know you walk on you don't know exactly what to expect

TN3 no donald you don't know what to expect everyone prepared who is this guy who is he you don't know what to expect **are there going to be questions are there going to be people I don't kn-- if only there was some way to know what was going to happen on the night huh uh we'll see** you know I know that if trump becomes president there's a high possibility he'll destroy the world but you have to appreciate these moments the man was spinning for himself that's the equivalent of giving a wedding toast at your own wedding just standing up being like let me tell you about the first time I met me folks no but seriously I'm the best I'm the best here's to me here's to me everybody here's to me and he was the only candidate there because hillary she left straight after the debate you know because she didn't need to spin she basically won and also her ride was waiting so she had to leave

27/09/16 (C)

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump, AM : acteur médiatique)

TN1 but trump but trump had to spin a lot last night because the debate did not go well for him and from the time the debate ended he had come up with a reason as to why

*DT2 they also had gave me a defective mic did you notice that my mic was defective within the room I wonder was that on purpose

*DT3 when I tested it it was beautiful like an hour before I was like what a great mic it was much lower than hers

*AM4 ok hmm

*DT5 I don't want to believe in conspiracy theories of course but it was much lower than hers and it was crackling and she didn't have that problem that was to me a bad problem because you have a bum mic a mic it's not exactly good

*AM6 yeah

TN7 **yeah I don't want to be the guy who believes in conspiracy theories not me not me I mean I'm not the guy that chased the birther conspiracy for years so** I love this I love this donald trump blaming the microphone yeah donald trump sounds like my cousin who never accepts that I kicked his ass in xbox that's what he's doing the only reason you beat me trevor is because the controller doesn't work that's why you beat it's the controller and because I lost my right hand fighting as a child soldier like what that happened in the game I don't care it felt real **but you know what the truth is you know trump's mic was actually worse it was worse than bad it was so bad that it was good**

*AM8 donald trump was the deal with the sniffles uh you know I heard ya I think within the first answer it sounds like you had seasonal allergies or a little cold what's up with that

*DT9 no no sniffles no you know the mic was very bad but maybe it was good enough to hear breathing
((rire du public))

TN10 **the mic (.) was very bad (.) but maybe it was good enough to hear BREATHing (.)** as if people didn't think trump was evil before now he's using the same complaints as darth vader .h::: <((voix grave)) luke I am your> <((voix aiguë et rapide)) guys guys is it just me or is my breathing but like is it/ like really loud/ is it/ is it/ it's making me sound sinister doesn't it\ I'm just trying to tell luke that I'm his dad .h::: can someone check my mic I don't know it just makes me like people are judging me like they don't know me and like because of the sound .h::: there it is again (.) can you hear it/ can you guys hear it/ I don't know\ it's like people don't even know me and then they're like (.) he's a bad guy but they don't even know like (.) it's just like the breathing thing I think we need to check the mic .h::: that thing that thing can you guys hear that/ just me ok just me>

28/09/16 (B)

(TN : Trevor Noah, DT : Donald Trump, AM : acteur médiatique)

- TN1 now if you were paying attention during the debate you probably noticed that hillary waited until the very end to trick trump into talking about how he treats women because everything else she accused trump of saying he was like wrong wrong didn't say that yeah I know you are but what am I everything everything but you can tell she caught him off guard when it came to this because this time he didn't say that he was like where did you find that who told you were you reading my diary where is that in fact he was so dizzy from walking into that trap that the next morning on fox news he walked into it again
- *DT2 I know that person that person was a miss universe person she was the winner and you know she gained a massive amount of weight and it was a real problem we had we had a real problem not only that her attitude and we had a real problem with her so hillary went back into the years and she found this girl this was many years ago and found the girl and talked about her like she was mother teresa and it wasn't quite that way but that's okay
- TN3 **believe me folks this girl was no mother teresa folks because mother teresa was a size zero come on folks real thing folks** donald trump truly has no self-control because those friends on fox didn't even ask him about miss universe he brought it up on his own to correct the record that he only called a woman miss piggy because he thought she was fat he thought he was doing a good thing it's not what it looks like I thought she was fat folks that's why I said it he could have spoken about something else or not called he could have lied I mean he was doing fine with that during the debate instead he doubles down and by the way you know you're going too far when the fox news staff is cringing at your treatment of women that's when you know you've gone too far and since that debate since that debate we we're learning more about exactly how trump treated alyssa machado the nineteen ninety six winner of the miss universe pageant
- *AM4 within months alyssa gained up to forty pounds rumors swirled that the crown would be taken away trump demanded that she lose weight calling her an eating machine on the howard stern show he even took her to the gym and invited the media to watch her work out
- *DT5 she weighed a hundred and eighteen pounds or a hundred and seventeen pounds and she went up to a hundred and sixty or seventy so this is somebody that likes to eat
- TN6 I'm sorry man but that is just disgusting especially because I think a little stress eating is totally normal in this girl's position I mean imagine if just at nineteen you were put in charge of the whole universe on the first day people run in like hey miss universe the sun is dying we need you to make a plan you'd be stressed out too people now some people might argue that trump's criticisms of machado's weight was valid since the entire point of a beauty pageant is to judge women solely based on their appearance it's not the only factor that goes into pageant judging but let's just say that looks are the top priority is what I'm saying alright and people make a choice about participating in that you know if you want to compete in a beauty pageant that's up to you if you want to watch them that's up to you and if you want to own them that's also up to you but even if that's all true it's not exactly the most presidential thing to have on your resume you know there's a reason lincoln was never seen judging a wet t-shirt contest it's just not something you think about just him there like time to emancipate those boobies baby it's not presidential now and this isn't just a one off and after the break we'll get into more examples of trump boobs sexism and some footage that no one's seen in over a decade we'll be right back

28/09/16 (C)

(TN : Trevor Noah ; LH : Lester Holt, animateur du débat ; AM : acteur médiatique ; DT : Donald Trump)

- TN1 welcome back to the daily show now before the break we saw how donald trump obsessed over the physical appearance of miss universe reportedly even calling her miss piggy which many people were not impressed by including the actual miss piggy who was like oh I didn't hear you complaining when you were tapping this donald uh now to be uh that's not fair miss piggy would never have sex with donald I'm sorry miss piggy now to be totally fair it's common for people in many fields to be held to high standards of fitness and beauty and not just in you know a miss universe pageant obviously women face a lot more scrutiny in that department but even my contract for the show says that I'm not allowed to have certain things like I'm not allowed to rock my trademark soul patch alright um yeah because it tested badly with millenials and baby boomers and single women and married women and minorities and white people and men and children and animals but still I miss you every day patchy uh even if even if you grant that point the thing we're learning every day about donald trump is that he doesn't just treat beauty pageants like beauty pageants in fact during the campaign he treated his fellow candidates like they were running for miss president
- *LH2 this year secretary clinton became the first woman nominated for president by a major party earlier this month you said she doesn't have quote a presidential look
- *AM3 the billionaire businessman taking heat for comments he made about carly fiorina in a rolling stone article published yesterday trump reportedly saying look at that face would anyone vote for that
- TN4 well it turns out no no but not because of her face there was an endless bounty of reasons not to vote for carly fiorina that had nothing to do with her face yeah and this beauty standard of trump's isn't just a personal thing with him right he applies this principle to his professional life as well here he is on stage explaining his hiring policy to a young woman who has just asked for a job
- *DT5 I had a case it's very interesting a beautiful girl who was seventeen or eighteen and applied to be a waitress so beautiful she's like a world class beauty my people came they said mister trump she has no experience so I interviewed her anyway because she was so pretty and I said let me ask you this do you have any experience she goes no sir I said when can you start
((grognement du public))
- TN6 ew is correct experience doesn't matter if trump thinks you're hot then you're hired I guess now we can stop speculating about what trump's supreme court would look like ((montre une photo de neuf femmes habillées en noir)) only difference is no more lifetime appointments at thirty-five you're gone but that waitress's appearance is what trump is focused on alright because that's what he does every time as the daily show revealed earlier this year this was even the case when trump was asked about his own one-year-old baby
- *AM7 alright donald what does tiffany have of yours and what does tiffany have of marla's
- *DT8 well I think that she's got a lot of marla she's a really beautiful baby and she's uh she's got uh um she's got marla's legs we don't know whether or not she's got the ((tient sa poitrine avec les mains)) this quite yet but time will tell
- TN9 I don't care how many times you watch that it never stops being creepy it's like seeing photographs of dogs wearing pantyhose ((rire du public)) no matter how many times you look at it it never stops feeling like you just walked in on your grandma in the bathroom there is no context in which trump will not zero in on a woman's looks and we discovered a clip the other day that exemplifies that perfectly it's december two-thousand-and-four and america is in a tizzy over a sex

scandal in which a twenty-three-year-old middle school teacher was arrested for having sex with a fourteen-year-old student a k a a sex crime **and in an appearance on a morning radio show donald trump was kind enough to share some of his thoughts**

- *DT10 how would you like to be the husband of the wife that was you know playing around with a fourteen-year-old kid unbelievable by the way did you she what she looked like
- *DI11 she's not bad
- *DT12 not bad yeah I'd say so you know
- *DI13 what
- *DT14 I know a lot of guys who are trying to date her right now don
- *DI15 well I don't know what your teachers looked like when you were in school but
- *DT16 none of them looked like that believe me so do you think this fourteen-year-old kid is scarred forever he might have put the move on her it might have given him confidence actually
- TN17 you know for a man who is so pessimistic about america about the world uh about humanity as a whole donald trump has a surprisingly glass half full perspective on adults banging middle schoolers I mean wow is there anything donald trump doesn't judge by how hot the woman is god forbid america under president trump is ever invading by sweden he would just be like I'm ok with this folks just get me a white flag and a bottle of cologne we're gonna take it and look let's be fair trump is not alone here many men many men many adolescent boys you know for them hooking up with their hot teacher was the dream not me though because my teacher was a giraffe ok it was a totally different world no guys don't laugh don't laugh please because this was the village's smartest giraffe it's not like we put just any old giraffe in charge of the classroom come on give us some credit africa jokes I only say them because some of you believe them the point is a lot of men probably had the same reaction to this hot teacher story but a lot of men also probably should not be president especially a man who thinks life itself is be nothing more than a beauty contest where every woman is a participant whether they want to be or not because let's be honest here folks there's only one pig in this whole story and it's the one that got slaughtered at the debate on monday we'll be right back

03/10/16 (A)

(TN : Trevor Noah ; AM : acteur médiatique ; DT : Donald Trump)

- TN1 **but let's move on now to less important news** it's officially october which is an especially scary month for presidential candidates and not because of halloween you know when pumpkins are mutilated but because of what's called the october surprise basically it's the idea that a big scandal could break right before an election and sink a candidate like for instance mitt romney and his forty-seven percent tape or teddy roosevelt and his secret bear wife which uh completely ruined his candidacy but you gotta admit the kids were adorable and and with donald trump it looks like the surprise is that he's gonna do it for all of october yeah because already there was the story of trump's sexism on the set of the apprentice and buzzfeed exposed him appearing in a porno and saturday came the biggest scandal yet of this month
- *AM2 the new york times published leaked documents showing trump declared a nine hundred and sixteen million dollar loss on his nineteen ninety five income tax returns that decision quote could have allowed him to legally avoid paying any federal income tax for up to eighteen years
- TN3 that's right people (.) **mister BILL/ionaire** could have paid no income tax AT: ALL: for eighteen years because he LOST (.) nine hundred and sixteen million dollars (.) LOST it (.) yeah the only thing that would make trump look worse is if we found out he claimed a small hands deduction that's the only way this could get worse and and while it's

true he was probably only paying what was legally required of him it still looks bad especially given how he's the one that's come out in the past against the exact same thing

*DT4 you do have a problem because half the people don't pay any tax people that aren't also working that are not contributing to this society and it's a problem

*DT5 I don't like it if you make two hundred million dollars a year you pay ten percent you're paying very little relatively to someone who's making fifty thousand dollars a year I know people that are making tremendous amount of money and paying virtually no tax and I think it's unfair

TN6 **I know these people I know these people so well folks because them is me bum bum bum**

04/10/16 (D)

(TN : Trevor Noah ; TK : Tim Kaine, candidat du parti démocrate à la vice-présidence ; MP : Mike Pence, candidat du parti républicain à la vice-présidence ; AM : acteur médiatique)

TN1 **the debate though did kick off with a bang**

*TK2 well well let's talk about [(inaud.)]

*MP3 [let me interrupt you let me] interrupt you (inaud.)

TN4 oh boy oh boy oh boy look at those two go oh boy oh boy yeah the debate turned from the debate into like a big white guy argument that's what that was **actually one of the biggest white guy arguments in history in fact if we look on the white guy argument meter it registers all the way at step-dad versus real dad that's how high that was people this is no joke** and you know what guys I'm going to be honest with you it's live and I don't care I'm going to be honest with you this debate was boring it was boring as hell and it didn't help that it was so hard to separate these two guys both of them married for thirty-one years both have sons in the military both are super religious both have multiple kinds of elected office both use s p f one thousand if you were picking these guys up at the airport and they were bags you'd get them mixed up with each other sorry no that's mine oh sorry that one's mine that one's mine oh mine's the one with the red mine's the one with the red my ears couldn't even distinguish between the two of them the whole debate you could've just replaced their speech with this ((musique d'ascenseur jouant sur le clip de débat)) ((se balançant)) I actually like that more than the debate look I'm not saying there was nothing to talk about during this debate because there were there were things to talk about there was substance **but what was really impressive was how mike pence managed to dodge every single donald trump scandal thrown at him**

*AM5 why do so many americans think that mister trump is simply too erratic

*MP6 well well let me say first and foremost that uh that senator you and hillary clinton would know a lot about an insult-driven campaign and it really is remarkable

TN7 what is remarkable is how you didn't answer the question at all you were just like uh but let me start by saying this I wish you could just do that in a relationship your girlfriend's like why do you have lipstick on your collar let me start by saying this uh the electric bill has been really high this month you've got to stop curling your hair I'm glad we handled that you see what he just did there question came in pence dropped the shoulder countered with a hillary deplorables jab yeah and he did it again with trump's taxes

*AM8 yesterday mister trump said he brilliantly used the laws to pay as little tax as legally possible does that seem fair to you

*MP9 look what you all just heard out there is more taxes two trillion dollars in more spending more deficits more debt more government

TN10 but less answers less accountability less clarity they ask you a question and you tell us what we heard now what you guys heard was not a

question I'm gonna tell you what you heard you can see mike pence is hating this you know he's doing his best you know clint eastwood impression and he's trying to keep a straight face the entire time it's almost like he's drinking vinegar and acting like it's water mm mm delicious mm mmmmm mm and don't get me wrong it's not like the moderator didn't try

- *AM11 governor with all due respect the question was about whether it seems fair to you that mister trump said he brilliantly used the laws to pay as little tax as legally possible
- *MP12 donald trump is a business man not a career politician he actually built a business those tax returns that were that came out publicly this week showed that he faced some pretty tough times twenty years ago
- TN13 **aw::: I see you guys focusing on the fact at hand but let's focus on the fact that this poor poor man lost a billion dollars of other people's money mm::** this man is brilliant you know what I would vote for mike pence just because how he defends trump yeah he's so good at this he's like the guy who can't convince his friend not to drive drunk but is really good at convincing the cop that his friend isn't really drunk no officer he's not he's not shut up dude you're going to get us arrested no he's not drunk I promise you officer ah yeah you still driving us home we're gonna die no no he's good officer he's good he's good yeah

04/10/16 (F)

(TN : Trevor Noah ; MP : Mike Pence ; TK : Tim Kaine ; AM : acteur médiatique)

- TN1 here's my thing with this whole debate the real problem with this debate for me wasn't that it was so boring it was that it was inscrutable because what is the point of a debate it's supposed to inform people you're supposed to come away learning something but what's the point of a debate that doesn't have any fact-checking we learn nothing you know it has exchanges like this
- *MP2 the truth is osama bin laden led al-qaeda our primary threat today is isis and because hillary clinton failed to renegotiate a status of forces agreement uh that would have allowed some american combat troops to remain in iraq and secure the hard-fought gains the american soldier had won by two thousand and nine isis was able to be literally conjured up out of the desert and it's overrun vast areas that that the american soldier had won in operation iraqi freedom
- TN3 **you tell me what normal person could possibly know who's right here was the u s's failure to reach a revised status of forces agreement with the iraqi government more of an obama clinton problem or should you blame it more fairly on the bush administration nobody knows** because most people at home don't have fact checkers which is too bad because it would be very helpful to solve domestic disputes in the house you know lisa you always finish the milk and the home fact-checker's like actually you've finished the milk sixty-two percent of the time that's uh that's not true you should get out I hate you well you don't actually hate me forty-two percent of the time I'm on your side so you keep me around for that exact reason but we don't have that we don't have that but I'll tell you this though there's one thing there's one thing we didn't need a fact checker for tonight it's really simple every time mike pence defended donald trump everyone knows donald trump said the thing
- *TK4 donald trump's claim that he wants to uh that nato is obsolete and that we need to get rid of nato is so dangerous
- *MP5 that's not his plan
- *TK6 they want to go house to house school to school business to business and kick out sixteen million people and I cannot believe
- *MP6 that's not true
- *TK7 donald trump on the other hand didn't know that russia had invaded the crimea

*MP8 that's nonsense
 *TK9 he was on a t v show
 TN10 yeah mike pence look at him he's all that's nonsense that is not true no one would vote for a person who says those things ha ha that is not true that is just ridiculous yeah forget mike pence it's like donald trump's running mate is shaggy it wasn't him but he said it on the record it wasn't him but they got him on the talk shows it wasn't him but he sounded like a hater it wasn't him but he tweeted it on twitter it wasn't him it's like the whole song so you can catch donald trump buck naked lying on the bathroom floor it wasn't him telling us he'll release his taxes but we won't see them no more it's just lies it's all lies ((applaudissements du public)) and you know how mike pence doesn't believe in donald trump the one thing he's impressed about isn't what's above trump's neck but what's right below
 *MP11 talks about a ceasefire while vladimir putin puts a missile defense system in syria while he marshals the forces and begins look look we have got to begin to lean into this with strong broad-shouldered american leadership
 TN12 that's all he says about trump all the time broad-leadered broad-shouldered american leadership broad-shouldered and I'm not making this up check it out
 *MP13 to be around donald trump is to be around a man with broad shoulders ((musique stéréotypique des films pornographiques))
 *MP14 that kind of broad-shouldered american strength ((musique stéréotypique des films pornographiques))
 *MP15 this is a broad-shouldered leader ((musique stéréotypique des films pornographiques))
 *MP16 the kind of broad-shouldered leader he is a broad-shouldered leadership a broad-shouldered energetic look donald trump's got broad shoulders broad-shouldered broad broad broad broad broad-shouldered leaderships I saw this broad-shouldered leader
 *AM17 so you're not referencing his masculinity there
 *MP18 oh not a bit not a bit
 TN19 we see you pence

05/10/16 (C)

(TN : Trevor Noah ; AM : acteur médiatique ; KC : Kellyann Conway, conseillère de campagne de Trump ; HC : Hillary Clinton ; RG : Rudy Giuliani, conseiller de campagne de Trump ; MG : Mel Gibson dans le film *Braveheart* ; XXH : acteur masculin inconnu)

TN1 now with thirty-three days left until america chooses between it's first female president and it's first what the [beep] president you can feel the tensions in the country have never been higher which makes you wonder why the media is manufacturing tensions where there don't need to be any for example I'm sure by now you've heard about hillary being in hot water about her various ailments but also figuratively in hot water about a tape that's been leaked of her talking about millennial voters
 *AM2 in the clinton camp in full damage control mode after hillary clinton says bernie sanders supporters are basement dwellers
 *AM3 wow she's going after everybody
 *AM4 what an incredibly insult
 *AM5 this is not going to endear her to the millennials
 *KC6 what if she insulted them as basement dwellers
 TN7 hillary clinton thinks bernie sander's supporters are hopeless and ignorant basement dwellers
 *AM7 that's the most offensive thing that anyone has said
 *AM8 I did not grow up in mommy's basement
 *AM9 hey millennials you're losers
 TN10 dude who are you talking to young people don't watch fox who are you saying that to you're just shouting that to a random camera the only millennials watching your show are actually a thousand years old and by

the way why is it always the basement in america I don't understand 'cause when I finished school I moved into the treehouse uh guys guys I'm joking I'm joking I don't live in a treehouse this is my house yes I can afford mud africa jokes the first time you knew it was a joke but now you're not sure so the media spend the day going after hillary for disparaging bernie supporters as they should if that's what she really said which if you actually listen to the full clip you realize it is not

*HC11 they're children of the great recession and they are living in their parents' basement uh they feel that they got their education and the jobs that are available to them are not at all what they envisioned for themselves and they don't see much of a future so I think we all should be really understanding of that and we should try to do the best we can uh not to be you know a wet blanket on idealism you want people to be idealistic

TN12 **we want people to be idealistic after the election of course until november eighth we just want them to vote for me vote for me** but look the truth is she wasn't saying that bernie supporters are losers at all in fact she was praising them for their idealism in the face of economic trouble why didn't everyone just watch the whole clip you see it seems the news media is so addicted to phony outrage that they even feel the need to target donald trump a man who is one of the leading producers of real outrage all you need is patience just wait five minutes and he'll give you something but instead of focusing on the real things that donald trump has done or said they waste our time with outrage like this

*AM13 trump today is stirring another controversy after appearing to suggest that veterans with p t s d are not strong

*AM14 ripped in both the media and on twitter for appearing to suggest that strong people don't suffer p t s d

*AM15 even this morning the daily news ellis my son was not weak

*HC16 donald trump's comments are not just ignorant they're harmful

TN17 I can't believe donald trump mocked veterans who suffer with p t s d and I can't believe that he called them weak you know why I can't believe it because I actually watched what he really said and for once he was being decent

*DT18 when people come back from war and combat they see things that maybe a lot of the folks in this room have seen many times over and you're strong and you can handle it but a lot of people can't handle it and they see horror stories they see events that you couldn't see in a movie nobody would believe it so we're going to have a very very robust very very robust level of performance having to do with mental health

TN19 now that last part didn't make sense robust robust level of performance robust robust but the truth is trump was actually being compassionate to soldiers with p t s d and I realize that when it comes to discussing p t s d there's a stigma involved that we should be careful not to acerbate with our language **but clearly trump was not trying to demean anyone with this particular case you know clearly he was having an off day** the point is the point is this is the formula the news misreports the story the pundits then hype the story and then the campaign exploits the story and the entire time they is no story it's like the m night shyamalan of news there was nothing there one of the most egregious examples this week was when they went in on former new york mayor and not often sympathy getter rudy guiliani

*RG20 the reality is this man twenty-six years ago had some failures and then he built an empire I'd like that working for me in the united states don't you think a man of this kind of economic genius is a lot better for the united states than a woman and the only thing she's ever produced is a lot of work for the f b i checking out her emails

TN21 now in watching that clip there are a few things you notice one you can't convince me that a guy who lost a billion dollars is a genius alright stop trying because then by your logic rudy guiliani hillary clinton is a genius at e-mails because she lost thirty thousand of them

hmm hmm yeah and the second thing you notice in that clip is that rudy guiliani has some jacked up glasses what the [beep] happened there what the ((bip)) is going on with those glasses it looks like trump intentionally sat on your glasses and then forced you to go out on t v it was just like oh my bad now get out there and surrogate for me you four-eyed bitch go on what are you doing rudy come on your face doesn't give you the leeway for mistakes like that focus (.) but even with his jacked up glasses I don't think guiliani could've seen this reaction coming

*AM22 former new york mayor rudy guiliani stirring up controversy after telling an interviewer that donald trump would be better than a woman in the white house

*AM23 rudy guiliani praises donald trump as an economic genius but did he also hit hillary clinton with a sexist slam

*AM24 what is he saying that a woman can't handle the economy because she's female

*AM25 rudy guiliani had talked about how on one of the xxx talk shows trump would be better than the united states than a woman that's a direct quote from rudy

TN26 that's that not how he said man and then described trump and then said woman and described I can't believe I'm saying this but you're not being fair to guiliani you can't cut a sentence and then make him the bad guy for this cut that you created thank god cable news doesn't edit real movies because can you imagine every single great scene that would be taken out of context

*MG27 <((clip du film Braveheart)) one chance just one chance to come back here and kill our enemies but they may take our lives

*XXH28 let's go home>

TN29 <((en utilisant un accent écossais)) well that movie was a load of crap we'll be right back>

10/10/16 (B)

(TN : Trevor Noah ; JC : Jason Chaffetz, membre républicain du Congrès ; SC : Steve Cortes, conseiller de Trump ; AM : acteur médiatique ; MR : Mitt Romney, ancien gouverneur républicain de Massachusetts)

TN1 because trump already had a few republicans against him but now even those that had been with him through his anti-muslim mexican and black comments said enough was enough because the republicans have won the white house without those groups but there's one group they can't do it without the ladies

*JC2 we have a fifteen-year-old daughter and if I can't look her in the eye

*SC3 I'm a father of three daughters and I also cringe

*AM4 jeb bush now he tweeted as the grandfather of two precious girls I find that no apology can excuse away donald trump's reprehensible comments degrading women

*AM5 mitch mcconnell these comments are repugnant and unacceptable in any circumstance as the father of three daughters

*MR6 it's degrading to our women to our daughters to our granddaughters

TN7 **I love: (.) how they (.) feel the need to use the women in their family to JUSTify their outrage <((voix plus grave)) as the father of two girls> well what if you don't have any daughters/ <((voix plus grave)) well as the son of a woman:> what if you were just raised by two dads/ <((voix plus grave)) well as the first cousin once removed of an aunt::> what if you don't have a family/ <((voix plus grave)) as someone who has visited the statue of liberty/ WHICH is a woman:::>** the trump tape shouldn't offend you on behalf of females it should offend you as a human being alright and and it turns out you don't even need to be a human to be offended

*AM8 tic tac getting in on the responses to trump's video trump mentioned that brand of mints in the video that surfaced friday tic tac tweeted that they respect all women and find trump's recently revealed

TN9 statements and behavior completely inappropriate and unacceptable
i'm sorry i'm so sorry first of all kudos to tic tac this is insane but
you know you know that your words are bad when even the candies whose
only purpose is to help cover up what comes out of your mouth say they
can't help you they're like yeah we can't even fix that man don't
involve us don't involve us

12/10/16 (A)

(TN : Trevor Noah ; AM : acteur médiatique ; DT : Donald Trump)

TN1 now uh this is just one of the many benefits of having black people in
your party they're not afraid of clowns unfortunately republicans are
short on black people so they have to come up with another plan
*AM2 fellow republicans are abandoning trump at an alarming rate
*AM3 more than seventy prominent republicans have denounced trump's remarks
in public statements at least twenty-five of them had endorsed their
party's nominee saying they can no longer support them currently
officials are discussing whether to shift resources away from trump and
toward candidates from other down-ballot races some big-dollar donors
are demanding refunds appalled by trump's sexually aggressive comments
TN4 classic rich people always think they're entitled to a refund how may I
help you sir this is disgusting I asked for a conservative political
candidate and instead I got a misogynistic buffoon I want to talk to the
manager ok surprise I am the manager I actually feel sorry for the g o p
they spent the entire campaign season waiting for the trump pivot and it
never came alright **now I see why republicans don't believe in evolution**
but it looks like pussygate was the final straw that broke the camel's
back **and luckily for the g o p donald trump respects their decision**
*AM5 donald trump now striking back calling speaker ryan a weak and
ineffective leader but the rapid fire twitter jabs quickly snowballed
into an all-out assault on his own party
*DT6 well you'd think that they'd say great going don let's go let's beat
this crook but there's a whole sinister deal going on
*DT7 paul ryan I don't want his support I don't care about his support john
mccain who has probably the dirtiest mouth in all of the senate
*AM8 <((en lisant un tweet de DT)) it is so nice that the shackles have been
taken off me and I can now fight for America the way I want to>
TN9 **yes people (.) apparently what we've seen up until now/ (.) was (.)**
SHACKled donald trump but not anymore now trump is like king kong in
that they both broke free of their shackles and like grabbing white
people without asking

12/10/16 (B)

(TN : Trevor Noah ; AM : acteur médiatique ; RR : Ralph Reed, président d'une organisation politique
évangélique ; GB : Gary Bauer, fondateur d'un group militant évangélique ; RJ : Robert Jeffress, pasteur
d'église évangélique à Dallas, VO : voix off)

TN1 **now I know that this seems like a disaster but look on the bright side**
trump is the third party candidate americans have been waiting for he's
an outsider to everything decency paying taxes reality he's totally his
own thing and there's nobody like him he's completely unique he's like a
snowflake but like a snowflake that got peed on before it hit your
tongue ah how is that possible ah **so this is where we stand democrats**
and republicans hate donald trump more than they hate each other so you
think he's on his own but you see you're never alone in the light of the
lord
*AM2 evangelical voters standing by donald trump despite his lewd comments on
that newly released video
*RR3 he apologized he said he was embarrassed by those remarks and then he
moved on and he talked about the issues I want a campaign that focuses
on the future of america not the past

*GB4 there's nobody watching today on this network that if everything they ever said did looked at interacted with other people about was on tape or video wouldn't be deeply embarrassed this is not a job interview for a sunday school teacher

*RJ5 look I might not choose this man to be a sunday school teacher in my church but that's not what this election is about

TN6 <((en employant un accent du sud-est des États-Unis))that's right we don't trust this man with our children or our church but the nation eh ((bip)) em yeah yeah see ya sunday folks see ya sunday yeah> **these men of god DO raise a point though (.) who are we to judge/ yeah NONE of us (.) are without sin (.) I mean if men of god (.) the devout (.) beLIEVE: we should forgive donald trump then who are WE to disagree/ and so-** ((une lumière apparaît))

VO7 trevor

TN8 lord is that you

VO9 no it's a light with a moving voice of course it's me you idiot trevor why don't you play the video of those men contradicting themselves me damnit

TN10 oh me damnit I see what you did there

VO11 don't explain the joke just play the tape

*RR12 I want a campaign that focuses on the future of america not the past

*RR13 the major issues of the twenty-first century will be the problems of the soul

*GB14 everybody that has ever run for any office are sinners

*GB15 I will work for a country where reliable and traditional standards of right and wrong matter once again where character and morality still count

*RJ16 look I might not choose this man to be a sunday school teacher

*RJ17 one thing that I think we need to dispel myth is that a person's private morality has no effect on his ability to run uh for office or to serve in office look character is what counts and a person's judgments in his private life spills over into his other life

TN18 wow lord I don't understand

VO19 you see my child many use my name when it suits them but come election time they change their positions faster than my son changes water into wine which is so irritating it's like jesus some of us have to drive home

TN20 that makes sense lord

VO21 oh and by the way trevor

TN22 yes lord

VO23 stop jacking off so much

TN24 but my hands are so soft lord it's the cocoa butter oh and hey god can I ask you one quick question

VO25 shoot

TN26 why did you create donald trump

VO27 oh I thought it would be funny sorry no one's perfect bye now

TN28 good bye lord good bye we'll be right back

13/10/16 (C)

(TN : Trevor Noah, AM : acteur médiatique)

TN1 but trump isn't even counting on people believing that he didn't grope women because his strategy in this campaign is not to prove that he is not that person but to prove that he's in good company bill clinton was the worst abuser of women ever to sit in the oval office

*AM2 the trump campaign says he will reportedly go nuclear on bill clinton in response to these allegations including trying to turn bill clinton into bill cosby

TN3 whoa turning bill clinton into bill cosby what kind of sick person thinks that we need two bill cosbys and by the way can we just pause for a second and acknowledge that with just twenty-six days left until the

end of the election instead of talking about the issues we're going to spend most of our time focusing on who's the worst sexual predator that's all we're going to be doing who is the worst sexual predator which is also by the way the name of my failed t b s game show uh I can't believe we made four seasons of that yeah went really well and I'm I'm disgusted by what trump allegedly did to these women but in a way I'm even more disgusted by the people trying to protect him because think about it trump says he does the thing women say yeah he did the thing and then all the sudden people are like welp nope it's not real it's not real it's not real yeah and people you wanna talk about bill cosby because with cosby it took twenty women before people starting believing and going oh yeah guess it's real but the difference was it was bill cosby yeah because before his victims came forward cosby hadn't spent his entire career bragging about what he had done cosby wasn't running around in all the streets and in all these shows going and dude would take the lady and the thing on the drink and doing and the lady brings the bo-- uhhh take the thing smack the lady he wasn't doing that

17/10/16 (B)

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump)

TN1 now now before the break donald trump had exposed us to the realities of election rigging in the u s to make sure that everyone knows that if hillary wins it's not because trump's a loser it's because he's a victim but like a cool victim with like a cool scar from being in a motorcycle accident with a shark you know I don't know how trump's mind works but the point is since there's no evidence for any of trump's claims they may not make sense until you realize that everything donald trump does he frames through the lens of reality t v because that's the world he's from the apprentice beauty pageants pro wrestling alright and if you measured this election how you measured those things he'd be winning bigly

*DT2 I have the biggest crowds you're there you've seen nobody's ever had crowds like this

*DT3 all of the online polls say that I won the debate a lot of people thought that I won the debate

*DT4 we beat her by millions on television by millions millions

*AM5 so you won the ratings war in the last night hillary clinton

*DT6 by millions george by millions

TN7 by millions george by millions I bet supervillains watch trump and go this guy talks weird millions hey donald trump you do realize there's a difference between ratings and votes trump probably wonders why sheldon from big bang has won the presidency by now even I can't deny it folks that nerd is popular he's super popular he's a total loser though hangs out with that blonde chick can't close the deal just grab her by the bazinga come on come on just do it just do it so if you understand reality t v you understand why trump's world is falling apart think about it in his mind he should be winning he knows he's the ultimate contestant and if he's not winning then the contest must be rigged because that's how reality t v works trump knows this because he's the one that did the rigging when trump made the apprentice he would just fire whoever he felt like and his editors would have to go back and reedit the show just to make it look like his judgment had some basis in reality which by the way is what we're going to have to do when he's president do you realize that trump will just randomly bomb italy and we'll just have to be like wha I think it's because you guys put clams in the pasta I I I don't know let's let's go with that it makes sense let's go with that but **I do genuinely feel a little bit bad for donald trump and I don't think it helps that some people are lying lying to his supporters about when the actual election is**

*DT8 make sure you get out and vote november twenty-eighth <((voix déformée)) november twenty-eighth november twenty-eighth>
TN9 aw donald you can't afford unforced errors like that buddy because you know hillary's not making those mistakes right she knows exactly when the election is probably got it tattooed on the inside of her bicep but but but as good as as good as you are you're seeing it all slipping away donald and you're stressed and I understand I understand how scary that can be but take heart because reality t v shows are not all about winning what donald trump doesn't seem to realize is this most time the craziest most popular person they don't win the show they lose it in the finale and it sets them up perfectly for their even more successful spinoff he's going to be around folks we'll be right back

25/10/16 (A)

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump ; AM : acteur médiatique ; JK : Jordan Klepper)

TN1 that's the point these are grand promises it's not just their to do list it's their vision for america and this weekend donald trump traveled to gettysburg a city known for its presidential addresses but instead of focusing on his plans for the country it seems he has other plans for his early days in office
*DT2 every woman lied when they came forward to hurt my campaign total fabrication the events never happened never all of these liars will be sued after the election is over
TN3 yeah woo you're gonna sue the women that accused you of sexual assault what are you gonna sue them for making you seem like slightly more of a scumbag than we already thought you were these liars who painted me as a man who assaults women which I am not unless billy bush wants me to be yeah talk about not being able to say no am I right folks am I right **is it any surprise (.) that a <((plus lent)) personal lawsuit> is a part of trump's plan because a lot of people have said (.) that he has no experience in the executive branch and they:- they're right/ (.) but I will give him this (.) he has (.) a TON of experience with the: JUDicial branch**
*AM4 a group of lawyers at the american bar association ordered a report on donald trump's lawsuits
*AM5 that report tracks donald trump's history of filing lawsuits and calls the republican nominee quote a libel bully and that's according to the new york times but that report won't be published because the association says it fears it would be sued by trump
TN6 that's right that's right take a second to absorb this take a second to absorb this a group of lawyers won't publish how trump often sues because they're afraid he might sue them you do realize I cannot make a joke about that because that would be the joke that I would make I would end the joke by saying that's like lawyers being afraid of someone suing them this is why I can't wait for this election to end donald trump lives the jokes we're trying to create yeah but clearly clearly the lawyers think donald trump is a libel bully and **and I honestly don't know what could've given them that impression**
*DT7 I'll probably sue rosie
*AM8 let's start with the bill maher
*DT9 I'll sue him
*DT10 when she uses the word fraud that's pretty strong so we're going to be suing her
*AM11 <((en lisant un tweet de DT)) if ted cruz doesn't clean up his act stop cheating and doing negative ads I have standing to sue him>
*AM12 he's threatening to sue the club for growth
*AM13 we also heard him talking about how he's going to sue the new york times
*DT14 univision I'm going to have to sue univision now
TN15 **<((sur un ton nerveux))I'm going to have to sue them now folks I don't have another choice (.) <((débit plus rapide))I mean I could walk away**

but I don't have another choice> damn trump sues so many people he probably has platinum medallion status at the courthouse you know there's probably like a special lounge he can wait in he gets group a walk into the court first he gets nice little hot towels but he never uses them because they'll wipe off his tan he just uses just uses them like that how did donald trump get this way I bet as a child he'd fall down and be like ow I got a boo boo boo boo due to the negligence of this sidewalk and his mom would be like it's ok donny we're gonna sue them and he'd be like yeah at least the one upside if he becomes president there's a possibility donald trump won't be waging wars all over the world yeah he'll be waging warsuits yeah that's what he'll be doing I bet he'll be droning people with subpoenas all over the globe he'll be watching the b b c today in syria an entire hospital was accidentally sued including several babies people in syria will be like everybody get down it's a cease and desist I will say though with all the america t v ads that encourage lawsuits there's no surprise that donald trump is litigious especially considering some of those ads you see on t v are made just for him

JK16 are you a presidential candidate for the republican party is your name donald j trump are people saying unkind things about you then the law firm of klepper and sons is ready to fight for you we represent all types of clients from donald trump to that's it we get results defending against baseless charges such as facts logic very not nice reporting maliciously true information tapes of things you've said vicious lies you will expose but not right now and women attacking your hand with their vagina so call us today at one eight hundred just for trump no habla espanol not that it matters because you're donald trump klepper and sons I don't have any sons yet but me and the wife we're trying

TN17 jordan klepper everybody we'll be right back

26/10/16 (A)

(TN : Trevor Noah ; AM : acteur médiatique ; JB : Joe Biden ; DT : Donald Trump)

TN1 but let's get straight into it the presidential election with just two weeks left it looks like the gloves are finally coming off

*AM2 vice president joe biden campaigning for hillary clinton in wilkesberry and here's what he said about donald trump

*JB3 the press always ask me don't I wish I were debating him no I wish we were in high school I could take him behind the gym ((applaudissements))that's what I would do

TN4 oh:::: shit joe biden wants to take donald trump behind the gym you know what that means right no really you know what that means because I don't know no I don't know what happened in your high school but in mine the only thing happening behind the gym was people hooking up that's no everyone knows it there were rules the parking lot is for fights uh the bathrooms are where you get high the cafeteria is for ostracizing people the library is for using computers to look at porn and behind the gym is for fingerbanging that's what school knows everybody knows that but you do realize folks this is the level of discourse this election has sunk to the press asks biden don't you wish you could debate donald trump and expose his extremist agenda using facts and reason and the sitting vice president replies no I just want to punch him in the face **luckily when responding to biden donald trump decided to take the high road**

*DT5 did you see where biden wants to take me to the back of the barn me he wants I'd love that I'd love that mister tough guy

*DT6 you know when he's mister tough guy when he's standing behind a microphone by himself that's when he is he wants to bring me to the back of the barn

TN7 wait what the back the back of the barn biden said the back of the gym this is why you don't let old guys into fight club the first rule of fight club is remember where fight club is this doesn't make sense this

doesn't make sense now you realize what's going to happen now biden's at the gym trump is at the barn there's gonna just be punching some random person that comes there you me ahhh I just came here for the sex oh that's coming that's coming and look I know everyone including myself is really excited about the prospect of joe biden and donald trump having a physical fight because they would be the perfect climax to this election but don't forget these guys are both in their seventies so it'll be entertaining but it will probably look like this ((clip vidéo de deux vieux hommes se battant))

TN8 hold my teeth hold my teeth ba ba ba ba

26/10/16 (B)

(TN : Trevor Noah, MK : Megan Kelly, NG : Newt Gringrich, BC : Bill Clinton)

TN1 now now now beyond trump and biden sitting up there ol wrinkle and the jumble what I what I what I found particularly fascinating about this story was how differently it was presented depending on who was consuming it for instance if you're a liberal you probably heard it as a story about how trump wants to beat up joe biden but if you're a trump supporter you saw it as donald trump standing up to joe biden and that's really has become this story of this election everyone picks sides and blindly defends them here's another example last night on fox news megan kelly talked to newt gringrich now you guys probably remember newt gringrich he's the trump advisor who stole all of america's jowls yeah now megan kelly wanted to talk to him about trump's pussy grabbing and newt went nuts

*MK2 if trump is a sexual predator that is

*NG3 he's not a sexual predator

*MK4 ok that's your opinion

*NG5 you said you cannot defend that statement

*MK6 I- I am not taking a position on it

*NG7 now I'm sick and tired of people like you you're using language that is inflammatory

*NG8 you used the words you took a position

*MK9 so what I said it

*NG10 and I think it's very not fair of you to do that megan

*MK11 I think that your defensiveness on this may speak volumes sir

*NG12 well do you want to go back to tapes of your shows recently you are fascinated with sex and you don't care about public policy

TN13 **wow newt newt that's really not fair just because megan kelly invites people who look like swollen testicles on her show does not mean that she's obsessed with sex** that does not mean that oh and by the way by the way newt gringrich should not be complaining that anyone is fascinated with sex this is the same dude who cheating on two different wives and when he was asked about his cheating honest to god he gave the best answer I have ever heard in my life

*NG14 there's no question that in times in my life partially driven by by how passionately I felt about this country uh that I worked far too hard and that things happened in my life that were not appropriate

TN15 ((rire)) ((pointe le doigt)) no I'm sorry get the ((bip)) out of here man this guy why'd you cheat on your wife for america that's why I did it I did it for america my passion and my vigor in fact I only do it to the national anthem which is tough because we have to do it standing and it upsets everyone else in the stadium but I do it for my country so once again once again there was a fight and depending on which side you're on you were told the fight a very different way so a liberal website like jezebel said that gringrich made a total fool of himself and a right-wing website like Breitbart said that gringrich exposed megyn kelly and then bench-pressed her which really isn't a good headline if you're a trump supporter it sounds creepy it sounds like newt was like donald trump is not a sexual predator now put your butt in

my hands so I can put you over my head come on come on ((grognelement)) that's one of the downsides of everyone consuming news in their bottle you don't get the news you get your news there are distorted or faked news stories everywhere online obama shows his erection to a reporter tim kaine yells at his daughter yeah in fact did you hear the story about bill clinton where he called trump supporters rednecks yeah there's a headline it must be true unless you hear what he actually said you know look man the other guy's base is what I grew up in you know I'm basically your standard redneck

TN17 **oh no he didn't just identify with people he disagrees with to point out what they have in common** there's nothing there he called himself a redneck the only part of that I object to is bill clinton claiming that he's a standard redneck you can't say that when you're riding around in a private jet my friend unless unless you ride that jet while you're riding your tractor that's the only time you can do that but at least in that story bill clinton said the word redneck sometimes the story that riles you up can be something that never even happened like say you go on your facebook just for fun to check out who had a sandwich that made them feel blessed but then but then because of things you've liked over time up pops an article in your feed about bill clinton's illegitimate black son this is a real article a real article that circling on facebook right now banished bill clinton son needs your help to reunite with father and here's how I know this story isn't true if the clintons had a black son they would not be hiding him best believe they'd be parading that mother ((bip)) around north carolina getting out the vote they'd be like this is our dude tell him tell him donnell tell them to vote that story is b s people I'm sorry you can't you can take any biracial person throw their black and white photo and it'll look like his son I mean by that standard I look like his son I look I look like oh ((bip)) I look like his son oh wow what if bill clinton's my dad and I had him on the show and I never even asked him I mean I hinted at it with the mug I gave him but still now uh although this is a phenomena that seems to happen more on the right it still happens on the left you find the occasional fake story about republicans which is weird to me I honestly don't know why you need to make up anything fake with donald trump there's no fake story you need there's just someone sitting there like ah ha and then he looked at her pussy ha ha ha ha ha I'm sorry what in real life ah delete for instance **if you're a liberal you might have seen a headline that says linguists have decided that donald trump has a learning disability because he possesses a vocabulary of two hundred words yeah come on people two hundred words that's not realistic that barely covers the names of his ex-wives that's not a realistic thing**

27/10/16 (A)

(TN : Trevor Noah ; DT : Donald Trump)

TN1 twelve days away twelve days away goddamn the question is what solutions do both candidates propose hillary's already made it clear she wants to stick with obamacare and do those hulk tweaks we were talking about because if anyone knows the importance of young people helping old people it's hillary whereas trump wants to do what he knows best burn it all to the ground

*DT2 I propose a contract with the american voter it includes getting rid of immediately obamacare which is a disaster

TN3 **yeah::: I want to get in a contract with THAT GUY what's the worst that could happen/** it's not surprising that trump wants to scrape and replace because it's less than perfect it's the same way he handles his wives donald I have pimple on my elbow that's a shame well it's been nice knowing you melania eric send in that ten from latvia but look the truth is that obamacare is flailing so even though trump sounds extreme **we at**

least have to do him the service of hearing to the specifics of his plan
 *DT4 we're going to replace obamacare with something so much better
 *DT5 there will be plans healthcare plans that you've never even heard about that haven't even been thought about right now
 TN6 **I'm glad we cleared that up yeah I'm glad we cleared that up** look the truth is donald trump doesn't have a plan and hillary's plan might work the saddest truth is that none of this is getting approved by republican legislators it's like they say in the bible it's easier for a camel to pass through the eye of a needle than for obamacare reform to pass through congress that book really did know everything look at the end of the day everyone ends up paying everyone else's healthcare that's how it's gonna work either through universal coverage or because you're going to end up paying to subsidize people who don't have insurance so those people go to the emergency room for a sore throat or an earache or if they get the remote for their roku stuck up their ass sort of like me sort of like me and you know that's right I'm not ashamed to admit it I use roku uh you can't deny it people healthcare needs to be a priority healthcare needs to be a priority in america especially in a country where people do this
 ((clip vidéo))
 TN7 we'll be right back

27/10/16 (B)

(TN : Trevor Noah, AM : acteur médiatique, DT : Donald Trump)

TN1 with just twelve days until the blessed beginning of the rest of our lives hillary clinton leads donald trump in the national polls by an average of nearly six points by normal standards that's a sizable lead and by trump standards it's a huge conspiracy
 *AM2 at a meeting with florida farmers trump weeded out polls showing he's facing a big loss to clinton
 *DT3 watch the polls because this is part of the crooked system part of the rigged system they call them dark polls they are phony polls put out by phony media
 TN4 oh dark polls it sounds like something out of modor lord sauron our dark polls say ninety percent of the voters welcome your burning gaze and three percent are tricky hobbitses ah so so according to trump the polls that show him losing are crooked but the rigging doesn't end there
 *DT5 the dishonest mainstream media is also part and a major part of this corruption over the last two days three highly respected national polls said we're in first place but the media refuses to even say it or put that word out they refuse to talk about it
 TN6 yes because all the dozens of other polls say you're losing trump's argument is like jeffrey dahmer going but what about all the people I didn't eat why won't the media talk about that

02/11/16 (A)

(TN : Trevor Noah, DT : Donald Trump)

TN1 but uh let's get straight into it people the election is just six days away and hillary's lead in the polls is closing faster than the porn window when the boss walks by donald trump on the other hand just received his second newspaper endorsement yes this time seriously from the official newspaper of the k k k which by the way is an extremely difficult newspaper to read because they refuse to use black ink and uh yeah the most popular feature in the paper is the burning crossword it's the same clue every single day just someone sitting there like mmm perfectly acceptable word for black person six letters starts with n nubian that's it nubian but uh the k k k really did endorse donald trump uh I'll tell you one place where donald trump isn't gaining any ground with hillary clinton it's with the black folks I wonder why trump has

currently two percent support among black people do you know how hard it is to have that few black people in anything you realize with hockey the black players make up five percent of the league that's hockey that is hockey that's a sport that has everything that black people are instinctively afraid of it's freezing cold white people in masks are chasing you they celebrate the goal with a police siren and on top of all of that hockey is the only sport where they throw you in prison you know how insane that is people are sitting there in the game players looking at each other like hey man how long you in for a minute and a half what I got twenty-five to life goddamn mandatory minimums and still with all of that hockey has more black support than donald trump trump doesn't seem to understand this **he's so eloquently said**

- *DT2 if african american voters give donald trump a chance by giving me their vote the result for them will be amazing
- *DT3 look at the schools look at the poverty
- *DT4 what do you have to lose by trying something new
- TN5 I feel like that's the same sales pitch they gave to people in africa lions are attacking you there's famine just get on the ship what do you have to lose c'mon folks what do you have to lose just get on the ship it can't get worse

03/11/16 (A)

(TN : Trevor Noah; JB : « Dr. Jerry Baxter », conseiller fictif de Trump, joué par un comédien masculin ;
W : Warren, un enfant qui joue le rôle d'un conseiller de campagne de Trump ; DT : Donald Trump)

- TN1 welcome back to the daily show now now regardless of who wins the election next week whether it be hillary clinton or a rapey can of fanta one of them will need to start the process of forming an administration you know assembling a team to help them execute their vision for the country now generally a lot of those people have already been a part of that candidate's campaign staff they've been working with them already and they just transition into the white house but who are they specifically what is the role that they play day to day in the process for months the daily show has requested behind the scenes access from both campaigns yet only one team finally granted us access and I know I couldn't believe it either so tonight we bring you an exclusive inside look at one of the most influential members of team trump
- JB2 so uh the first few months of the campaign we really struggled to find a speech writer but then trump found a young man who perfectly captured his voice
- JB3 canada mexico and of course china what do you think of that trade warren
- W4 we are not going to be the stupid people anymore we're going to be the really really smart people
- JB5 that's uh that's great
- *DT6 so we're gonna make great trade deals we're not gonna be the stupid people anymore we're gonna be the really really smart people
- JB7 yeah yeah no I realize that I know we just got to say something about carrier bringing the air conditioners down to mexico it's twenty-one hundred jobs it's our bread and butter hold on hey warren did you hear the news about carrier
- W8 no leave take numbers do numbers
- JB9 you get that
- *DT10 we're not gonna let carrier leave we're gonna take numbers we're gonna do numbers
- W11 win with the economy win with military win with healthcare so much winning tired of winning no never tired of winning win more win more
- *DT12 we're gonna win with the economy we're gonna win with the military we're gonna win with healthcare we're gonna win so much you may even get tired of winning we have to win more we're gonna win more
- JB13 the great thing about warren is he doesn't pull any punches he's actually responsible for some of the most stinging attacks in the

primary campaign
W14 it's rubio ((throws water))
*DT15 it's rubio ((throws water))
W16 bing bing bong bing
*DT17 bing bing bong bing
W18 bing bing bong bong bing bing
*DT19 bing bing bong bong bing bing
W20 bing bong bing bong bing bong bing bong bing bong
JB21 warren is like any other red blooded patriotic american he just wants to
make america great again he wants
W22 I want chicken fingers
JB23 and chicken fingers yeah
TN24 go out and vote we'll be right back

07/11/16 (A)

(TN : Trevor Noah ; AM : acteur médiatique ; DT : Donald Trump ; VO : voix off)

TN1 but now uh whether you were watching the marathon or not I really hope
you got wasted and had an insane weekend because you realize this could
be the final weekend of our lives you do realize this is it you guys
realize this is it by this time tomorrow one of these candidates will be
america's next president and the other will be threatening to sue
reality I'll tell you folks reality is crooked see you I'll sue it in
imaginary court folks there is one person that I know had a great
weekend and that's hillary clinton
*AM2 breaking news on the eve of the election the new f b i bombshell
*AM3 a week after shaking up the race f b i director james comey says the
recent review into the newly discovered emails related to clinton
uncovered nothing to change his initial conclusion
*AM4 this time deciding that those hillary clinton emails on anthony weiner's
laptop were all either duplicates or not related to government business
TN5 are you shitting me eleven days before the election eleven days before
the election comey and the f b i derailed the entire thing and it turns
out it was all for nothing nothing you realize in the past nine days
millions of americans voted thinking that hillary might still be
indicted by the f b i yeah even bill clinton was like yeah I don't know
you just can't trust these clintons I don't know I love you baby but you
heard what he said and now they say there was nothing it's almost like
you've been planning the wedding of your dreams the best man says yo bro
I found some messages your fiancée might be cheating on you and then a
few days later he's like hey bro you know those messages haha nothing
there and now america's like what what are you talking about I fucked
someone else I fucked I fucked some random dude with an orange bush what
have you done what have you done so this is good news for hillary but as
you might suspect trump is not happy with the idea of a woman getting
off
*DT6 this is a totally rigged system I've been saying it for a long time you
can't review six hundred and sixty thousand new emails in eight days you
can't do it folks
TN7 **you know what I will say this donald trump has a point it is humanly**
impossible to review six hundred and sixty thousand emails in eight days
there's so many words you would need like a super smart robot brain that
could like read and compute the contents of the messages like that's
like something out of science fiction or something like I don't even
know what you would need to uh hold on let me just see uh siri what
machine would I need to process a lot of information
VO8 ((deux bips)) <((voix de siri)) I think they get the joke now trevor you
can move on>
TN9 it almost makes me wonder if trump is just constantly baffled by
technology in everyday life you know does he not understand technology
are his aides coming up like mister trump your grandkids are facetimeing

you and he's like what's going on how did my grandkids get inside the phone how did they get it's like no sir it's just a video don't worry little teddy I'm gonna get you out of the phone oh and by the way while you're in there don't look at the pictures it's for big people only who is this man who is this and by the way by the way what is he doing with that cap trump looks less like a candidate and more like he's going into the world series of poker what the hell is he doing you can't see his face you know how in movies you know how in movies you can always tell the evil guy cuz his face is shrouded in a shadow and every time we watch the movie we're going it's obviously him it's obviously him and right now aliens are watching us going it's obviously him it's obviously him I will say this though for a government agency the f b i did really quick work in fact we all learned something this weekend if you want the government to do anything faster just put some hillary emails in it yeah waiting forever on your i r s refund just claim hillary's emails as a dependent slow line at the d m v just be like I need my license to drive hillary's emails to court hell if only tupac had sent an email to hillary just before he got shot the f b i would have known who did it by now and my plan is to write you back

Bandeaux écrits de *The Daily Show*

20/09/16 (A)

the SKITTLES RASCAL

20/09/16 (B)

Birther of a Notion

26/09/16 (B, D, J)

2PODIUMS 2FURIOUS

26/09/16 (J)

ROY WOOD, JR.
SENIOR CAMPAIGN CORRESPONDENT

26/09/16 (K)

JORDAN KLEPPER
SENIOR POLITICAL CORRESPONDENT

27/09/16 (B, C, D, E, F)

Spinterest

27/09/16 (C)

PRESIDENTIAL DEBATE SPIN
SOULLESS CYCLE

28/09/16 (C)

TRUMP'S HISTORY WITH WOMEN
DEMEAN GIRLS

04/10/16 (B, D, F)

**TWO MEN ENTER
NO ONE CARES**

05/10/16 (C)

ANGER THINGS

FALSE AGITATION IN THE ELECTION
CROCK OF RAGES

06/10/16 (B)

RONNY CHIENG
SENIOR MEDIA CORRESPONDENT

10/10/16 (A, B, C)

Scumbag billionaire

10/10/16 (B)

TRUMP'S HOT MIC

SEX, LIES AND AUDIOTAPE

10/10/16 (D, E)

AMERICAN TUSSLE

10/10/16 (E)

MICHELLE WOLF
SENIOR DEBATE CORRESPONDENT

11/10/16 (A)

BONE IN THE U.S.A

12/10/16 (B)

THE LONE RAGER

13/10/16 (A, B, C)

The Great Gropesby

13/10/16 (A, B)

DESI LYDIC
SENIOR ELECTION CORRESPONDENT

17/10/16 (A, B)

the notorious R.I.G.

19/10/16 (A, B, C, D)

LET'S GET READY TO RAMBLE

19/10/16 (E)

ROY WOOD, JR.
SENIOR VOTING CORRESPONDENT

20/10/16 (B)

THE LORD OF THE RIGS

25/10/16 (A)

TRUMP LAWSUITS
TRUE LIBELS

Libel and the TRUMP

Klepper and Sons 1-800-JUST-4-TRUMP

26/10/16 (B)

THE POLARIZED EXPRESS

27/10/16 (C)

Real Information Group Gathering Electoral Data

02/11/16 (B)

GIRL ON THE SOUL TRAIN

HILLARY AND THE BLACK EXPERIENCE
U DOWN WITH HRC?

07/11/16 (B)

Democalypse Soon

Corpus français

C'est Canteloup

20/03/17 (B)

- NA1 nous allons interroger les candidats du débat de ce soir on commence avec vous françois fillon bonsoir
- NC2 j'aime ma femme
- NA3 ouais ouais
- NC4 j'aime mes enfants j'aime le pognon <((en anglais)) my tailor is rich>
- NA5 oui mais tout ça on sait vous avez gagné le tirage au sort donc c'est vous qui commencez à répondre aux questions
- NC6 je n'ai pas gagné le tirage au sort c'est simplement mon ami robert bourgi qui a donné une enveloppe à l'huissier de t f un
- NA7 ouais ouais ça m'étonnerait mais bon pourquoi vous président monsieur fillon
- NC8 parce que j'ai une conviction chevillée au corps c'est que ma femme pénélope est la plus à même devenir première dame de france parce qu'elle a toujours rêvé depuis petite à ne rien foutre mais à paris ((bruit de l'émission))
- NA9 on continue notre tour de table avec benoît hamon monsieur hamon bonsoir monsieur hamon
- NC10 bonsoir
- NA11 ((claquer les doigts)) revenez monsieur hamon
- NC12 euh excusez-moi je ne sais pas si je dois vous parler parce que je suis contre le parti de l'argent et quand je vois une veste comme la vôtre je pense que vous êtes le
- NA13 bien sûr
- NC14 trésorier de ce parti
- NA15 bien sûr bien sûr alors pourquoi vous président monsieur hamon
- NC16 euh je sais pas euh peut-être parce que j'ai j'ai réussi à faire bercy euh comme christophe maé comme matt pokora c'est c'est quand même quelque chose
- NA17 oui c'est important mais bon eux sont des artistes vous voulez être président mais vous allez vous bloquer les yeux mais pourquoi vous président on n'a pas d'argument encore
- NC18 mais je vous fais une confiance hier à bercy il y avait une personne qui a crié dans la tribune hamon président ça ça m'a interpellé mais maintenant il faut bien sûr procéder aux analyses toxicologiques de cette personne parce que pour dire une phrase pareille il faut vraiment être défoncé ((bruit de l'émission))
- NA19 ok merci d'être passé nous voir voici maintenant marine le pen bonsoir madame le pen
- NC20 bonsoir monsieur ali
- NA21 aliagas madame
- NC22 oui oui on s'en fout avant toute chose j'aimerais si vous me permettez
- NA23 ouais
- NC24 vous remercier pour cette délicate attention ces petits macarons dans la loge ça fait très plaisir
- NA25 j'ai laissé aucun macaron dans votre loge
- NC26 ah eh oh ça c'est quoi ça c'est pas des macarons
- NA27 ce sont des macarons mais c'est pas moi c'est pas moi qui vous ai
- NC28 et ça cette petite carte ((montre une carte de photo de NA)) I love marine signé nikos c'est pas vous peut-être
- NA29 c'est moi mais c'est pas moi qui vous l'ai donnée

NC30 oh là là je sais bien qu'il y a le on et euh le i- et le off et le in
c'est ça je veux pas tout dévoiler pardon oh là là
NA31 allez on enchaîne
NC32 susceptible cachottier
NA33 madame le pen n'essayez pas de me déstabiliser répondez juste à ma
question pourquoi vous présidente
NC34 euh euh euh euh euh je répons si vous me permettez euh françaises
français si je suis face à vous ce soir écoutez c'est juste pour montrer
ma tronche parce que vous le savez que je suis déjà au second tour donc
à bientôt pour la finale bisous les chatons
(bruit de l'émission)

20/03/17 (C)

NA1 nous continuons notre tour de table où on interroge les candidats avant
le grand débat ce soir jean-luc mélenchon bonsoir
NC2 qu'est-ce ça peut te foutre
NA3 d'accord d'accord pourquoi vous président monsieur mélenchon
NC4 pourquoi moi parce que je vais tous les bouffer les uns après les autres
les quatre je vais les bouffer mais comme je suis soucieux du bio je
vais les bouffer tout cru avec du quinoa et un filet d'huile d'olive
(bruit))
NA5 ok bon appétit on termine avec emmanuel macron monsieur macron bonsoir
NC6 oui bonsoir monsieur aliagas quelle heure est-il pardonnez-moi
NA7 bientôt vingt-et-une heures
NC8 ouh là vingt-et-une heures je n'ai pas mis mon pyjama j'me suis pas
brossé les dents je vais me faire engueuler par brigitte
NA9 ok qu'est-ce que c'est ce panneau autour de votre cou monsieur macron
NC10 un panneau ah oui ça pardon c'est parce que je suis allé voir angela
merkel en allemagne en avion tout seul comme un grand
NA11 **bravo bravo** emmanuel macron pourquoi vous président
NC12 bien vais vous le dire françaises français la france c'est une start-up
qui va amener tous les helpers à faire du co-working avec moi en
community manager si d'ailleurs vous n'avez rien compris à ce message
c'est que vous êtes un ringard
NA13 oh oh oh oh
NC14 est-ce que vous avez compris ce que j'ai voulu dire à travers cette
phrase
NA15 c'est bon j'ai compris
NC16 j'ai voulu dire quoi
NA17 eh que la start-up une jeune entreprise
NC18 c'est ça vous êtes un ringard en fait

21/03/17 (C)

NA1 le second titre c'est toujours le lendemain du débat des candidats à la
présidentielle les candidats sont félicités de la bonne organisation et
vous madame le pen vous avez été particulièrement mordante vous avez
attaqué directement emmanuel macron en parlant vide
NC2 c'est le moindre chose
NA3 dans son argumentaire
NC4 oui
NA5 alors que vous-même on a l'impression que vous avez été plutôt euh mise
euh en difficulté
NC6 en difficulté vous trouvez non pourtant c'est pas ce que j'ai perçu ni
ce qu'ont perçu les patriotes j'ai pu développer mes grands thèmes les
grands classiques
NA7 ah vous avez les thèmes
NC8 attendez permettez que je termine la sécurité le terrorisme notre police
qui est à bout eh eh eh eh eh
NA9 on vous a quand même renvoyée un petit peu dans vos tranchées vous avez
été muselée madame le pen

NC10 muselée muselée écoutez sachez monsieur ali que je suis imprenable même **si je devais donner la recette de tarte aux pommes j'arriverais à glisser les dangers de l'immigration ça s'appelle contrairement à vous le métier**

NA11 ah ouais vous êtes vraiment imprenable ça je vous le dis

21/03/17 (D)

(NA : Nikos Aliagas, GB : Gilles Bouleau, AC : Anne-Claire Coudray, FF : François Fillon, MLP : Marine Le Pen, JLM : Jean-Luc Mélenchon, EM : Emmanuel Macron, BH : Benoît Hamon)

NA1 allez pour ceux qui ont raté le débat tout de suite les meilleurs moments revisités par nicolas canteloup ((rire))
((musique))

GB2 bonsoir et bienvenue dans ce débat des présidentielles anne-claire vous êtes ébouillissante

AC3 je utilise vanish crystal blancheur

GB4 accueillons donc les candidats de ce soir
((musique de l'émission qui veut gagner des millions))

GB5 ah ça c'est incroyable monsieur fillon je note que vous avez exactement le même costume que monsieur macron et monsieur hamon

FF6 ((respire fortement)) c'est assez cocasse mais la seule différence entre mon costume et celui de ces gueux c'est le prix en tout cas c'est autre chose que celui de mélenchon

JLM7 ((grogne))

MLP8 euh il a pas l'air content heh et moi avec mon petit tailleur j'suis belle non

FF9 non

GB10 bon nous ne sommes pas là pour parler mode jouons tout de suite à qui veut gagner des élections
((musique de l'émission qui veut gagner des millions))

GB11 allons monsieur mélenchon selon

JLM12 pourquoi moi heh

GB13 d'accord alors passons à monsieur fillon

FF14 non

GB14 mais si

FF15 non ((secoue la tête)) non non

GB16 monsieur fillon comment comptez-vous lutter contre le chômage

FF17 eh bien je pense qu'il faut donner plus de souplesse et plus de liberté aux entreprises

EM18 ((hoche la tête)) je suis d'accord avec lui

MLP19 excusez-moi je pense qu'il faut lutter tout d'abord contre les délocalisations

EM20 ((hoche la tête)) je suis d'accord avec elle

BH21 euh pardonnez madame le pen mais lisez mon programme une fois élu je serai le président du travail
((tout le monde rit))

EM22 ((hoche la tête)) je suis d'accord avec eux

JLM23 bah voilà encore d'accord le gars un coup il va à gauche un coup il va à droite et puis c'est reparti un coup à gauche faut te positionner

EM23 ((hoche la tête)) je suis d'accord avec vous à vrai dire je suis d'accord avec tout le monde mais je le dis mieux que les autres et sachez qu'il y a [

FH24 [ah il est bon le judas ça m'énerve des fois
j'ai envie de le taper

GB25 il est maintenant deux heures du matin passons tout de suite à la deuxième partie du débat

EM26 attendez j'ai promis à brigitte que je rentrais avant minuit donc j'vais pas pouvoir rester fin du débat

GB27 bien donc pour l'instant toujours pas de vainqueur dans ce qui veut gagner des élections rendez-vous le sept mai pour la réponse bonne soirée et surtout bonne nuit à tous merci

FF28 euh j'suis un peu ric-rac en ce moment vous pouvez m'dépanner en commandant un uber
GB28 écoutez pas de souci on s'en occupe monsieur fillon

22/03/17 (A)

NA1 le premier titre c'est toujours la démission bruno le roux bonsoir françois fillon parlait de vous joindre
NC2 bonsoir monsieur aliagas écoutez voyez quand j'entends ce genre de nouvelles ça me ça me dégoûte
NA3 ah ouais qu'est-ce qui vous dégoûte quand ça concerne les autres en fait c'est ça
NC4 ah non pas du tout ça ça ça je m'en fous c'est simplement de prendre conscience que j'aurais pu faire bosser mes enfants à l'âge de quinze ans et là je prenais deux cent mille boules de plus
NA5 ah ouais ouais ouais

22/03/17 (B)

NA1 second titre c'est bien sûr l'affaire bruno le roux bonsoir monsieur mélenchon
NC2 garde ta pommade
NA3 non mais je vous dis juste bonsoir soyez sympa
NC4 oui mais ta flagornerie tu le gardes pour tes amis du showbiz
NA5 bon alors bon allez fait on a appris que bruno le roux embauchait ses filles sauf que la grande fille était en même temps à l'assemblée nationale elle était aussi stagiaire chez yves rocher euh ça vous choque deux emplois en même temps
NC6 <((sur un ton moqueur)) **ça vous choque deux emplois en même temps**> non bien sûr ça choque pas bien sûr d'avoir deux emplois à plein temps tout le monde a deux emplois à plein temps je suppose que toi t'es animateur esthéticien
NA7 on a le droit de travailler
NC8 j'vais dire autre chose thomas pesquet tu sais l'astronaute j'l'ai vu il est pizzaiolo hein à la cosa nostra dans l'deuxième arrondissement et d'ailleurs il est embêté parce que quand il doit rentrer à la station orbitale avec sa mobylette c'est compliqué c'est galère
NA7 ah c'est drôle
NC8 t'as des questions cons mon x aliagas
NA9 **oh c'est tellement drôle quelle vanne bravo merci monsieur mélenchon**

22/03/17 (C)

(NA : Nikos Aligas, NC : Nicolas Canteloup, VO : voix-off, AM : acteur médiatique, BH : Benoît Hamon, XXH : homme inconnu, XXF : femme inconnue)

NA1 selon les derniers sondages benoît hamon n'a pas convaincu lors du dernier débat eh le che guevara du pauvre on s'arrête voilà voilà benoît hamon benoît hamon qui a du mal à poser son style un dernier mot
NC2 oui ta déclaration fiscale on va parler du pauvre
NA3 ((rit)) regardez
((musique de l'émission politique))
VO4 ((voix-off)) bonsoir benoît hamon il aime le revenu universel martine aubry et oui il l'aime martine aubry le capitaine spock le rose le vert le rouge et bien sûr le cannabis en revanche il n'aime pas la victoire merci d'accueillir mesdames et messieurs benoît hamon
((musique))
AM5 alors nous devons recevoir le candidat socialiste de cette présidentielle mais visiblement il a eu un empêchement nous sommes donc avec son porte-parole sur ce plateau
BH6 non il y a un malentendu c'est moi qui suis le
AM7 oui tout à fait le porte-parole on s'en doute bien on verra donc avec

vous juste après mais pour l'instant
 BH8 laissez-moi parler puisque j'ai dit que c'est moi qui suis le
 AM9 bon monsieur s'il-vous-plaît calmez-vous
 BH10 pardon
 A11 donc en attendant l'arrivée du candidat p s je vous propose de regarder
 sa semaine en images
 ((musique de l'émission politique))
 XXH12 mais où il est michel t'as pas vu le candidat socialiste là qui était
 censé venir
 BH13 uh excusez-moi c'est moi le candidat socialiste
 XXH14 bon écoute tu vas m'faire le plaisir d'aller déblayer les câbles en zone
 c douze parce qu'on attend quelqu'un d'important ok
 BH15 ok
 XXF16 alors pour la livraison vous allez me faire
 BH17 ah non je suis pas livreur je peux pas signer le bon de
 XXF18 oui oui oui
 BH19 uhhh la livraison
 F20 il va falloir me livrer toutes ses palettes merci avec ce catalogue
 destiné aux librair-
 BH21 j'suis pas livreur
 F22 si
 ((musique de l'émission politique))
 BH23 uh ces images sont complètement sorties de leur contexte
 AM24 écoutez on en discutera lorsque le candidat sera arrivé
 XXH25 david david je n'ai pour l'instant pas trouvé le candidat de la gauche
 j'ai pourtant cherché partout dans les studios et je n'ai pas trouvé
 BH26 oh oh oh oh c'est moi benoît hamon s'il-vous-plaît j'ai gagné aux
 primaires et je suis candid-
 XXH27 et si vous avez gagné aux primaires j'ai juste à appeler françois
 hollande et manuel valls qui me confirmeront eux que vous êtes bien le
 candidat en question
 BH27 ehm ehm ehm ehm
 AM28 eh bien ça se confirme ce monsieur n'a rien à faire ici
 BH29 non non non
 ((bruit d'une lutte))
 A30 la sécurité intervient alors dégagez-le bonsoir

23/03/17 (A)

NA1 le second titre c'est benoît hamon qui est le candidat qui a apparemment
 le moins convaincu pendant le premier débat bonsoir monsieur hamon
 NC2 euh bonsoir
 NA3 elle est dure cette campagne
 NC4 **elle est dure du coup je j'en tire leçon je m'adapte et je vais lancer
 ma prochaine mesure**
 NA5 c'est laquelle
 NC6 c'est la branlée universelle

23/03/17 (C)

NA1 l'info politique c'est emmanuel macron qui lors du premier débat
 présidentiel a répété quinze fois je suis d'accord bonsoir monsieur
 macron
 NC2 bonsoir monsieur aligas
 NA3 vous n'êtes pas sans savoir que le principe du débat c'est d'contredire
 on vous a on vous a chambré là-dessus
 NC4 écoutez je partage cette analyse qui est la vôtre et je suis d'accord
 avec vous
 NA5 ok vous recommencez vous recommencez là
 NC6 non écoutez simplement lorsqu'il y en a un point d'accord entre les
 personnes il faut savoir le souligner et c'est pour cette raison que je
 suis d'accord avec vous vous avez raison

NA7 sauf que vous avez passé votre temps à donner raison à jean-luc melenchon à marine le pen à françois fillon

NC8 mais

NA9 ce n'est pas ce qu'on vous a demandé

NC10 **vous avez tout à fait raison je suis d'accord complètement d'accord avec vous**

NA11 arrêtez c'est pénible il faut pas il faut pas être d'accord tous le temps si vous voulez devenir président il faut trancher il faut prendre des positions avoir des convictions

NC12 **je suis d'accord avec vous et je vous donne raison**

NA13 vous me donnez raison vous savez quoi on va pas y arriver

NC14 **là-dessus je suis assez d'accord avec vous**

NA15 merci monsieur macron dans un instant sur t f un je vous propose de retrouver section de recherche

NC16 **vous proposez de regarder question de recherche et là-dessus je trouve que vous avez totalement raison c'est un très bon choix je suis d'accord avec vous**

NA17 non vous vous avez dit question de recherche moi je propose section recherche

NC18 c'est la même chose **je suis d'accord**

27/03/17 (B)

NA1 le premier titre en tout cas ce sont les candidats qui publient leur déclaration de patrimoine jean-luc mélenchon vous l'avez fait bonsoir

NC2 ouais c'est ça qu'est-ce que ça peut te foutre

NA3 **sympathique comme d'habitude** vous avez déclaré un million d'euros de patrimoine

NC4 et est-ce que je te demande toi si ta grand-mère a fait de l'ouzo

NA5 elle fait pas de l'ouzo ma grand-mère

NC6 et voilà

NA7 allez un million d'euros de patrimoine c'est ce que vous avez déclaré

NC8 ouais

NA9 alors qu'emmanuel macron que vous accusez d'être un banquier lui n'a déclaré que trois cent trente-six mille euros

NC10 et attends t'oublies de dire un truc

NA11 ouais

NC12 moi c'est juste en demandant des frites merguez à la fête de l'huma hein

NA13 ah bah quand même

NC14 hein j'ai réussi à gagner plus d'argent que l'autre premier de la classe qui a été banquier chez rothschild pendant quatre ans alors tout le monde crie au petit génie petit génie comme j'te dis c'est une brêle

NA15 non vous allez un peu fort là c'est une brêle non non

NC16 si si

NA17 non non

NC18 il a été capable dire que la guyane s'est unie c'pas une brêle il aurait mieux fait d'épouser sa prof de géo tiens

27/03/17 (C)

NA1 le second titre ce sont les émeutes en guyane françois fillon bonsoir

NC2 j'aime ma femme

NA3 oui

NC4 et j'aime cayenne

NA5 ah ok vous aimez cayenne vous

NC6 oui enfin surtout les porsche cayenne

NA7 on a compris on va revenir sur vos accusations là vous pensez que l'élysée vous écoutait vous pensez vraiment que votre téléphone a été mis sur écoute

NC8 oui oui monsieur aliagas mon téléphone est sur écoute et mon costard est sur mesure

NA9 ah vous faites allusion aussi à pierre bérégovoy ça a choqué pas mal de

gens de vous comparer à lui franche-
 NC10 **écoutez écoutez j'aimerais vous répondre avec beaucoup de sincérité là-dessus pierre bérégovoy oui j'étais proche de lui**
 NA11 ouais
 NC12 **mon pierrot mon mon béré comme je l'appelais**
 NA13 attendez attendez
 NC14 **mon pote d'enfance**
 NA15 non n'empirez pas le cas vous étiez pas copain avec avec pierre
 NC16 mais attendez si vous m'interrompez à chaque fois que je mens on va pas s'en sortir monsieur aliagas

27/03/17 (D)

(NA : Nikos Aliagas, EM : Emmanuel Macron, VO : voix off)

NA1 marine le pen a déclaré hier qu'emmanuel macron c'était un peu le jean-claude van damme en fait nous on le savait avant elle et on a les images qui l'attestent regardez
 EM2 bonjour à toutes et tous voilà on est plus qu'à quelques semaines de la présidentielle .h::: j'sais pas pour vous mais pour moi c'est vraiment un truc de ouf alors bien sûr on me dit que ma position n'est pas tenable et bien c'est faux **être progressiste c'est se dire qu'il n'y a pas que le vin rouge ou le vin blanc il y a aussi le rosé on n'est pas obligé de choisir entre les beatles et les rolling stones il y a aussi les forbans fromage ou dessert non il y a aussi le cheesecake être progressiste c'est d'être au centre des choses être progressiste oui parfois c'est aussi être le cul entre deux chaises et parfois même faire le grand écart** alors je le dis tous ensemble euh arrêtez d'écarter les gars et surtout arrêtez de reculer parce que mon mouvement c'est en marche en marche avant oh vous êtes sûrs qu'il y a pas de poteaux derrière
 VO3 ensemble soyons en marche vers une nouvelle politique de droite euh de de gauche 'fin 'fin vers une politique de gauche et droite mais aussi
 EM4 bon x tu te manges là parce que j'en peux plus
 VO5 en marche le mouvement qui va de l'avant même si là il recule
 EM6 brigitte la prochaine fois tu trouves une autre idée parce que là je jongle ma race

27/03/17 (E)

NA1 l'info politique c'est marine le pen qui rêve selon ses termes d'une république exemplaire elle est avec nous bonsoir madame le pen
 NC2 oui bonsoir monsieur ali
 NA3 aliagas madame
 NC4 vous savez on n'est pas à ce détail près euh euh euh aujourd'hui la république exemplaire c'est ne pas recevoir des cadeaux moi je ne reçois pas de costume je ne reçois pas de tailleur de petits mis à part bien sûr eh eh eh ces dessous que vous avez laissés dans ma loge et je veux dire que ce petit paquet me fait très plaisir
 NA5 d'accord madame
 NC6 nous aurons le temps de l'ouvrir ensemble si vous avez deux minutes parce qu'il paraît que dans l'intimité c'est votre temps record ((rire))
 NC7 et toc
 NA8 on a on a vu les images de votre rencontre avec poutine vous étiez très fière d'y être
 NC9 j'espère bien écoutez je ne suis pas allée me cailler les miches jusqu'à moscou pour repartir les mains vides non je voulais ma petite photo pour mettre avec poutine avec vladimir pour mettre dans mon album de présidente de future présidente
 NA10 ouais on a compris euh le courant est bien passé entre vous avec vladimir poutine

NC11 oui oui écoutez comme le courant passe très bien nous avons eh eh eh appris à nous connaître nous avons bu des shots de vodka avec vladimir eh eh eh eh eh il m'a même chanté une chanson venue de claudie françoise c'était très sensible

NA12 non il on peut pas vous croire madame

NC13 si si si si je vous promets c'était cette chanson euh <((en chantant)) je suis blond et tu es blonde>

NA14 ouais ouais

NC15 <((en chantant)) et tu as les même yeux que moi tu es la belle raciste marine que je n'attendais pas> c'était très touchant sympa

NA16 il s'est retourné il a appuyé sur l'bouton il a dit j'vous veux dans mon équipe

NC17 oh très drôle non je vous vois dubitatif monsieur ali je n'plaisante pas euh euh j'aimerais d'abord préciser une chose c'n'est pas moi qui suis allée voir monsieur poutine c'est bien monsieur poutine qui m'a invitée venir le voir il m'a relancée plusieurs fois au téléphone il m'a envoyé des mails oui oui oui

NA18 il vous a harcelée

NC19 c'est lui qui souhaitait me rencontrer

NA20 c'est vrai ça

NC21 non mais allez prouver le contraire

29/03/17 (A)

((la chanson « I believe I can fly » joue))

NA1 bonsoir nicolas expliquez-moi un peut le concept là

NC2 jean lassalle le candidat vous avez entendu sa dernière déclaration

NA3 ah oui il a dit je serai là au second tour je serai présent au second tour il est sûr de lui

NC4 second tour jean lassalle et ça c'est n'importe quoi c'est hein c'est comme si on disait on annonçait valls vote macron quoi ((bruit))

NA5 ah ça tombe bien le premier titre c'est le soutien un peu inattendu faut bien le dire de manuel valls à emmanuel macron

NC6 eh eh:::

NA7 monsieur hamon c'est un coup de massue pour vous monsieur hamon

NC8 excusez-moi non ça me picote quand j'écarquille trop les yeux

NA9 mettez des gouttes mettez des gouttes

NC10 vous êtes où là

NA11 j'suis là

NC12 ((cherche à l'aveuglette))

NA12 là

NC13 ah pardon écoutez euh ça me touche pas du tout ça me déstabilise pas ce vote de valls pour euh: emmanuel macron euh **je ne change pas ma ligne de conduite et je le dis à mes concitoyens faites comme moi votez mélenchon**

NA14 d'accord

29/03/17 (B)

NA1 le deuxième titre c'est pénélope fillon mise en examen avec nous pour en parler son époux françois fillon

NC2 bonsoir monsieur aliagas

NA3 bonsoir un commentaire monsieur fillon

NC4 mais écoutez en tout cas j'espère que cette mise en examen va permettre à cette dame cette fameuse pénélope

NA5 pénélope

NC6 fillon voilà de s'expliquer devant les juges et surtout de dire pourquoi depuis deux mois elle prétend être ma femme

NA7 parce que pendant plusieurs mois vous n'avez cessé de dire j'aime ma femme c'est votre femme

NC8 mais non arrêtez de prétendre que c'est ma ce n'est pas ma femme je ne connais pas cette salope

NA9 bah arrêtez non non
NC10 c'est probablement
NA11 non non non
NC12 écoutez c'est probablement un agent double du cabinet noir de monsieur hollande
NA13 arrêtez ça fait des mois que vous nous bassinez en disant ma femme était aussi mon assistante parlementaire au bout d'un moment reconnaissez les ces faits pardonnez-moi
NC14 mais allez-y mais prouvez-le prouvez-le elle prétend être assistante parlementaire il n'y a aucune note de travail ça ne tient pas le bout un instant hein donc que que que qu'on mette cette folle en taule hein et qu'on me laisse finir ma campagne tranquillement je vous le dis monsieur aligas rien ne m'empêchera de devenir président de la république
NA15 on a compris merci

30/03/17 (B)

NA1 le premier titre c'est benoît hamon qui a rencontré angela merkel bonsoir monsieur hamon
NC2 ((gestures))
NA3 monsieur hamon ((rire)) on on dirait laurel et hardy là monsieur hamon
NC4 bonsoir monsieur aliagas j'suis encore dans mes pensées
NA5 revenez revenez comment ça s'est passé avec la chancelière
NC6 formidable elle est super uh elle est super très souriante je l'ai vue j'ai avancé je lui a idit bonjour je suis uh ((souffle)) benoît hamon candidat socialiste euh
NA7 elle a dit quoi
NC8 bah elle a sourit
NA9 ((rire)) c'est pas mal
NC10 après je lui a dit j'lui ai parlé de mon concept de revenu universel
NA11 ouais et alors
NC12 et bah elle a ri
NA13 ((hochement de tête))
NC14 carrément elle a ri elle a beaucoup ri et voilà puis après donc à la fin de notre entretien je lui je lui ai dit venez à l'elysée dans deux mois quand je serai président de la république
NA15 elle a dit quoi
NC16 là elle était un fou rire elle n'arrêtait plus de rire pendant dix minutes elle a ri elle a ri elle a ri vraiment c'est une personne de bonne composition de très bonne humeur
NA17 bravo

30/03/17 (D)

NA1 l'info politique c'était emmanuel macron qui n'a pas eu une fin de semaine facile entre un meeting en demi-teinte à la réunion et une polémique sur la guyane monsieur macron bonsoir
NC2 monsieur monsieur aligas
NA3 alors c'est vrai
NC4 bonsoir à toutes et à tous et z'aux autres aussi
NA5 bonsoir c'est à vous alors vous avez parlé des expatriés en guadeloupe alors qu'on est en territoire français et de votre livre révolution vous parliez de villeurbanne en région lilloise mais alors bah ok vous savez que c'est à lyon
NC6 écoutez qu'est-ce que vous souhaitez
NA7 non rien
NC8 que je n'étais pas bon en géographie effectivement je séchais les cours de géographie plus exactement j'étais au cours de géographie mais je n'écoutais pas parce que j'écrivais en ces cours-là des lettres d'amour à brigitte
NA9 ah qui était prof à côté
NC10 qui était prof dans la classe juste à côté voilà la raison pour laquelle

peut-être j'ai quelques lacunes mais euh vous savez c'était au lycée ce sont des bons souvenirs c'était au lycée d'amiens

NA11 oui

NC12 entre carcassonne et nice

NA13 ah ouais

NC14 vous voyez la la la bretagne-sud

NA15 c'est large pardonnez-moi d'insister mais est-ce qu'on peut devenir président de la république avec quelques lacunes ci et là en géographie notamment

NC16 mais bien sûr **mais bien sûr vous savez chaque parcours est particulier j'aime bien ce proverbe tous les chemins mènent à lisbonne**

NA17 ah tous les chemins mènent à rome traditionnellement

NC18 oui peut-être pardonnez-moi si je ne maîtrise pas toutes les villes d'espagne

03/04/17 (C)

NA1 l'info politique c'est la percée de jean-luc mélenchon à soixante-cinq ans il a l'image d'un papi plutôt apaisé vous rassurez jean-luc mélenchon bonsoir

NC2 vous savez quoi monsieur aligas/ (.) **je suis apaisé oui (.) et J'T'EMMERDE**

NA3 ok magnifique parlez-nous un petit peu de l'assemblée constituante qu'est-ce que c'est qu'est-ce que comment ça fonctionne

NC4 parce que

NA5 les citoyens que vous tirez au sort c'est ça

NC6 mais parce que aligas je veux rendre je veux rendre le pouvoir au peuple

NA7 oui

NC8 et je tirer au sort les français c'est vous c'est eux qui vont choisir les règles de la sixième république

NA9 sixième

NC10 et ça c'est révolutionnaire

NA11 ça marche comment vot' truc expliquez-nous

NC12 c'est tellement simple

NA13 ah bon

NC14 pourquoi n'y a-t-on pas pensé avant

NA15 ah oui pourquoi

NC16 il suffit de tirer au sort un sac

NA17 un sac ((rit)) ils sont là les français

NC18 ça te fait rire tu te moques pas tu ris pas parce que dans ce sac il y a le peuple et les noms seront tirés au sort je commence tout d'suite allez-y allez-y c'est qui le premier

NA19 ah non pas lui

NC20 c'est qui c'est qui

NC22 pas l'illettré c'est toi aligas

NA23 ((rire))

NC24 ah non guy georges

NA25 ah ouais c'est un peu touchy là

NC26 j'avoue ça fait beaucoup

NA27 ouais

NC28 et là

NA29 et là le dernier c'est qui

NC30 ah c'est ah ch'est pire

NA31 c'est qui

NC32 fillon

NA33 bon courage

04/04/17 (A)

NA1 c'est bien une émission un peu particulière ce soir chers amis parce qu'on va aller à la rencontre de candidats qui se préparent en ce moment pour le débat et on commence avec vous madame le pen

NC2 ouais excusez-moi je suis en répétition monsieur ali
 NA3 j'veux pas vous déranger
 NC4 test test test paris fréjus berlin ber ber lin m m migrant immigré
 immigration il m'énerve ah bé bé bé bé burqa burkini beurk he he he
 europe europe salope écoutez c'est bon j'ai tous mes grands thèmes je
 suis prête
 ((bruit de l'émission))
 NA5 merci madame le pen alors maintenant on accueille maintenant françois
 fillon monsieur fillon comment vous vous sentez à quelques minutes du
 débat
 NC6 excusez-moi deux secondes monsieur aliagas mais je suis en répétition
 NA7 excusez-moi
 NC8 salaud de magistrat salaud de cabinet noir
 NA9 ouais
 NC10 salaud de journaliste
 NA11 monsieur fillon
 NC12 oui salaud de nico
 NA13 merci merci beaucoup
 NC14 bon écoutez je vous ai dit que j'suis suis en plein training d'ailleurs
 à ce propos pour recevoir mes antisèches est-ce que les téléphones
 passent sur les plateaux de télé
 NA15 non non les téléphones sont interdits sur les plateaux de télé sur le
 débat c'est interdit d'avoir un téléphone
 NC16 on me bâillonne salaud de médias
 ((bruit de l'émission))
 NA17 et voilà merci beaucoup benoît hamon c'est votre tour
 NC18 euh bonsoir monsieur aliagas
 NA19 vous ne répétez pas vous
 NC20 euh non je ne répète pas parce que de toute façon je sais que c'est
 foutu
 ((bruit de l'émission))
 NA21 ah d'accord

04/04/17 (C)

NA1 bonsoir emmanuel macron vous êtes dans quel état d'esprit
 NC2 deux secondes parce que je suis en répète je suis d'accord avec vous
 madame arthaud je suis d'accord avec vous monsieur poutou je suis
 d'accord avec vous monsieur lassalle je suis d'accord avec vous monsieur
 cheminade je suis d'accord avec vous
 NA3 excusez-moi vous allez pas faire comme la dernière fois on peut pas être
 d'accord avec tout le monde tout le temps c'est pas possible vous êtes
 dans un débat monsieur macron
 NC4 c'est une analyse qui n'est pas fautive monsieur aliagas je suis d'accord
 avec vous
 NA5 d'accord on vous dit jeune inexpérimenté vous répondez quoi
 NC6 mais monsieur aliagas mozart était jeune était-il pour autant
 inexpérimenté
 NA7 oui bon
 NC8 rafael nadal a gagné le roland garros à l'âge de dix-neuf ans était-il
 pour autant inexpérimenté
 NA9 excusez-moi c'est un peu prétentieux j'veus l'dis vraiment
 NC10 **vous avez raison je vire rafael nadal de cette liste il n'a rien à
 foutre avec mozart et moi**
 ((bruit de l'émission))
 NA11 allez évidemment **merci pour cette humilité** dernier candidat autour de la
 table jean-luc mélenchon bonsoir monsieur mélenchon
 NC12 oui c'est ça toi-même
 NA13 ok c'est gentil vous ré- vous répétez pas vous non
 NC14 tu sais pourquoi j'répète pas moi
 NA15 non

NC16 parce que je t'emmerde
NA17 et voilà au moins c'est fait vous passez devant Hamon apparemment dans les sondages vous voulez arriver en troisième position
NC18 vous voulez arriver en troisième position mais qu'est-ce que j'en ai à foutre d'être en troisième position
NA19 ouais
NC20 t'as des questions le grec franchement il y en a combien en finale de qualifiés en finale
NA21 deux
NC22 deux deux donc qu'est-ce que j'en ai à foutre d'être troisième vingt-huitième ou quarante-huitième comme toi dans le classement préféré des meilleurs animateurs français
NA23 ((rire))
NC24 franchement j'en ai rien à foutre c'que j'veux c'est arriver au premier et il y a intérêt pour toi à ce que je sois au moins deuxième
NA25 pourquoi
NC26 parce que si je suis premier tu vas finir la télé à l'acropole
NA27 et bah voilà merci beaucoup je vous invite en grâce ça vous fera du bien

05/04/17 (B)

NA1 ce premier titre ce sont les et bah les petits candidats qui ont incontestablement imprimé ce grand débat philippe poutou s'est particulièrement distingué mais il y a eu aussi jean lassalle hein le candidat berger très original très authentique bonsoir monsieur lassalle
NC2 euh monsieur alia-
NA3 aliagas
NC4 aliagas je n'ai pas suivi le fil de votre question néanmoins je me permets de me présenter jean lassalle j'ai eu quatre quatre enfants j'ai quatre enfants euh dont un âne deux chèvres et une musaraigne dans une bergerie
NA5 mais excusez-moi mais c'était pas ma question juste
NC6 oui mais ne m'interrompez pas parce qu'il me reste encore du temps je le dis mes chers compatriotes vivons ensemble de façon conviviale vive la forêt vive le vent vive la convivialité pardonnez-moi si je m'énerve merci de pas m'avoir interrompu mademoiselle aliagas
NA7 ((rire)) d'accord
NC8 en tout cas je constate qu'il me reste du temps puisque j'ai quand même sur le compteur trente ans de retard
NA9 écoutez rattrapez bien alors

05/04/17 (C)

(NA : Nikos Aliagas, NC : Nicolas Canteloup, RE : Ruth Elkrief, LF : Laurence Ferrari, JL : Jean Lassalle, MLP : Marine Le Pen, EM : Emmanuel Macron, PP : Philippe Poutou, NAR : Nathalie Arthaud, JLM : Jean-Luc Mélenchon, JC : Jacques Cheminade, FA : François Asselineau)

NA1 le second titre c'est François Hollande qui a regardé le débat bonsoir monsieur
NC2 bonjour monsieur Aliagas
NA3 euh est-ce que c'était si important que ça d'avoir aussi la présence de candidats plus petits en tout cas médiatiquement parlant
NC4 mais bien sûr que c'était important les petits candidats c'est pour ça que j'ai dit à Benoît Hamon j'ai dit Benoît il faut absolument en tant que petit candidat que tu sois sur ce plateau
NA5 ah ouais pourquoi c'était si important que ça
NC6 mais important parce que après on le reverra plus Benoît ((applaudissements))
NA7 vous n'avez peut-être pas tout regardé il y eu trois heures trente de débat alors on vous propose le meilleur en deux minutes mais version Canteloup ((musique de l'introduction au débat))

RE8 bonsoir et bienvenue sur b f m télé c'est le grand borde- le grand débat qui réunit ce soir les onze candidats

JL9 excusez-moi j'ai du temps de parole en retard donc mes chers compatriotes euh nous avons vous le savez dans cette situation une [capacité

RE10 [mais écoutez on ne comprend rien ce qu'il dit il faut mettre des sous-titres là

JL11 écoutez je suis fils de berger frère de berger je suis également bâton de berger

RE12 écoutez c'est passionnant monsieur lassalle vous avez dépassé votre temps parole

JL13 je voudrais vous signaler la présence de quelqu'un ce monsieur qui filme

LF214 oui c'est le cameraman c'est un petit peu le principe de la télé

JL15 d'accord

LF216 je vous propose d'enchaîner avec le futur président il est jeune il est beau

EM17 merci les filles

MLP18 et dis donc elles vont se calmer les deux nympho là excusez-moi mais ça commence un tout petit peu à se voir après line renaud maintenant il y a catherine et lilliane c'est ça

RE19 ah mais non dis donc

FF20 oh:::

PP21 pardonnez-moi de vous déranger messieurs dames pendant votre débat

JC22 ah

PP23 mais si je passe parmi vous c'est juste pour vous demander de me dépanner de un ou deux pour cents pour rester digne pendant cette élection je prends aussi les tickets restaurant ou même un bout de sandwich

FF24 oh:::

NAR25 eh mais bravo regardez ce pauvre ouvrier obligé de quémander à cause du grand capital

FA26 j'ai ici une feuille de papier

JLM27 ahh

FA28 et si j'en crois l'article cent vingt-quatre bis de la constitution européenne il est interdit de quémander à la télévision

AM29 oui on s'en fout passons à l'exemplarité en politique

FF30 euh excusez-moi je dois y aller j'suis mal garé

MLP31 tiens moi aussi

LF32 c'est ça barrez-vous les escrocs on a compris

JC33 je suis marilyn monroe et j'habite sur la planète mars

JL34 et concernant l'exemplarité si un député est mis en examen je le chope je le fracasse je le badigeonne de miel après je lâche les abeilles

RE35 oh mais calmez-vous calmez-vous on est dans une grande ville ici tout va bien

PP36 excuse-moi camarade exploité est-ce que tu sais où sont les toilettes

RE37 attendez monsieur cheminade oui peut-être une réaction

JC38 je suis zlatan ibrahimović et j'ai marqué un but

RE39 ok il est complètement taré monsieur poutou s'il-vous-plaît remettez votre froc

PP40 oh ah pardon mais c'est que j'ai pas trouvé les toilettes

FA41 selon l'article quatre cent soixante-treize bis de la constitution il est interdit de déféquer sur le plateau télévision

FF42 oh:::

JC43 je suis jésus qui m'aime me suivre

FF44 je n't'aime pas

JC45 je t'emmerde

RE46 c'est vraiment une bande de tarés allez on envoie la pub et on revient pour cinq heures de débat
(musique))

05/04/17 (D)

(titre de presse : Présidentielle 2017 : le débat à onze candidats résumé en 5 minutes, Le Monde, 6 avril 2017)

- NA1 l'info politique c'est donc le débrief de ce grand débat de presque quatre heures on l'a dit quatre heures debout pour les onze candidats bonsoir marine le pen
- NC2 ah quatre heures debout je voulais dire que merci mon ali parce que son petit massage des pieds dans la loge m'a fait un bien fou j'avais les panards dans un état
- NA3 ouais ouais
- NC4 tu veux voir l'état de mes varices elles sont en trois d
- NA5 ça ira ça ira vous prenez pas vos désirs pour la réalité mais comment vous l'avez trouvé le débat surtout vos concurrents
- NC6 avec jésus vous êtes né bien que tout le monde ait voulu pardonner-moi me mettre quelques baignes je trouvais que le panel de candidats a été à mon goût il avait que euh euh euh des blancs
- NA7 ouais
- NC8 sur ce plateau et euh qu'une seule femme
- NA9 bah il y avait deux femmes pardonnez-moi il avait nathalie arthaud et vous
- NC10 non
- NA11 mais oui
- NC12 c'est gentil mon doudou tu m'fais plaisir il y avait qu'une seule femme nathalie arthaud la coco la clone d'arlette laguiller parce que moi en débat je suis un vrai bonhomme faut pas me casser les couilles mes hormones femelles j'les laisse au vestiaire ok
- NA13 oui ok ok ok alors bon en même temps vous n'avez pas eu sauf votre respect vous n'avez pas été très bonne hein ils vont ont mal menée à poutou asselineau même macron a essayé quand même
- NC14 de ça je m'en fous totalement parce qu'en fait mon cœur de cible mon noyau dur ce sont les racistes voilà et je suis la seule à les accueillir un raciste il va pas arrêter d'être raciste à dix-huit jours d'une élection il votera tout même pour moi et voilà intouchable marine ((bruit d'émission))
- NA15 merci madame le pen

06/04/17 (B)

- NA1 le premier titre cette bilan du débat de mardi et si on en croit les sondages c'est jean-luc mélenchon qui a été considéré comme le plus convaincant il est avec nous monsieur mélenchon bonsoir
- NC2 et voilà ça te la coupe le grec je suis le plus convaincant d'après les sondages hein mais les français plutôt que de m'élire quelque part dans les sondages ils devraient me mettre premier à une vraie élection z'êtes vraiment une grande bande de cons

10/04/17 (B)

- NA1 le premier titre c'est le <((débit lent)) raz-de-marée> à marseille au meeting de jean-luc mélenchon <((débit rapide)) soixante-dix mille personnes rassemblées> monsieur mélenchon bonsoir monsieur mélenchon
- NC2 monsieur mélenchon pourquoi monsieur tu me sers du monsieur aliagas
- NA3 pas du tout
- NC4 c'est quoi le but du jeu (.) c'est de me vieillir/ c'est ça/
- NA5 non mais pas du tout/
- NC6 t'as qu'à dû dire aussi qu'on accueille le vieux mélenchon\ (.) mais tu veux du jeune\ tu votes macron voilà dites-le allez lis ton prompteur lis ton prompteur
- NA7 pourquoi vous êtes énervé comme ça c'est la première fois qu'un candidat interdit aux militants de crier ce qu'ils veulent vous avez dit <((débit lent)) GUÉRISSEZ-VOUS LES GENS (.) VOUS N'ÊTES PAS DES DÉVOTS::>
- NC8 non j'ai pas écrit ça (.) j'avais écrit à la base (.) <((débit lent))

fermez-la bande de cons>
NA9 ah oui
NC10 mais ça c'était le mélenchon de deux mille douze: tu sais (.) le
mélenchon agressif (.) cravate rouge
NA11 vindicatif
NC12 **LÀ c'est le nouveau mélenchon (.) la cuvée deux mille dix-sept (.) c'est
un mélenchon plus apaisé: plus doux <((débit rapide)) plus faux-cul
aussi faut le dire:> hein bon allez c'est pas tout il faut qu'j'aille
prépa- j'ai préparé mon prochain meeting (.) allez salut les blaireaux
PARDON <((débit lent)) au revoir:: les amis::>**
(bruit de l'émission)
NA13 ah oui:: c'est naturel

10/04/17 (C)

NA1 le second titre c'est xavier bertrand qui a déclaré un meeting de fillon
sarkozy et juppé serait un beau message pour la droite alain juppé
bonsoir
NC2 oui bonsoir monsieur aliagas
NA3 vous pourriez envisager cette photo de groupe
NC4 **oui oui bien sûr une photo sarkozy fillon c'est tout à fait possible je
pense qu'en plus ils vont être amenés à se croiser chez le chez le juge**
NA4 ((rit))
NC5 malheureusement pardonnez-moi monsieur aliagas mais je ne ferai pas
partie de cette photo parce que j'ai fait une énorme connerie j'ai
décidé d'être honnête
NA6 ah
NC7 donc j'le dis aux électeurs de droite pour votre photo de groupe allez
vous faire foutre

10/04/17 (D)

(NA : Nikos Aliagas, NF : Nagui Fam, XX : le public sur le plateau, FF : François Fillon, MLP : Marine Le Pen, EM : Emmanuel Macron, NDA : Nicolas Dupont-Aignan, BH : Benoît Hamon)

NA1 tous les candidats n'ont pas encore donné leur accord pour faire le
débat de france deux mais certains sont déjà passés sur cette chaîne
nous avons les images qui le prouvent regardez
((musique de *tout le monde veut prendre sa place*))
NF2 bonsoir salut salut salut à tous bienvenue dans tout le monde veut
prendre
XX3 sa place
NF4 alors qui sera le prochain président de la république est-ce que ce sera
françois fillon benoît h ((mime fumer un joint)) ou marine le pen jean-
luc mélen ah non c'est vrai vous le savez qu'il ne vient jamais sur
france deux emmanuel macron mais aussi machin première question à
françois comment s'appelle une personne qui pratique une activité non
rémunérée
FF5 moi j'appelle ça un con
NF6 et non mauvaise réponse c'était un bénévole euh marine quels ingrédients
rentrent dans la recette du bœuf bourguignon
MLP7 euh et bien la réponse vous savez monsieur nadji c'est qu'c'est la faute
de l'immigration
NF8 attendez c'était pas du tout ma question à la base
MLP9 oui monsieur ma réponse monsieur nadjib c'est la faute de l'immigration
NF10 mmm ok question géographie emmanuel comment appelle-t-on les habitants
de la guyane
EM11 et bien comme ses habitants habitent bien sur l'île ils sont bien sûr
les lillois
((vrombissement))
NF12 ah ouais alors là il y a quand même du boulot question pour vous machin

qu'est-ce que vous foutez là
NDA13 et bien ma réponse mon cher nagui c'est que j'sais pas ((rire)) pas du tout
NF14 ((rire)) alors question à benoît où trouve-t-on en france les meilleurs couteaux
BH15 alors ça je sais les meilleurs couteaux ça se trouve euh principalement dans mon dos
(vrombissement)
NF16 non c'était laguiole passons au petit françois avec une question justice
FF17 je passe
NF18 je comprends ok la question justice revient donc à marine
MLP19 euh je passe mais c'est aussi la faute de l'immigration
NF20 oui c'est toujours la même réponse avec vous de toute façon
MLP21 immigration immigration
NF22 oh oh oh oh oh ça va on a compris
BH23 .h::
NF24 à vous benoît quel film d'horreur cartonne en mille neuf cent soixante-quatorze
BH25 ah ça je sais je l'ai c'est massacre à la tronçonneuse j'avais un indice dans mon dos
NF26 c'est la fin de ce jeu désolé ils sont tous nuls cette année il y aura pas de président oui emmanuel macron voulez-vous dire un dernier mot
EM27 ce n'est pas vrai brigitte elle m'a promis que je serai président dans trente dodos
NF28 oh là on n'a donc pas réussi à les départager bon courage à vous ciao ciao

10/04/17 (E)

NA1 l'info politique ce sont les sondages qui se resserrent et pour en parler on reçoit emmanuel macron bonsoir monsieur macron
NC2 bonsoir monsieur aliagas permettez-moi de dire bonsoir à tous et à toutes
NA3 voilà au moins ça c'est fait emmanuel macron les français vous reprochent toujours un programme un peu flou un peu léger entre guillemets on comprend pas très bien la direction que vous voulez prendre
NC4 écoutez c'est faux j'ai répété de multiples fois
NA5 ouais
NC6 j'ai un projet
NA7 un projet de quoi monsieur macron
NC8 j'ai un projet énorme monsieur aliagas
NA9 mais un projet énorme de quoi monsieur
NC10 un projet énorme de transformation profonde
NA11 oui mais de transformation profonde de quoi monsieur macron
NC12 une transformation profonde de changement et ne me demandez pas de changement de quoi
NA13 j'ai pas osé
NC14 je vous vois venir je n'ai plus de mots pour vous enfumer donc passez à autre chose
NA15 tout le monde se pose la question de savoir qui pourrait être votre premier ministre si vous êtes président est-ce que vous avez un nom un petit scoop à nous donner
NC16 je vous vois venir vous voulez un scoop vous pensez que je n'ai personne en tête et bien si j'ai jean-françois en tête
NA17 oui
NC18 jean-françois ou peut-être michel
NA19 uh huh
NC20 ceci dit je dois dire que du côté féminin éveline geneviève et Bénédicte ont leur chance
NA21 ok

NC22 je n'exclus pas charles
NA23 oui oui monsieur
NC24 je n'exclus pas jean-pierre
NA25 mais monsieur macron
NC26 ni hervé
NA27 mais donnez-moi un nom donnez-moi un nom un vrai nom
NC28 ah vous voulez dire un nom de famille
NA29 ouais un nom quoi
NC30 ça j'en ai pas par contre les prénoms j'en ai plein
NA31 d'accord et vos ministres ils sont où vos ministres monsieur macron
NC32 mais regardez autour de nous ils sont là juste derrière ce sont mes
futurs ministres
NA33 n'allez pas nous refaire le coup de la mission politique sur la deux on
a vu ce sont des gens du public vous les connaissez pas
NC34 et alors françois hollande et nicolas sarkozy connaissaient leurs
ministres ça les a pas empêchés de nommer françois fillon et jérôme
cahuzac et était-ce pour autant une garantie de bonne idée je ne sais
pas
((bruit de l'émission))
NA35 merci beaucoup

11/04/17 (A)

(FH : François Hollande)

FH1 message à marine le pen au sujet du vél d'hiv **enfin un thème d'actualité dans cette campagne merci** ((tourne le dos et part pour sortir)) **eh c'est vrai c'est important d'avoir des thèmes concrets des thèmes actuels vivement qu'ils parlent de la saint barthélémy**

11/04/17 (C)

NA1 le second titre c'est cette déclaration polémique de marine le pen la france n'est pas responsable du vel d'hiv avez-vous dit madame le pen bonsoir
NC2 oui monsieur ali
NA3 est-ce que vous êtes consciente marine le pen d'avoir choqué les français
NC4 pas du tout pas du tout écoutez vous savez euh la shoah est un point de détail
NA5 mais arrêtez mais c'est scandaleux
NC6 notre histoire aussi pardonnez-moi c'est un petit détail de rien du tout notre histoire
NA7 vous ne pouvez pas dire ça madame le pen
NC8 écoutez mettez-vous à ma place monsieur aliagas hein je baisse dans les sondages et monsieur mélenchon a piqué mon concept de france apaisée donc excusez-moi mais je retourne aux fondamentaux hein back to basic et en fait bisous papa
NA9 ah mais voilà la filiation revient

11/04/17 (D)

NA1 le troisième titre c'est benoît hamon qui dévisse complètement dans les sondages il est avec nous bonsoir monsieur hamon
NC2 bonsoir monsieur aliagas juste une chose ôtez-moi d'un doute je suis toujours quand même qualifié pour le premier tour
NA3 vous êtes qualifié pour le premier tour absolument
NC4 **ouf enfin une bonne nouvelle**

12/04/17 (B)

NA1 le premier titre c'est cette affaire affligeante vraiment et très commentée de ce jeune mannequin roumain qui a vendu sa virginité pour

deux millions trois cent mille euros vous dites monsieur fillon bonsoir
 NC2 deux millions trois cent mille euros petit monsieur aliagas j'ai mieux
 mon épouse pénélope
 NA3 non non
 NC4 vend sa virginité pour deux millions quatre
 NA5 non non écoutez c'est totalement glauque cette affaire non n'en rajoutez
 pas non plus vous n'êtes [pas
 NC6 [j'en rajoute pas attendez
 mettez-vous à ma place vous croyez quoi qu'on faisait l'amour avec ma
 femme non on n'avait pas le temps de faire l'amour elle bossait
 tellement depuis mille neuf cent quatre-vingt-six
 NA7 ah bon
 NC8 eh ou mille neuf cent quatre-vingt-deux pour être large on va dire mille
 neuf cent soixante-quatorze
 NA9 ok c'est pas gentil tout ça
 NC10 quoi
 NA11 c'est pas joli
 NC12 oui c'est vrai c'est moche mais qu'est-ce que vous voulez que j'y fasse
 j'aime trop le pognon
 ((bruit de l'émission))

13/04/17 (B)

NA1 sois ambitieux c'est normal le premier titre c'est le patron des
 boulangeries paul qui a annoncé son soutien à françois fillon au nom de
 ses employés a-t-il dit alors que bah tous les employés tet ous les
 boulangers ne sont pas républicains ce qui est ce qui est plutôt normal
 j'imagine de françois fillon vous en pensez quoi
 NC2 monsieur aliagas j'aime les religieuses
 NA3 oui ok bien bien
 NC4 écoutez oui qu'est-ce que vous voulez que je dise oui il a menti le
 patron des boulangeries paul s'est mis tout seul dans le pétrin
 NA5 oh bonne vanne bonne vanne
 NC6 oui mais écoutez j'ai la légitimité pour faire de l'humour boulanger
 j'étais moi-même enfariné
 NA7 ah ouais c'est vrai oh vraiment une finesse absolue alors on a appris
 vous vous en souvenez que la professeure qui avait interrogé emmanuel
 macron lors d'une émission politique finalement votait fillon alors
 qu'elle avait dit que ce n'était pas le cas
 NC8 qu'est-ce que vous voulez que je vous dise elle a menti elle a menti **en**
tout cas ce qui est bien c'est que je me rends compte que mes électeurs
magouillent autant que moi mais ça c'est l'avantage d'être à droite
voyez-vous parce que c'est un formidable vivier d'escrocs du coup les
gens se reconnaissent en moi et ça ça peut me porter pour franchir le
deuxième tour
 NA9 ok mais bon allez

13/04/17 (D)

NA1 l'info politique c'est le sprint final pour pour les quatre candidats
 emmanuel macron traverse euh un trou d'air en ce moment bonsoir emmanuel
 macron
 NC2 bonsoir à toutes et ta tous
 NA3 alors c'est anecdotique mais vous avez confondu audiard avec laspalès
 vous avez dit y en a qui ont essayé mais ils ont eu des problèmes ben je
 fais très mal laspalès mais c'est laspalès
 NC4 vous faites très bien si si
 NA5 non c'est pas
 NC6 ce n'est pas mal écoutez monsieur aliagas tout ça c'est très anecdotique
 moi je me bats et c'est mon souci mon souhait ma volonté je me bats pour
 la france
 NA7 ouais

NC8 tout le reste est très futile hein euh croyez-moi de parler de tout cela ça ne fait pas avancer le schmilblick comme dirait euh le gad elmaleh
NA9 non c'est c'est pas gad elmaleh c'est coluche qui disait ça monsieur macron
NC10 en tous cas tout ça ne nous regarde pas comme dirait les nuls
NA11 non non c'est c'était pas les nuls qui disaient ça ce sont les inconnus
NC12 quand je disais les nuls je parlais des membres du gouvernement monsieur aliagas
NA13 ouais ouais on a on a compris alors qu'est-ce que vous répondez à ceux qui disent que marine le pen ou françois fillon ont un socle d'électeurs beaucoup plus solide que le vôtre
NC14 eh bien je vous dis que j'en ai conscience et je vous dis que vous avez raison c'est vrai que j'ai un électorat plus âgé donc plus friable et même plus mourable et je le dis avec les grosses chaleurs qui arrivent je dis aux électeurs aux électrices en particulier attention les filles hydratez-vous ce n'est pas le moment de craquer à deux mètres de l'isoloir c'est votre bulletin que je veux dans l'urne pas vous
NA15 oh:::

17/04/17 (B)

NA1 le premier titre c'est le week-end pascal de nos hommes politiques françois fillon bonsoir
NC2 bonsoir monsieur aliagas
NA3 avez-vous fait la traditionnelle chasse aux œufs
NC4 monsieur aliagas j'aime ma femme
NA5 ok
NC6 j'aime les œufs et j'aime le pognon
NA7 oui
NC8 j'aime pâques donc oui j'ai fait une chasse aux œufs et d'ailleurs j'ai trouvé cet œuf dans le jardin
NA9 mais attendez c'est pas un œuf en chocolat ça c'est un œuf fabregé je crois non
NC10 oui alors
NA11 ça coûte cher ça coûte un million d'euros
NC12 oui mais écoutez c'est les cloches qui m'ont amené je vais pas me plaindre hein
NA13 vous vous foutez de nous là hein
NC14 oui comme d'hab
NA15 ((rire))
NC16 j'ai d'autres choses à vous dire j'aimerais ajouter une chose euh les révélations dans le canard enchaîné dans l'édition de mercredi dix-neuf avril
NA17 ouais
NC18 **ce mercredi c'est dégueulasse c'est un assassinat c'est un complot c'est un écartèlement monsieur aliagas**
NA19 excusez-moi monsieur fillon on est lundi dix-sept avril c'est pas sorti encore
NC20 **oui mais attendez il va forcément ils vont sortir un truc ***** moi forcément je vais crier au scandale donc pardonnez-moi si je prends un petit peu d'avance**
NA21 ouais d'accord

17/04/17 (C)

(titre de presse : L'équipe Macron affine la mise en scène, *Libération*)

NA1 le second titre c'était emmanuel macron qui vient de terminer son grand meeting de bercy bonsoir emmanuel macron
NC2 bonsoir monsieur aliagas bonsoir à tous et à toutes
NA3 oui bien sûr comment ça s'est passé à bercy y a du monde
NC4 ah bah écoutez ça s'est super bien passé vraiment super en plus c'est

vrai que j'avais été briefé pour gérer cette salle de bercy par
chevallier laspalès qui ont déjà fait bercy cette année
NA5 eh non ils n'ont pas fait bercy cette année vous le savez
NC6 ah si si
NA7 ah non ils ont pas fait bercy tout le monde le sait
NC8 le jeune le jeune avec cheveux en pétard et puis le vieux qui fait la
pub pour la banque
NA9 non non mais c'est gad elmaleh et kev adams c'est pas tout à fait
NC10 ah zut oui oui voilà c'est ça c'est vrai que chevallier laspalès c'est
c'est la l'assurance la matmut
NA11 c'est ça oui
NC12 d'accord oui oui les autres c'était la banque sur la banque j'ai mes
repères mais dès que c'est artistique j'suis paumé
NA13 ouais voilà ((bruit de l'émission)) merci monsieur macron

18/04/17 (B)

NA1 le premier titre c'est la dernière ligne droite pour les candidats à la
présidentielle emmanuel macron enchaîne les meetings j'imagine que c'est
le cas aussi pour vous françois fillon bonsoir
NC2 monsieur aliagas j'aime ma femme et j'aime le pognon et j'aime ma
campagne
NA3 ok et autre chose
NC4 **et je le dis aux français quels que soient les risques d'attentat je
continuerai et j'accélère ma campagne je le dis mercredi je vais prendre
des œufs sur la tronche à tourcoing jeudi je ramasse un kilo de farine
dans la tête à strasbourg vendredi j'enchaîne à roubaix avec un concert
de sifflets samedi je vous le dis je serai à grenoble où je vais m'faire
uriner dessus**
NA5 ouais ouais ouais ouais ouais
NC6 je ne lâche rien monsieur aliagas
NA7 mais quel programme de dingue vous faites quoi dimanche
NC8 non dimanche c'est repos repos dominical le dimanche on ne fait rien je
me repose et je pense que c'est bien pour ma joue parce que je pense que
je risque de prendre une grosse baffe électorale
NA9 **ok c'est optimiste**

19/04/17 (B)

NA1 le premier titre c'est un tiers des électeurs qui ne sait toujours pas
pour qui voter emmanuel macron est avec nous bonsoir monsieur macron
NC2 bonsoir monsieur aliagas et bonsoir à toutes et à tous
NA3 oui bonsoir z'à vous aussi à vous aussi est-ce que vous avez un mot
[pour]
NC4 [merci]
NA5 pour pour les indécis pour ceux qui doutent encore et qui ne savent pas
NC6 puis-je monsieur aliagas m'adresser à eux
NA7 vous pouvez
NC8 **aux indécis votez pour moi le parti des indécis un nom en marche je suis
le roi des s'indécis pour vous dire lorsque le matin je me lève j'ne
sais pas si je prends du thé ou du café lorsque je pars en vacances la
mer la montagne j'ne sais pas je vais vous dire même une chose je n'sais
pas pour qui voter dans quatre jours la droite la gauche je n'sais pas**
NA9 excusez-moi mais au bout d'un moment il faut trancher dans la vie par
exemple vous êtes slip ou caleçon puisque vous parlez
NC10 quelle est cette question
NA11 vous parlez de thé de café d-
NC12 mais attendez attendez ça fait partie de la sphère privée mais je ne me
déroberai pas monsieur aliagas
NA13 tant mieux
NC14 je vous le dis solennellement je suis caleçon
NA15 ah bah voilà voilà c'est bien

NC16 mais après je mets un slip par-dessus
NA17 n'importe quoi
NC18 si parce que ça me donne un côté superman
((bruit de l'émission))
NA19 oh bah oui

19/04/17 (C)

NA1 le second titre c'est marine le pen qui se radicalise dans la dernière
ligne droite bonsoir madame le pen
NC2 et bonsoir monsieur ali
NA3 aliagas madame
NC4 qu'est-ce que ça peut te foutre
NA5 eh bé voilà vous ressortez les bonnes ficelles hein ça marche la france
aux français allez-y les immigrés dehors vous savez c'est parti
NC6 non mais écoutez oui oui mais j'assume oui je suis comme charlotte
gainsbourg en quelque sorte j'ai ma carrière solo mais ça ne m'empêche
pas de temps en temps de piocher un petit tube à mon papa
NA7 ben voilà franchement j'avais pas vu la ressemblance avec charlotte
gainsbourg
NC8 ah vous n'avez pas vu pourtant (inaud.) une de mes chansons préférées
c'est je suis venu te dire que tu t'en vas
NA9 non c'est je suis venu te dire que je m'en vais la chanson
NC10 oui en fait que tu me le dises que ou que je te le dise le bilan est le
même tu te casses
NA11 ((rire))

19/04/17 (E)

NA1 l'info politique c'est cette question très simple françois fillon était-il
visé par les deux terroristes arrêtés à marseille bonsoir monsieur
fillon
NC2 bonsoir monsieur aliagas
NA3 merci d'être avec nous vous pensez que vous étiez visé
NC4 mais bien sûr combien de fois l'ai-je dit on veut m'assassiner
NA5 ouais
NC6 je suis heureux que la police ait fait son travail et arrêté ces deux
individus donc il s'agissait d'un journaliste du canard enchaîné et donc
d'un juge
NA7 ah non non ils sont pas juges journalistes ce sont deux jeunes français
plutôt radicalisés quoi
NC8 oui bon bah écoutez c'est la première ne faites pas l'étonné c'est pas
la première fois que je mens en tout cas je me félicite de m'être fait
fabriquer des costumes sur mesure certes à treize mille euros mais des
costumes blindés c'est ce qui m'a sauvé quelque part lundi
NA9 oh là là excusez-moi on vous a pas tiré dessus en plus les costumes sont
pas blindés juste
NC10 écoutez aliagas ne jouez pas sur les mots sont pas blindés mais c'est
des costumes de blindés
NA11 tiens justement parlant de costumes monsieur fillon il paraît que vous
les avez rendus mais pas les bons c'est c'est le cas ou pas
NC12 et alors je dis que je rendais les costumes j'ai pas précisé lesquels
hein de toute façon il s'agissait de très beaux costumes que j'ai rendus
alors certes ce ne sont pas des costumes de chez hardys mais ce sont des
costumes de marque très connue
NA13 laquelle
NC14 de chez kiabiz
((bruit de l'émission))

20/04/17 (A)

NA1 le premier titre c'est benoît hamon qui organisait un grand

rassemblement place de la république hier bonsoir monsieur hamon
NC2 eh bonsoir monsieur aliagas
NA3 et ça s'est passé comment il paraît qu'il y avait pas l'ambiance
habituelle et la ferveur habituelle des des grands rassemblements
NC4 euh c'est vrai c'est pas faux
NA5 vous pensez que c'est la menace terroriste qui a glacé un peu
l'atmosphère ou
NC6 non c'est pas la menace terroriste simplement il n'y a pas d'ambiance
c'était mou je pense que je fais pas d'effet aux gens donc c'est
simplement l'effet et l'effet moi l'effet ben l'effet rien

20/04/17 (B)

NA1 le troisième titre c'est justement marine le pen qui est un peu en panne
dans les sondages bonsoir madame le pen
NC2 eh eh eh bonsoir monsieur ali c'est une spéciale le pen aujourd'hui
NA3 ouais non n'en faites pas trop
NC4 j'suis très sensible
NA5 ouais ouais mais pas nous mais vous ressortez sur les thèmes de
l'immigration quand vous êtes un peu dans le rouge là vous ressortez
allez sors-moi tout ça
NC6 oui oui oui écoutez c'est le paradoxe nous ne pouvons pas encadrer les
immigrés pourtant c'est eux qui font tout notre succès d'ailleurs bisous
les immigrés merci merci

24/04/17 (C)

NA1 le premier titre c'est donc cette première place d'emmanuel macron
bonsoir monsieur macron
NC2 bonsoir à toutes et t'à tous pardon
NA3 votre sentiment alors qu'vous êtes favori pour ce second tour vous êtes
confiant
NC4 bien
NA5 vous restez concentré
NC6 écoutez ce n'était pas si difficile de gagner une élection il suffisait
de prendre ce qu'il y a de meilleur à droite
NA7 ouais
NC8 mais en même temps ce qu'il y a de meilleur à gauche
NA9 ouais alors c'est un peu injuste pour françois bayrou parce que c'est ce
qu'il a ce qu'il a toujours dit et toujours fait mais ça marchait pas
NC10 c'est vrai que françois bayrou était le premier à avoir dit cela mais il
l'a dit avec le visage de françois bayrou et ça ça n'aide pas pour une
élection
NA11 ok merci beaucoup

25/04/17 (B)

NA1 le second titre c'est marine le pen qui dénonce le front républicain
tout pourri ça y est maintenant vous parlez comme une ado vous c'est
quoi cette expression
NC2 et alors qu'est-ce que ça peut te foutre je parle comme je veux t'es pas
mon père d'abord
NA3 mais attendez madame madame d'après d'après le journal le monde macron
le candidat des villes vous êtes la candidate de la campagne sauf que
les phénomènes que vous pointez comme l'immigration et la l'insécurité
ben y en a un peu moins dans les campagnes
NC4 ouais ouais
NA5 comment vous vous expliquez ça
NC6 alors ça monsieur ali eh eh eh c'est un véritable mystère je ne
comprends pas je n'ai jamais compris les paysans en effet ont peur des
immigrés alors qu'ils n'en ont jamais vu la queue d'un c'est c'est un
petit peu comme les enfants avec les fantômes du coup ça moi ça marche

ça marche à tous les coups eh eh je me planque derrière un paysan tu fais oh un immigré et direct il vote pour moi ((bruit de l'émission))

NA7 eh bah voilà

25/04/17 (D)

NA1 une table à l'autre l'info politique c'est cette petite polémique autour de dîners d'emmanuel macron avec line renaud avec pierre arditì alors y avait des people dans la brasserie chic de montparnasse qu'on appelle la rotonde bonsoir monsieur macron

NC2 bonsoir monsieur aliagas bonsoir à toutes et à tous

NA3 et on en parle il y a eu un syndrome fouquet's ou pas selon vous

NC4 mais écoutez monsieur aliagas j'entends la polémique mais arrêtons de grâce arrêtons il n'y a aucune comparaison possible entre le fouquet's de monsieur sarkozy et la rotonde et à ce titre pour en attester j'ai amené ici deux cartes

NA5 ah vous avez un menu

NC6 du fouquet's tout à fait et celle de la rotonde lorsque vous prenez une sole meulière avec légumes en accompagnement

NA7 meulière ou meunière

NC8 meunière meunière bien entendu et bien soixante-et-onze euros à la carte fouquet's alors que c'est seulement à quarante-huit euros à peine quarante-huit euro

NA9 ah à la rotonde

NC10 **à la rotonde donc c'est deux fois moins cher voyez bien que je suis donc de gauche**

NA11 ((rire)) mais revenons un peu à la soirée vous avez quand même des soutiens people qui étaient là comme nicolas sarkozy on peut

NC12 mais écoutez ces soutiens n'ont rien à voir monsieur sarkozy avait pour soutien arthur moi j'avais stéphane bern stéphane bern est deux fois moins cher nous le savons que arthur ce qui prouve bien que je suis de gauche

NA13 ok alors donc rien à voir avec sarkozy

NC14 rien à voir

NA15 ok qu'est-ce que vous allez faire cette semaine c'est quoi votre emploi du temps

NC16 bien je ne devrais pas vous le dire mais puisque vous me posez la question je vais prendre une petite semaine de repos en sardaigne avec brigitte sur le hors-bord de pierre bergé

NA17 attendez là vous recommencez comme sarkozy avec le yacht de bolloré vous faites la même chose

NC18 ça n'a rien à voir un hors-bord est plus petit et coûte deux fois moins cher qu'un yacht je suis donc bien de gauche

NA19 ouais d'accord un mot du soutien de françois hollande le président de la république a dit qu'il fallait voter pour vous

NC20 tant pis

((bruit de l'émission))

NA21 ((rire))

26/04/17 (B)

NA1 le premier titre c'est la nouvelle vie de benoît hamon qui commence benoît hamon ça doit être dur de trouver un boulot après un échec aux présidentielles non ((rire))

NC2 non pas du tout je m'inscris en faux j'ai reçu très récemment une proposition euh de travail très très alléchante très intéressante

NA3 laquelle expliquez-nous juste

NC4 un crash test chez renault

NA5 ((rire)) le second titre c'est françois fillon qui a déclaré maintenant je vais panser les plaies de ma famille bonsoir monsieur fillon

NC6 bonsoir monsieur aliagas

NA7 vous y allez p't-être un peu fort en parlant de plaies non pas vrai
 NC8 oui les plaies parce que j'aime ma femme
 NA9 ok ok
 NC10 **ma femme mutilée qui était à cause des journalistes trucidée ma famille trucidée oui désossée écartelée ma famille qui souffre à l'heure où je vous parle**
 NA11 vous en fait un peu trop juste juste comme ça
 NC12 **mais vous ne vous rendez pas compte pénélope était une femme heureuse avant toutes ces histoires de journalistes elle branlait rien elle touchait plein de pognon à l'assemblée nationale à rien foutre c'était le bonheur pour nous et à cause de toutes ces histoires ces lubies à vouloir dire la vérité aux gens vous avez tout gâché**
 ((bruit de l'émission))
 NA13 bah voilà désolée

26/04/17 (D)

NA1 l'info politique c'est marine le pen qui était chez whirlpool on l'a dit ce matin et qu'elle essayait de tacler emmanuel macron bonsoir madame le pen
 NC2 oui oui bonsoir monsieur aliagas oui euh oui j'ai taclé comme vous dites monsieur macron ce jeune bling bling n'est-ce pas eh eh parce que moi je ne me cache pas manger des petits fours à la chambre de commerce et de l'industrie eh eh à côté de whirlpool je vais à xx whirlpool n'est-ce pas parce que moi je suis proche du peuple je suis proche des classes populaires des classes ouvrières des gens qui vivent de peu monsieur aliagas
 NA3 madame le pen rappelez-nous où avez-vous été élevée juste
 NC4 oui oui oui pourquoi cette question j'étais élevée où oh j'ai aucun mal à vous le dire dans le nord de la france dans un département vétuste
 NA5 euh pardon
 NC6 oui dans le nord de la france dans le nord le nord de paris enfin l'ouest de par fin oui à paris dans une maison une maisonnette fin cha chatelet châtonnet oui un château quoi vous en déplaise mais **une châtelaine du peuple**
 NA7 ah ouais
 NC8 monsieur ali du peuple de saint-cloud et ses alentours
 NA9 donc donc si je comprends bien vous n'avez pas plus se croiser de de gens modestes ou de ou de personnes pauvres
 NC10 eh eh
 NA11 pas plus que les autres hommes et femmes politiques madame le pen dites la vérité
 NC12 **euh euh euh je m'inscrit en faux monsieur ali j'en croisais tous les jours les gens pauvres en tout cas au moins trois tous les jours il s'agissait du pisciniste et de deux jardiniers de papa**
 NA13 ah
 NC14 n'est-ce pas croyez-moi ils étaient pauvres parce que papa s'évertuait à les payer le moins possible
 NA15 d'accord ok on oublie ce dossier et vous vous rapprochez de l'impression de nicolas dupont-aignan
 NC16 euh non pas de nicolas dupont-aignan monsieur dupont-aignan
 NA17 ah pardon
 NC18 car on le voit sur cette image c'est clair il a la stature d'un homme d'état c'est un homme équilibré un homme qui a des idées un homme visionnaire un homme intelligent un homme charismatique
 NA19 excusez-moi madame
 NC20 un homme qui a
 NA21 madame le pen vous pensez vraiment tout ça juste qu'on comprenne
 NC22 euh pas du tout
 NA23 ah ah voilà
 NC24 pas du tout mais voyez-vous monsieur aliagas on a le droit de mentir on

est dans une campagne et j'ai dix points à rattraper uh
NA25 ok on avait compris

27/04/17 (D)

NA1 l'info politique c'est marine le pen qui croit en ses chances de victoire madame le pen bonsoir
NC2 euh oui oui oui bonsoir monsieur aliagas
NA3 vous pensez que vous allez réussir à rassembler qu'est-ce que vous faites là
NC4 attendez j'suis sur l'affaire deux secondes donc je suis à vingt-et-un pourcent plus on va dire un tiers des électeurs de mélenchon soyons optimistes un tiers des électeurs de fillon plus cinq pourcents de dupont-aignan et plus non mais j'y suis pas j'y suis pas je ne suis à peine à quarante pourcents je je qu'est-ce qu'il faut que je fasse est-ce que j'ai le droit d'aller dites-moi mon didi mon doudou est-ce que j'ai le droit de récupérer des électeurs en autriche
NA5 non ça marche pas les autrichiens désolé pour vous
NC6 non ça marche pas si je sais je vais récupérer les électeurs de mélenchon tu vas voir eh eh chers ouvriers si vous votez pour moi je suis prête ouvrir dix usines whirlpool à amiens dans les deux mois qui viennent
NA7 ça marche pas ça marche pas ça suffit pas ça ((rire))
NC8 chers électeurs de jacques cheminade je le tente je vous promets d'envoyer les arabes dans l'espace si vous votez pour moi
NA9 oh non ça marche pas non plus (inaud.) trouvez autre chose
NC10 deux seconds euh euh euh j'ai- chers ((se racle la gorge)) électeurs de jean lassalle messieurs dames et vous avez voté pour votre berger mais savez vous que les musulmans égorgent des moutons à tout-va donc votez pour moi
NA11 c'est consternant et ça marchera pas je vous le dis tout de suite
NC12 non mais qu'est-ce qu'il fait trump pour passer lui
NA13 j'en sais rien demandez à lui
NC14 ah je sais chers français chères françaises mes chers compatriotes si vous votez pour moi je construis un mur entre le monde et la france ça vous va comme ça ça va passer
NA15 **ah oui c'est comme une lettre à la poste c'est sûr**

02/05/17 (B)

NA1 marine le pen toute en amour pour nicolas dupont-aignan c'est notre invité pour notre second titre madame le pen bonsoir
NC2 oh je sens de l'œil que tu es jaloux mon ali
NA3 pas du tout madame
NC4 oh tu es possessif
NA5 ah non je vous le laisse vous inquiétez pas
NC6 **oui je le dis je suis séduite par nicolas dupont-aignan parce qu'il a des qualités indéniables et puis il a su s'intégrer au front national ça c'est une vraie qualité**
NA7 d'accord mais comment comment vous sur quoi vous vous basez pour dire ça madame le pen qu'on comprenne on comprends pas tout là
NC8 **faut ouvrir les yeux en moins de quarante-huit heures il a su se faire détester par tout le monde c'est un signe qu'il membre à part entière de notre belle famille au front national**
NA9 ok voilà il fallait le dire

03/05/17 (B)

NA1 le premier titre c'est donc marine le pen qui se prépare pour ce grand débat est-ce que vous êtes prête madame le pen
NC2 oh qu'il est mignon ((envoyer des baisers)) il vote pour moi
NA3 c'est ça c'est ça allez enchaînons ne vous emballez pas qu'est-ce que

vous tenez dans les
 NC4 euh je suis en train de réviser mes fiches sur l'économie
 NA5 elle dit quoi l'économie ça dit quoi
 NC6 c'est très clair c'est marqué dessus c'est de la faute de l'immigration
 NA7 ouais ouais voilà
 NC8 merci s'il-vous-plaît ma fiche sur l'insécurité
 NA9 et alors
 NC10 euh euh euh ben alors c'est de la faute c'est marqué dessus de
 l'immigration
 NA11 ok alors parlons un peu de l'écologie maintenant vous avez une fiche là-
 dessus
 NC12 ah ça tombe bien j'ai ma fiche sur l'écologie
 NA13 elle dit quoi c'est la faute de l'immigration j'imagine encore
 NC14 **pas du tout oh là là là les faux procès c'est pas marqué pas du tout
 c'est marqué la faute des immigrés**
 NA15 ah oui
 NC16 ça a rien à voir
 NA17 **petit subtilité ça change tout**

03/05/17 (D)

NA1 l'info politique c'est toujours le débat de ce soir emmanuel macron
 bonsoir
 NC2 bonsoir monsieur aliagas
 NA3 marine
 NC4 bonsoir t'à toutes et t'à tous
 NA5 bonsoir marine le pen vous demande de donner le nom de votre premier
 ministre comme elle l'a fait vous allez le faire ou pas
 NC6 je le révélerai quand je le souhaiterai je suis maître des horloges mais
 j'ai rien à cacher j'ai toujours dit que s'il le fallait je prendrais
 une femme premier ministre
 NA7 à une femme alors on parle de laurence parisot une rumeur vous la
 confirmez ou pas monsieur macron
 NC8 est-ce que vous m'imaginez un instant nommer l'ex patronne du medef
 NA9 je sais pas
 NC10 et pourquoi pas cerise de groupama
 NA11 c'est votre souhait on parle aussi de nathalie kosciusko-morizet elle
 serait dans la course ou pas pour vous
 NC12 non écoutez ce ne serait pas respectueux pour mes électeurs de gauche de
 nommer une première ministre de droite et en même temps ce ne serait pas
 respectueux pour mes électeurs de droite de nommer une femme plutôt de
 gauche
 NA13 d'accord non mais excusez-moi mais si elle n'est pas de droite si elle
 n'est pas de gauche la femme qui pourrait être votre premier ministre
 elle serait qui elle existe au moins
 NC14 mais monsieur aliagas bien sûr qu'elle existe je la côtoie tout les
 jours c'est brigitte si je suis élu je m'y engage je nommerai brigitte
 première ministre
 NA15 et ça marche pas on peut pas nommer son épouse premier ministre
 NC16 oui mais alors attendez mais il me reste quoi alors j'veais quand même
 pas foutre une robe à bayrou
 NA17 c'est une image dans un instant sur t f un c'est le grand débat du
 deuxième tour tout de suite le mot de la fin avec le président de la
 république merci

04/05/17 (C)

NA1 le premier titre c'est marine le pen qui dès le départ a attaqué
 emmanuel macron bonsoir monsieur macron
 NC2 bonsoir monsieur aliagas bonsoir à toutes et à tous
 NA3 ouais
 NC4 écoutez les coups bas de madame le pen je le dis je n'en veux pas pour

la france je n'en veux pas pour mon pays tout ça c'est de la poudre de perlimpinpin donc je ne veux pas ça pour la france pas ça pas ça pas ça
NA5 pourquoi vous l'avez pas attaquée sur son plagiat elle a plagié le discours de françois fillon tout le monde le sait
NC6 vous avez raison de le souligner
NA7 pourquoi vous l'avez pas attaquée
NC8 mais pourtant je trouve très intéressant qu'elle ait copié monsieur fillon elle le copie sur ses discours nous l'avons vu elle le copie sur ses petits arrangements parlementaires elle le copie sur sa mise en examen
NA9 et vous trouvez ça bien
NC10 mais très bien puisque je pense qu'elle ne va pas tarder à le copier aussi sur sa branlée
(bruit de l'émission))

04/05/17 (D)

NA1 le second titre c'est toujours le débat on a guetté pendant deux heures et demie la petite phrase vous savez celle que l'histoire allait retenir mais finalement mais il y a pas eu grand-chose madame le pen bonsoir
NC2 eh bonsoir monsieur ali est
NA3 on on on
NC4 où êtes-vous
NA5 on vous voit pas avec tous ces dossiers
NC6 ouais ouais mais excusez-moi excusez-moi d'être une femme de dossiers
NA7 on ne vous voit pas voilà
NC8 eh d'ailleurs je constate que vous êtes dans une de mes fiches
NA9 moi je suis dans vos fiches
NC10 n'est-ce pas monsieur aliagas eh nikos c'est bien vous vous faites partie de l'u o i f
NA11 ((rire)) mais non pas du tout
NC12 si si u o i f avec tous vos amis monsieur pernaut madame boccolini monsieur foucault n'est-ce pas et tout ça oh là là les envahisseurs vont arriver dans les campagnes oh là là et d'ailleurs vous ne vous êtes pas fait rembourser vos verres vos branches de lunettes beaucoup d'optique comment ça se passe
NA13 ((secouer la tête)) pas du tout
NC14 vous n'avez pas un compte dans les bahamas ou en crête dans une île grecque mais assumez monsieur
NA15 non non non non arrêtez madame
NC16 vous ne l'assumez pas
NA17 non madame
NC18 il n'assume pas ha ha ha ha il n'assume non vous n'assumez pas pas vous êtes l'espèce de guy lux junior voilà
NA19 alors oui alors
NC20 c'est ça
NA21 paix à son âme en parlant de guy lux junior vous n'avez pas cessé de nommer emmanuel macron en l'appelant le hollande junior pourquoi
NC22 oui oui oui bien sûr oui oui oui bon on m'a pas laissée aller jusqu'au bout parce que j'avais d'autres formules vous savez j'avais euh euh euh p'tit con j'avais te défoncer morveux toi qui as bossé avec hollande mais ça j'ai pas pu le placer
NA23 pourquoi vous avez pas pu le placer
NC24 parce que voilà j'ai pas eu eu le temps de le placer dans ces brillants analyses politiques voilà en tout cas je suis satisfaite parce qu'au moins dans ce débat j'ai pu casser les codes
NA25 eh eh casser quel genre de code
NC26 en tout cas bah je ne sais pas quel genre de code en tout cas j'ai bien cassé les codes à tout le monde voilà
NA27 ça c'est sûr

04/05/17 (E)

(NA : Nikos Aliagas ; AD : animateur du débat ; EM : Emmanuel Macron ; MLP : Marine Le Pen ; JMLP : Jean-Marie Le Pen ; FB : François Bayou ; NDA : Nicolas Dupont-Aignan ; NS : Nicolas Sarkozy ; FH : François Hollande ; T : voix off sur la télévision)

NA1 pour ceux qui ont raté le débat voici un petit résumé version canteloup
regardez
((musique d'intro))

AD2 bonsoir à tous et bienvenue dans notre émission le grand bêtisier du f n
alors ne vous inquiétez pas nous nous sommes que les doublures lumière
pujadas et bouleau arrivent dans un instant bonjour emmanuel macron

EM3 bonsoir

MLP4 non non non monsieur macron ce bonjour est le signe de votre soumission
au monde de la finance

EM5 euh

MLP6 à l'ubérisation et surtout à l'islamisation de la france

EM7 ((gestes)) eh

MLP8 ((elle chante avec des gestes de main))

JMLP9 ooh là elle pète une câble

AD10 allez pardon de vous interrompre mais je crois que christophe jakubyszyn
a une chose très importante à nous dire

AD11 oh non c'est pas le genre pas moi

MLP12 et moi j'ai une question importante qui sera votre premier ministre
parce que les français voyez-vous veulent savoir

EM13 jamais sous la cinquième république un président a donné le nom de son
premier ministre avant

FB14 donnez-le le nom putain

EM15 et bien moi mon premier ministre il ne sera pas tout pourri comme
monsieur dupont-aignan

AD16 mais est-ce que

MLP17 eh eh eh pardonnez-moi mais si j'ai signé son accord à monsieur ducon-
gnangnan c'est uniquement pour gratter ses cinq pourcents vous pensez
bien que je vais pas bosser avec un neu-neu pareil

NDA18 euh

AD19 excusez-moi de vous interrompe mais je crois que christophe jakubyszyn a
une déclaration à nous faire du tonnerre

AD20 oh là là non j'en ai jamais eu

EM21 on voit votre finesse madame le pen vous êtes un parasite et la france
vaut mieux que ça je vous le dis comme je le pense

MLP22 tu baves

EM23 et bien je le dis comme je bave

MLP24 heh il bave comme juppé il bave comme juppé

NS25 oh putain pendant un débat on ne bave pas

AD26 pardon excusez-moi mais je crois qu'à l'instant christophe jakubyszyn
vient de s'endormir

XXH26 ça vient à tout le monde de s'endormir
((musique de transition))

J27 **j'interromps le débat car nous avons à l'instant le temps qui vient de
tomber de nos deux journalistes en plateau de trois dixièmes de secondes
c'est le record de france de silence** c'est un très bon temps tout de
suite on retrouve notre émission bêtisier du f n

MLP28 <((elle chante avec des gestes de main)) voile sur les filles
toubidoubidoupe l'u o i f soutient macron>

EM29 là vous êtes sur du claude français

MLP30 soutient macron

FH31 ouais mais moi je vous dis ça sent la défaite là

T32 et ça continue ça pousse du côté de la juventus

FH33 je préfère le naufrage du f n sur l'autre chaîne

AD34 le débat se termine tout de suite le mot de la fin de christophe et
attention ça va déchirer

AD35 ouh là là c'est pas le genre de la maison

EM36 moi je prends mon cartable à spiderman et je rentre et j'espère que
quelqu'un ramène madame le pen parce qu'elle ne semble pas dans un état
de conduire

Les Guignols

24/03/17 (A)

(S : Sylvestre ; FF : la marionnette modèle de François Fillon ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron ; BH : la marionnette modèle de Benoît Hamon ; AM : la marionnette modèle d'Arnaud Montebourg ; JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon ; NS : la marionnette modèle de Nicolas Sarkozy ; FH : la marionnette modèle de François Hollande ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen)

- S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui ce week-end se tient le traditionnel salon du livre et cette année encore ils seront nombreux les ch'tits écrivains du dimanche à vouloir nous vendre leurs proses ((musique générique))
- S2 françois fillon et son encyclopédie du complet-veston sous la cinquième république publiée aux éditions des deux mondes
- FF3 si à cinquante ans on n'a pas un costume sur-mesure à dix mille euros c'est qu'on a manqué sa vie
- S4 emmanuel macron et son recueil je ne suis pas jeff panacloc préface de tatayet aux éditions de tous les médias
- EM5 non je ne vous fais pas parler je n'ai pas besoin d'une voix off j'veus assure tout va très bien ((hochement de tête affirmatif avec la marionnette))
- S6 benoît hamon et son livre pour enfant où est benoît aux éditions du falot
- BH7 vous allez voir euh c'est pas facile de s'y retrouver même pour moi
- AM8 et pour les plus grands vous pouvez toujours trouver le recueil mes plus belles défaites aux primaires imprimé sur le papier recyclé made in france
- S9 jean-luc mélenchon et son pamphlet révolutionnaire allez tous vous faire acculer aux éditions de la gauche décomplexée
- JLM10 et jean-pierre mon hologramme est en dédicacé à toulouse
- S11 nicolas sarkozy et son livre de voyage le tour du monde en quatre-vingt conférences aux éditions bismuth
- NS12 et vous verrez y a des très belles photos de factures de cent mille bâtons des photos moches au sheraton de dubai des photos de moi dans mes nouveaux bureaux des hôtels accor et des photos de moi dans la loge v i p du parc des princes entre michael youn et président nasser
- S13 françois hollande et son livre de cuisine mes mille-et-une recettes pour prendre du poids sur la balance mais pas sur la scène internationale préface par gérard larcher aux éditions de la marmite
- FH14 eh heh
- S15 marine le pen et son roman j'ai le cœur bleu marine lequel son héroïne jane ne tombe pas amoureuse d'un réfugié syrien ne fait pas son coming-out ne se convertit pas au judaïsme et à la fin ne se fait pas rembourser son i v g
- MLP16 c'est une fiction enfin en tout cas jusqu'à mai deux mille dix-sept ((générique))

27/03/17 (A)

(S : Sylvestre ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; JVD : la marionnette modèle de Jean-Claude Van Damme)

- S1 le week-end politique a été une fois plus brillant en analyses propositions et débats constructifs oh j'déconne c'était la foire à la saucisse aux coups bas comme d'hab emmanuel macron a pris cher et s'est même fait traiter de jean-claude van damme de la politique par marine le pen vous confirmez madame le pen
- MLP2 mais bien sûr que je confirme qu'on ne comprend absolument rien à ce que

S3 dit ce ni-droito ni-gaicho bobo les républico mondialistes
 attention c'est aussi un spécialiste en arts martiaux vous n'avez pas
 peur de prendre des coups
 MLP4 des coups de macron ha ha ha ha vous avez vu comment il est gaulé on
 dirait une limande j'peux l'péter en deux si j'veux
 S5 non mais j'ne parlais pas d'emmanuel macron de jean-claude van damme
 MLP5 oh
 JVD6 comme ça je serai le macron du cinéma
 MLP7 oh non non c'est l'inverse monsieur van damme
 JVD8 ah ok j'ai capté tu veux dire que je serai le cinéma de macron l'inverse
 à l'envers
 MLP9 bon vous voyez c'que j'veous disais on ne comprend rien de ce que dit
 monsieur van damme
 S10 jean-claude faites un p'tit effort même moi j'avoue j'ai rien compris
 JVD11 ok je comprends je vais utiliser le langage universel celui qui met tout
 le monde d'accord d'accord
 MLP12 on vous écoute
 JVD13 <((en anglais)) upside down> ischio-jambier retourné tu comprends
 MLP14 ugh ça r'commence tiens
 ((JVD donne un coup de pied à MLP, bruit))
 JVD15 <((en anglais)) you don't speak karate> apparemment madame le pen
 ((bruit de dessin animé, MLP tombe))
 JVD16 et toi t'as compris
 S17 ah oui oui moi parfaitement c'était très clair
 JVD18 langage universel ça met tout le monde d'accord d'accord

27/03/17 (B)

(S : Sylvestre ; BM : la marionnette modèle de Brigitte Macron ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron)

S1 c'était vraiment sa fête à emmanuel macron ce week-end puisqu'il a fait
 une belle bourde en qualifiant la guyane d'île apparemment le ch'tit
 spécialiste de l'économie de marché a dû sécher pas mal de cours de
 géographie
 BM2 euh élève emmanuel où se trouve la martinique
 EM3 um c'est une île au large de la bretagne maîtresse brigitte
 BM4 nul nul et encore nul et la guadeloupe/
 EM5 uh uh um en région paca/
 BM6 nul et la réunion/
 EM7 ah j'en ai une demain chérie à neuf heures avec alain madelin et robert
 hue
 BM8 eh oh en plus tu fais l'insolent mais comment peut-on être aussi nul en
 géographie
 EM9 mais c'est pas vrai je connais par cœur l'adresse de la rédaction de
 gala paris-match l'obs et des échos
 c'est tout
 BM10 non aussi le cinquante-cinq rue de faubourg saint-honoré
 BM12 c'est quoi ça
 EM13 à l'elysée bien sûr
 BM14 ah voilà j'aime ce genre de réponse
 EM15 je t'aime ma future première dame
 S16 **oh en même temps pour être président il faut juste savoir se repérer
 entre le huitième arrondissement et le siège du medef**

27/03/17 (C)

(S : Sylvestre ; FF : la marionnette modèle de François Fillon)

S1 attention instant speakerine ce soir sur canal plus versailles saison
 deux une saison faite d'intrigues de coups bas de trahison de manoeuvres
 politiques le pouvoir dans ce qu'il a de plus cruel de plus abominable
 FF2 et ça n'a pas changé des siècles plus tard ce sont encore les nobles

qu'on veut décapiter
S3 après vous avoir poussé au suicide on veut vous décapiter monsieur
fillon
FF4 **bah évidemment ils m'ont tout pris mes costumes mes montres même mon
téléphone portable quelle injustice même riri a perdu ses plumes**
S5 c'est terrible
((corbeau chante))
S6 et il vous reste plus rien monsieur fillon
FF7 **non rien de rien à peine sept hectares de terre un modeste château de
trois mille mètres carré et quelques louis d'or à crédit agricole de
sable-sur-sarthe il m'a vraiment tout pris ce gros roturier de hollande
avec son cabinet noir**
((corbeau chante))
S8 **pauvre ch'tit françois fillon j'espère pour lui benoît hamon va passer
comme ça il pourra au moins toucher le revenu universel** ((rire))

28/03/17 (A)

(S : Sylvestre ; FF : la marionnette modèle de François Fillon ; PF : la marionnette modèle de Pénélope Fillon)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde
aujourd'hui pénélope fillon était entendue par les juges aujourd'hui
soupçonnée d'emploi fictif **elle avait préparé cette rencontre comme
jamais et avec le meilleur des coachs**
FF2 bon répète après moi pénélope le tra le tra le tra
PF3 le travail
FF4 oui bien qu'est-ce que c'est que ça
PF5 euh des cartes postales
FF6 non des tickets restaurant pour aller manger le midi
PF7 ah
FF8 t'allais manger où toi le midi
PF9 euh chez fauchon
FF10 mais non à la cantine et mangeais du céleri rémoulade
PF11 hmm
FF12 combien de temps tu travaillais
PF13 trente-cinq heures
FF14 ah voilà ça commence à rentrer
PF15 par an
FF16 mais non trente-cinq heures par semaine pénélope
PF17 ahhh
FF18 ((soupir)) on va pas arriver écoutes tu ne réponds à rien tu dis que
c'est la faute du cabinet noir de pierre bérégovoy et des illuminati
hein ça devrait passer plus c'est gros plus ça passe c'est comme mes
montres
((le corbeau crie))

28/03/17 (B)

(S : Sylvestre ; VO : voix off ; FH : la marionnette modèle de François Hollande)

S1 de nombreux ténors de la droite proches de françois fillon sont montés
aux créneaux afin de dénoncer l'existence d'un cabinet noir à l'elysée
alors fantôme ou réalité notre équipe d'investigation a fait un gros
gros boulot et attention va y avoir du scoop ce que vous allez voir
c'est une exclu sensationnelle
VO2 <((en chantant)) cabinet noir cabinet noir cabinet noir on n'en parlait
jamais en voir cabinet noir cabinet noir cabinet noir peut-être tu
n'existes pas cabinet noir>
S3 monsieur hollande c'est bien vous
FH4 oui eh heuh
S5 alors il existe ce cabinet noir
FH6 et bien oui c'est ma passion secrète j'peux pas m'en empêcher attendez

attendez ah ouf tout va bien elle rentre à la maison
S7 vous écoutez qui là
FH8 c'est ma ju ju j'peux pas m'en empêcher je suis jaloux avec tous ces beaux acteurs qui lui tournent autour là je ne fais pas le poids
S9 vous n'espionnez pas d'autres gens
FH10 si un peu
S11 vous espionnez cyril lignac
FH12 oui je sais c'est pas bien eh heuh
S12 et françois fillon alors vous l'écoutez jamais
FH13 mais non moi vous savez dès que ça parle du chiffon ça m'intéresse plus eh heuh bon allez je vais éteindre comme ça ça fait plus cabinet noir ((la lumière s'éteint)) ((un fracas))
FH14 dites plutôt aux médias d'appeler ça le cabinet moitié allumé ça m'arrangerait eh heuh
S15 ah désolé messieurs les complotistes je sais que vous êtes nombreux à nous regarder enfin si ça peut vous rassurer vous n'avez qu'à vous dire que cette émission a été écrite depuis le quartier général du mossad par des membres du <((en anglais)) f b i>

29/03/17 (A)

(S : Sylvestre ; JC : la marionnette modèle de Jacques Chirac ; XXH : marionnette masculin représentant un syndicaliste ; XX : JC et XXH ensemble)

S1 compliqué hein à trois semaines du premier tour de la présidentielle c'est le parti des indécis qui vire en tête et y'a aussi si ceux qui veulent mettre un beau coup de pied dans la fourmilière et qui choisissent le candidat du cœur comme jacques chirac par exemple qui a eu comme une illumination ((musique commence))
JC2 philippe il va pointer toujours à l'heure parce qu'il tient à son boulot mais il fait aussi des grèves avec les potes les patrons il les kiffe pas trop
XXH3 dans sa peugeot il écoute des chants communistes comme le camarade bescancenot
JC4 il aime pas l'europe il préfère vladvostok
XXH5 il est jamais dans la presse il en a grave sa claque
JC6 il a vraiment besoin d'love car y a plus personne qui vote communiste
XXH7 de tous c'est le moins cupide de tous c'est le moins cupide
XX8 I'm in love with philippe poutou il a vraiment l'air tout doux I'm in love with philippe poutou il a vraiment l'air tout doux ou wa ou wa ou wa ou wa ou wa ou wa ou wa ou wa hey I'm in love with philippe poutou il a vraiment l'air tout doux I'm in love with philippe poutou il a vraiment l'air tout doux
S9 I'm in love with françois fillon ah bah non ça marche moins bien avec ces paroles hein

30/03/17 (A)

(S : Sylvestre ; JC : la marionnette modèle de Jacques Chirac ; BH : la marionnette modèle de Benoît Hamon)

S1 dernière ligne droite pour le candidat à la présidentielle celle de benoît hamon ressemble à un véritable chemin de croix et beaucoup de soutien par martine aubry ((rire)) et un nouveau soutien inattendu celui de jacques chirac alors c'est du chagrin ou d'la pitié monsieur chirac
JC2 ah non je comprends le petit j'ai vécu la même chose que lui
S3 c'est-à-dire monsieur chirac
JC4 bah vais-y montre-lui ((marionnette modèle de BH tourne pour montrer les couteaux dans son dos))
JC5 alors au début ça pique un peu les trahisons ((il tourne et montre les

BH6 couteaux dans son dos)) et puis après on s'y habitue
 oui mais moi ça fait encore très mal
 JC7 mais tu vas arrêter de pleurnicher oui j'étais comme toi en quatre-
 vingt-quinze et j'ai fait une remontada mon pote arlette chabot elle
 s'en souvient encore t'es trop jeune tu peux pas comprendre
 S8 vous pouvez peut-être le conseiller monsieur chirac
 JC9 ah non non non il y a trop de boulot là on part de trop loin
 BH10 bah pourquoi vous dites ça je peux encore gagner
 JC11 ((rire)) je vais te faire le questionnaire chirac remontada si t'as plus
 de cinquante pour cent des réponses t'as une chance t'es prêt
 BH12 oui monsieur chirac
 JC13 est-ce que t'aimes la bière
 BH14 non je bois de l'eau pétillante
 JC15 ah c'est chiant est-ce que tu reluques les blondes dans les meetings
 BH16 ah non jamais je suis fidèle à ma gabbi
 JC17 mais c'est chiant mais chiant est-ce que t'es incommodé par l'odeur d'un
 méchoui
 BH18 certainement pas j'ai même acheté mon mouton pour l'aïd
 JC19 bon bah zéro réponse mon petit les français faut leur ressembler tu es
 trop propre trop écolo trop fidèle quand même pas si compliqué que ça
 d'être démago bon allez on se serre la main
 JC20 oh là là c'est quoi cette poignée de main j'ai l'impression de serrer
 une langue ah bah crois-moi tu es bien parti pour finir entre philippe
 poutou et jean lassalle

30/03/17 (B)

(S : Sylvestre ; MA : machine à apprendre ; FF : la marionnette modèle de François Fillon)

S1 plus que trois semaines avant les résultats du bac présidentiel nous
 avons décidé de faire passer un oral aux principaux candidats dans un
 tout nouveau dispositif une machine à apprendre que nous avons récupérée
 sur le tournage des sous-doués et ce soir notre premier sous-doué de la
 classe politique notre nobliau François Fillon
 MA2 une phrase va défiler sur l'écran répétez-la je ne dois pas employer les
 membres de ma famille avec l'argent des contribuables
 FF3 euh tout est légal
 ((claquement))
 FF4 aïe
 MA5 autre question combien coûte un costume chez Célio
 FF6 ah ça je sais pas
 ((coup de trique))
 FF7 ouille
 MA8 cent quarante-huit euros quatre-vingt-dix-neuf répétez
 FF9 c'est pas possible ça coûte six mille euros un costume
 ((claquement))
 FF10 ouille
 MA11 répétez cent quarante-huit euros quatre-vingt-dix-neuf
 FF12 cent cinquante euros
 ((claquement))
 FF13 aïe
 ((coup de trique))
 FF14 ow
 MA15 cent quarante-huit euros quatre-vingt-dix-neuf répétez
 FF16 cent quarante-huit euros quatre-vingt-dix-neuf
 MA17 encore
 FF18 cent quarante-huit euros quatre-vingt-dix-neuf
 MA19 bravo vous avez mérité une petite récompense
 ((bruit de rebond))
 ((une sucette apparaît))

31/03/17 (B)

(S : Sylvestre ; VO : voix off ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron)

S1 plus que trois semaines avant les résultats du bac présidentiel nous avons décidé de faire passer un oral aux principaux candidats dans un tout nouveau dispositif la machine à apprendre que nous avons récupérée sur le tournage des sous-doués
((musique))

VO2 une phrase va défiler sur l'écran répétez-là je suis le choucou des médias

EM3 **mais c'est pas vrai j'ai fait que trois couvertures cette semaine**
((claquement))

EM4 aïe

VO5 autre question quels sont les noms des généreux donateurs de votre parti en marche

EM6 j'ai pas le droit de le dire
((coup))

EM7 aïe

VO8 êtes-vous le candidat de la finance

EM9 j'ai pas le droit de le dire
((claquement))

EM10 oh

VO11 êtes-vous de droite

EM12 non
((claquement))

EM13 aïe aïe
((coup))

VO14 êtes-vous de gauche

EM15 non
((claquement))

EM16 oh
((coup))

VO17 qui sont les patrons du journal le monde

EM18 pierre bergé matthieu pigasse et xavier niel ils ont également des filiales le monde interactif la vie télérama et l'obs

VO18 bravo vous avez mérité une petite récompense
((bruit de rebond))
((une sucette apparaît))

03/04/17 (A)

(S : Sylvestre ; FF : la marionnette modèle de François Fillon ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà c'est ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui ce week-end françois fillon a décidé de se mettre à l'humour ah il était temps en rebaptisant emmanuel macron en emmanuel hollande alors monsieur fillon c'est la fin d'une campagne très offensive

FF2 oui je pense qu'il faut arrêter de mentir aux français ce soir emmanuel hollande ou jean-luc stalin on leur vend du rêve c'est inadmissible merci de ton soutien riri si seulement t'avais le droit de voter

S3 euh jean-luc stalin c'est jean-luc melenchon

FF4 oui moi je l'appelle par son vrai nom comme ses petits copains benoît taubira et philippe trotski

S5 Ah ça c'est benoît hamon et phillipe poutou ça y est j'ai compris c'est pas compliqué de parler fillon

MLP6 c'est une honte il ne parle pas le fillon il parle le le pen c'est nous qui avons inventé tous ça du temps de la splendeur de popa avec l'u p s ou la mitterando chiracqui

FF7 mais qu'est-ce qu'elle me veut la marine trump

MLP8 et vous que voulez-vous le sarto sourcion emploifictifyoarniste

FF9 bon allez plutôt rejoindre florian chevènement et marion marechal pamela

anderson
MLP10 et vous la casto raffarino archevequo rolexo figarotiste
S11 **bon on va les laisser s'ils tiennent comme ça jusqu'au vingt trois avril au moins ils n'auront pas à parler de ses petits sujets sans intérêt comme le chômage ou le logement**

03/04/17 (B)

(S : Sylvestre ; LB : Ludovic Botallo, sondeur fictif)

S1 nous SOMMES : à moins de trois semaines\ de l'élection présidentielle/ et nous scrutons chaque jour les différents sondages: **cette science exACTE de la prédiction de (.) résultats politiques/ qui a maintes fois démontré son <((débit plus lent)) efficacité>** ((rire)) alors pour nous parler des derniers chiffres notre sondeur maison ludovic botallo/ alors:: mélenchon explose:/
LB2 qui vous a dit ça
S3 bah c'est vous il serait selon vous en train de faire une remontada incroyable
LB4 oui on a décidé de tenter ce coup-là pour se marrer euh
S5 se marrer comment ça
LB6 j'ai l'impression que vous prenez les sondages trop au sérieux
S7 quoi c'est pas sérieux les sondages
LB8 ah non eh moi c'est pas mon premier métier au départ j'étais g o de club med de ouarzazate et j'ai beaucoup de collègues de bureau qui sont des clowns au sondage
S9 je ne vous crois pas vous m'faites marcher là
LB10 pas du tout tiens je vais vous le prouver les sondages c'est n'importe quoi tar la dir la ta ta les sondages c'est n'importe quoi c'est plus clair pour vous là
S11 euh bah oui
LB12 donc fillon qui gagne la primaire de la droite alors qu'il était loin derrière tout le monde ça vous a fait marrer
S13 ah j'ai adoré
LB14 on retente le coup sur la présidentielle en fait il est plus haut mais si on le dit qu'il peut perdre et c'est pas drôle
S15 uh ça dépend pour qui
LB16 non mais avouez qu'un président de la république mis en examen c'est du jamais vu ce serait drôle non
S17 très drôle mais alors le faible score de jean lassalle ça cacherait une grosse surprise au premier tour
LB18 ah non non pas là non jean lassalle il a pas besoin de nous pour faire rire
S19 ah mais oui bien sûr j'suis bête

04/04/17 (A)

(S : Sylvestre ; C : marionnette représentant un coach ; FF : la marionnette modèle de François Fillon ; JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon ; KA : la marionnette modèle de Kev Adams)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui ce soir c'est le grand débat de notre onze de départ pour les présidentielles un match où les attaquants auront le même temps de jeu que les défenseurs c'est-à-dire quinze minutes de temps de parole pour exposer leurs programmes des cinq prochaines années pour la france intérêt à pas bafouiller hein et pour ça ils se préparent tous comme de véritables sportifs
C2 allez fi fi alors si je te dis gros nez
FF3 mélenchon/
C4 non gros nez béret sur la tête propos incohérent
FF5 josé bové
C6 mais non fifi voyons c'est simple jean lassalle tiens même riri il le savait allez fais un effort il a fait zéro vingt-cinq pourcent au

premier tour de l'élection en deux-mille-douze

FF7 jacques cheminade facile zéro vingt-cinq pourcent c'est le taux du prêt que j'ai obtenu par mon pote marco

C8 ah moyen mnémotechnique bien si je te dis bisous tu me réponds

FF9 un poutou

C10 super fifi allez tu vas tous les avoir

FF11 pénélope:::

S12 et maintenant on va suivre la préparation du championnat de la punchline celui qui nous fait tant rire à chaque débat mais comment se prépare notre jean-luc

JLM13 je vais vous dire une bonne chose comment devrait faire fillon pour répondre sur son samsung galaxy et l'iphone de macron parce que oui l'iphone de macron ah quoi allô ah beh qu'est-ce que c'est cette oreille pourrie je t'entends pas kev

KA14 mais mélanche mais t'es sourd ou quoi j'te soufflais une trop bonne punchline je comparais macron à l'iphone sept t'en as envie pendant six mois et quand tu l'as t'attends déjà le prochain bim

S15 qu'est que vous faites là kev adams vous conseillez jean-luc mélenchon

KA16 bah ouais frérito ouais comment tu crois qu'il a défoncé tous les candidats sur t f un les meetings lui tout seul au milieu c'est du pur stand-up ricain

JLM17 ouais c'est aussi kev qui a eu l'idée de l'hologramme euh

KA18 t'as raison frérito et son prochain meeting ça sera un tuto de quatre heures sur la sixième répu comment être la marine le pen de gauche

JLM19 quoi qu'est-ce que tu racontes et faut pas me comparer à le pen hein

KA20 ah mais on s'en fout c'est un slogan ça veut rien dire tu mets hashtag marine le pen de gauche tu gagnes cinq cent mille followers et les programmes tout le monde s'en fout putain et y a encore du boulot mélanche t'es vraiment un has been en réseaux sociaux

S21 faites attention monsieur mélenchon trop de com tu la com et kev on se voit après l'émission pour un petit selfie pour mes gamins s'te plaît

04/04/17 (B)

(S : Sylvestre ; R : la marionnette modèle de Renaud ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron ; BM : la marionnette modèle de Brigitte Macron)

S1 emmanuel macron a reçu un soutien inattendu de dernière minute et oui il est passé de fillon à macron comme on passe de la bière au pastis voici mister renaud

R2 xxx vive la république vive la france on craint dégun honte à françois fillon

EM3 t'es sûr qu'en plein débat ça ne va pas faire un peu bizarre quand même

R4 allez quoi fais pas ta chochette garçon

BM5 quoi oh je comprends mieux maintenant monsieur harangue la foule hein parce que monsieur boit en cachette hein qu'est-ce que j'avais dit emmanuel pas d'alcool avant tes meetings ou tes débats

EM6 pardon brigitte je peux avoir un peu de chocolat alors

BM7 non pas de programme pas de chocolat

R8 ta ta taw

04/04/17 (C)

(S : Sylvestre ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen)

S1 depuis des semaines tous les sondages s'accordent pour annoncer la présence de marine le pen au second tour de la présidentielle alors madame le pen on a la pression à quelques minutes de ce ch'tit débat pas peur de tout perdre

MLP2 vous savez ce que j'en pense des sondages b f m o rothschildo bourgainistes et bien ce ne sont que des mensonges que l'on vend aux pauvres français ces quatre-vingt-seize million de français qui ne gagnent en moyenne que quatre-huit euros par mois tandis que monsieur

macron possède une bâtisse à vingt-trois million à kuala lumpur
 S3 mais vous sortez d'où ces chiffres bizarres
 MLP4 **de ma principale source d'inspiration** ((prend un livre d'en-bas))
 S5 ah oui les fameuses fake news c'est aussi là-dedans qu'on apprend que
 vous êtes très très fâchée avec votre papa non
 MLP6 oh cessez la calomnie hein espèce de média à la solde de la sphère bobo
 à la x patrick brueliste oh il me stresse je vais manger mes céréales
 chocaporcs ce soir ((prend une boîte de céréales))

04/04/17 (D)

(S : Sylvestre ; XXH : marionnette masculine représentant un avocat d'héritage ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; VO : voix off)

S1 dis donc elle est vraiment sur les dents la marine il faut dire que
 c'est tendu en ce moment au f n ça clashe même un peu beaucoup même avec
 sa ch'tite nièce marion ils sont deux à disputer l'héritage de jean-
 marie qui n'a pourtant qu'un œil à leur offrir
 XXH2 mesdames les dernières volontés de votre père et de votre grand-père
 étaient claires pour vous marine le domaine de saint-cloud la maison
 familiale de la trinité son portefeuille d'actions sa collection de
 montres et ses souvenirs de la guerre d'algerie et pour vous marion le
 racisme
 MLP3 hum j'en étais sûre heh je je je ne sais même pas pourquoi je suis venue
 oh j'ai toujours voulu bien faire avec papa mais marion marion ça a
 toujours été sa préférée eh marion c'est la petite raciste à son grand-
 père hein c'est la meilleure elle déteste les arabes elle est pour la
 peine de mort elle est contre la mariage des pédés et marine alors elle
 est de gauche oh moi à ton âge j'allais à des bals en autriche organisés
 par des néo-nazis mais tu as toujours été sa préférée toujours toujours
 toujours ah elle est au top du top marion hein oh moi je suis députée
 c'est pas de ma faute j'ai le racisme oh nein nein nein nein nein
 VO4 on a souvent tendance à se tromper sur la dédiabolisation front national
 das parti

05/04/17 (A)

(S : Sylvestre ; JL : la marionnette modèle de Jean Lassalle ; AM : marionnette représentant un acteur médiatique ; FF : la marionnette modèle de François Fillon ; NA : la marionnette modèle de Nathalie Arthaud ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon ; BH : la marionnette modèle de Benoît Hamon)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde
 aujourd'hui l'événement c'était bien entendu hier soir sur les ch'tites
 chaînes info le grand débat entre les onze candidats à la présidentielle
 chacun a pu s'y donner à cœur joie quinze minutes chrono chacun douche
 comprise pour nous expliquer leurs projets pour la france dans les cinq
 années à venir on vous a sélectionné les meilleurs moments
 (générique - Elysée 2017 Le Grand Débat CNEWS)
 JL2 mes chers compatriotes (inaud.)
 AM3 ah euh toutes nos excuses un petit bug technique on vous a mis la
 version originale on revoit la séquence en version française
 JL4 mes chers compatriotes pour faire une bonne garbure béarnaise il vous
 faut un talon de jambon quatre manchons de canard et surtout bien
 arroser de ça de huit litres de jurançon
 ((générique))
 FF5 oh oh oh j'vais vous faire un procès je vous préviens je peux faire
 tomber la veste à sept mille euros et toi poutou tu vas tâter de ma
 droite dure attaque riri
 ((corbeau crie))
 ((générique))
 AM6 on écoute maintenant nathalie arthaud
 NA7 travailleuses travailleurs le grand capital vous spolie

AM8 ah euh encore un problème technique en régie on dirait arlette laguiller
ah bon ah c'est c'est pareil depuis quarante ans bon beh je la laisse
finir alors

NA9 je prendrai aux patronats pour redistribuer à la classe ouvrière
((générique))

EM10 brigitte nathalie arthaud et monsieur poutou ils crient plus fort que
moi et en plus ils sont de gauche viens m'aider
((générique))

MLP11 ce que vous dites monsieur fillon ce ne sont que des badernes des
billevesées des fariboles quant à vous monsieur macron vous n'êtes que
le représentant des albuostres et des baronets

AM12 mais euh on ne comprenons rien à ce que vous dites madame le pen

MLP13 je dis que tout ça c'est la faute des islamo arabo halalistes

JL14 ah oui voilà c'est plus clair
((générique))

JLM15 oh eh allez-y molo arthaud et poutou là c'est moi l'homme de gauche ici
c'est quoi ce pataquès j'ai l'air d'un centriste à côté de vous
maintenant
((générique))

BH16 vous me dites hein quand le débat a démarré pour que je puisse
m'exprimer

AM17 euh mais le débat est terminé depuis une demi-heure monsieur hamon il
faut rentrer maintenant

BH18 ah mince oh beh j'en connais huit pourcent qui vont pas être contents

S19 **c'était donc:\ (.) un débat (.) HISTOR:ique hein/ ha ha ha on n'a rien
compris/ rien entendu: ET RIEN RETENU**

05/04/17 (B)

(S : Sylvestre ; FF : la marionnette modèle de François Fillon ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; JL : la marionnette modèle de Jean Lassalle ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron)

S1 mais heureusement grâce aux nouvelles technologies nous avons pu entrer
dans la tête des candidats pendant le débat et on n'y apprend pas mal de
choses regardez

FF2 qu'est-ce qui peut être mal fringué ce poutou il peut pas mettre une
cravate à deux mille euros pour venir à la télé comme tout le monde mais
où est-ce qu'il trouve ses fringues chez emmaüs ah non je sais au
secours populaire

MLP3 oh mais quelle purge ce débat bon je vais chanter tiens <((en chantant))
petit popo Noël> ah qu'est-ce qu'il aurait fait popa lui ah bah il
aurait dit un truc bien populo qui n'a rien à voir avec le débat ah
tiens tiens si je parlais des crèches c'est bien ça les crèches on est
en plein mois d'avril c'est totalement hors sujet oh merci popa pour ton
inspiration divine

JL4 faire rissoler les pommes de terre à la graisse d'oie

EM5 vingt-six pour cent c'est dingue je suis à vingt-six pour cent j'ai
envie de sauter comme un cabri de faire le grand écart ou des roulades
calme-toi emmanuel qu'est-ce que je pourrais faire comme couverture de
magazine la semaine prochaine g q oui c'est bien g q lui non non pas lui
non non je suis bien foutu mais bon têtue non trop segmentant ou alors
notre temps avec brigitte ah si elle m'entendait elle serait trop fière
de moi

JL6 rajouter les haricots tarbais au dernier moment et mouiller de huit
litres de jurançon

05/04/17 (C)

(S : Sylvestre, FF : la marionnette modèle François Fillon, EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron, MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen, JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon)

S1 allez pour finir place aux images exclusives de l'après débat historique

filmé par nos équipes avec la poignée de main historique entre les candidats

FF2 bravo hein c'était un débat historique

EM3 merci françois je suis historiquement d'accord avec toi

FF4 euh dis-moi emmanuel tu pourrais pas me dépanner de cent euros là j'ai vu un belle montre sur chrono vingt quatre et j'ai vraiment rien réussi à économiser ce mois-ci

EM4 désolée moi c'est pareil hein j'ai tout dépensé l'argent de poche que m'a donné brigitte

FF5 et toi marine

MLP6 oh moi je n'ai que des roubles que m'a gentiment prêté vladimir

JLM7 tiens voilà camarade cinquante balles j'ai vendu l'humanité au marché ce matin allez on partage camarades

06/04/17 (A)

(S : Sylvestre ; BM : la marionnette modèle de Brigitte Macron ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron ; XXH : marionnette masculin)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui ce soir emmanuel macron est l'invité de david pudajas dans l'émission politique de france 2 il joue gros ce soir le ch'tit favorite des médias

BM2 bon emmanuel hein encore deux points en moins dans les sondages ce matin il va falloir repenser toute la stratégie pour l'émission de ce soir alors on va faire un petit test je vais te dire quelque chose et tu vas surtout ne pas être d'accord avec moi

EM3 mm hmm

BM4 parce que toi tu sais que t'es t'es souvent d'accord avec tout le monde hein c'est ton défaut

EM5 **oui je suis d'accord**

BM6 ah tu vois encore

EM7 euh ah j'étais pas concentré ma brigitte

BM8 allez allez bon c'est bon là t'es prêt

EM9 mm hmm

BM10 tu vois emmanuel je trouve que c'est plutôt une bonne idée le revenu universel d'existence de benoît hamon

EM11 ah mais carrément ma brigitte **je suis tellement d'accord avec toi**

BM12 mais non ça doit t'étonner

EM13 ah mince dur quand même

XXH14 eh madame euh j'ai les questions que monsieur pudajas compte poser à monsieur macron ce soir pendant l'émission

BM15 ah parfait je vais le faire réviser merci

XXH16 et je vous donne le nom de l'invité surprise

BM17 bah c'est plus une surprise

EM18 eh je m'en fous qui vous voulez sauf françois hollande

07/04/17 (C)

(S : Sylvestre ; VO : voix off ; F : marionnette appelée Frédéric ; J : marionnette appelée Jennifer ; MLP : marionnette modèle de Marine Le Pen ; JML : marionnette modèle de Jean-Marie Le Pen)

S1 on ne sait pas si c'est grâce à son régime cent pour cent pur porc mais marine le pen reste toujours la favorite de ce premier tour faut dire qu'elle a réussi à cacher la poussière sous les tapis comme on dit ou plutôt les skinheads dans le placard regardez ((musique commence))

VO2 aujourd'hui Frédéric et Jennifer sont deux jeunes qui se sentent mal dans leurs peaux et qui ont décidé de changer totalement de look pour enfin pouvoir décrocher un emploi

F3 de toute façon c'est impossible de trouver du boulot à cause des immigrés c'est eux qui volent not' travail

J4 ouais sans oublier qu'en plus ils touchent les allocations qu'on paie

avec nos impôts
VO5 c'est pourquoi ils ont été tout d'suite pris en charge par notre équipe de relookeurs
((musique))
MLP6 bon déjà le style skinhead avec le bombers et les rangers c'est complètement dépassé ah le tatouage là oh là là mais c'est super ringard
JML7 oh moi je trouve ça joli n'est-ce pas
VO8 pour son relooking Frédéric va bénéficier de nouveaux vêtements d'une séance au laser pour effacer ses tatouages ainsi que de nouveaux implants capillaires
MLP9 quant à toi Jennifer cette couleur te va pas du tout ça fait brun portugais et puis la batte de baseball là franchement tu te crois encore dans les années quatre-vingt
VO10 Jennifer elle bénéficiera d'une nouvelle coupe de cheveux avec une coloration blond le Pen ainsi qu'une nouvelle garde de robe Jennifer et Frédéric arriveront-ils à convaincre grâce à leurs nouveaux looks
MLP11 attention vous êtes prêts un deux trois
((musique))
MLP12 ça vous plaît
F13 ouais enfin si ça permet de décrocher un boulot
MLP14 mais justement j'ai le bonheur de vous annoncer que vous avez tous les deux été désignés candidats front national pour les prochaines municipales
VO15 l'heure est maintenant venue pour le test final
AM16 ah voilà les voilà ils sont là on peut avoir une déclaration
F17 écoutez si on veut réduire le chômage en France il faudrait déjà s'occuper du problème de l'immigration
J18 sans compter que ce sont toujours les mêmes qui bénéficient des allocations familiales
F19 qu'on paie en plus avec nos impôts
VO20 relooking extrême droite tout a été relooké sauf les idées

10/04/17 (A)

(S : Sylvestre ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen)

S1 bonsoir c'est sylVEStre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui\ (.) ce week-end Marine Le Pen a tenu à rendre hommage à son PAPA avec une PUNCHline que Jean-Marie Le Pen lui-même n'aurait pas reniée\ elle a en effet déclaré que la France n'était pas responsable de la rafle du vél d'hiv en dix-neuf cent quarante-deux (.) en tête dans les sondages (.) à égalité avec Emmanuel Macron\ elle revient donc aux ch'tits fondamentaux de son parti
MLP2 OUI (.) et je le redis haut et fort: (.) il y en a en marre que la caste Klarsfeldo b f m o boboistes stigmatise mes Français de souche à moi que j'aime:
S3 donc pour vous\ les ch'tits Français n'ont pas participé à la rafle du vél d'hiv
MLP4 **et bien sûr que non:: tous les Français ont été exemplaires durant de cette période ils n'ont jamais collaboré:/**
S5 ah bon/
MLP6 **MAIS NON (.) le Français de souche à moi que j'aime est par nature très hospitalier: (.) il renseignait donc AIMABLEment les Allemands quand ils cherchaient tout simplement la rue des Rosiers**
S7 et euh les lettres de délation/
MLP8 **oh pff le Français de souche à moi que j'aime adore: écrire: c'est un littéraire:: (.) il entretenait donc une relation épistolaire avec la kommandantTOUR:**
S9 et dans ce cas (.) le maréchal Pétain il faisait quoi/ à Vichy alors\
MLP10 **et bien il tentait de faire un jumelage (.) entre Berlin et Vichy c'était un gentil papy gâteau de souche:**
S11 OK (.) on a bien compris le principe Marine Le Pen

11/04/17 (A)

(S : Sylvestre ; XX : deux marionnettes représentant des sympathisants de Mélenchon ; JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon)

- S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui selon les instituts de sondage le grand gagnant de ces derniers jours serait jean-luc mélenchon un candidat dont le discours désormais adouci et apaisé semblait ensorceler de plus en plus de ch'tits électeurs
- XX2 résis/tance\::: résis/tance\:::
- JLM3 que la paix soit avec toi camarade
- S4 c'est bien aimable monsieur mélenchon et moi j'ai envie de vous répondre que la biafine soit avec vous
- JLM5 ouais je sais j'ai pris un coup de soleil ce week-end à marseille mais quelle idée à la con ce meeting en plein air
- S6 ah ça vous va bien le rouge en même temps mais surtout ça vous réussit vous seriez même en train de dépasser françois fillon selon les derniers sondages c'est quoi votre ch'tit secret
- XX7 résis/tance\::: résis/tance\:::
- JLM8 ben je tiens un discours simple mais fédérateur expliquant que le monde est pourri et que moi j'ai la solution magique pour résoudre tous les problèmes
- S9 euh c'est pas le principe d'une secte ça
- JLM10 ah non c'est le principe d'un mouvement politique
- XX11 résis/tance\::: résis/tance\:::
- S12 quand même vos ch'tits militants on dirait qu'ils sont endoctrinés
- JLM13 ah eux non ça c'est la méthode cauet pendant les meetings et essayez de vous tenir debout pendant plus de cinq heures en plein cagnard vous aussi vous verrez
- XX14 résis/tance\::: résis/tance\:::
((marionnette masculin s'énvanouit))
- S15 allez x mélenchon j'espère juste pour vous que votre secte des insoumis ne sera pas dissoute après le premier tour ou ne finira pas en suicide collectif

11/04/17 (D)

(S : Sylvestre ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron)

- S1 après le retour du jedi en deux mille vingt-deux on aura le retour de nicolas talonnette
- EM2 ah j'adore ce film nicolas talonnette de michel audiard
- S3 ah ça n'existe pas monsieur macron c'était une vanne vous êtes encore trompé comme avec chevalier et laspalès
- EM4 mais c'est pas dans celui-là où il dit euh et alors on attend pas nicolas dans un club med où jean-claude dusse va conclure sur un malentendu
- S5 oh là là vous mélangez tous là camping et les bronzés monsieur macron bon on va faire un test montrez-moi votre main gauche
((guignol de macron lève la main droite))
- S6 la droite
((guignol de macron lève la main gauche))
- S7 ok j'ai bien compris d'où ça vient
- EM8 mais qu'est-ce que j'ai docteur
- S9 oh rien de grave c'est juste une bayrouite aigüe he he he he

12/04/17 (A)

(S : Sylvestre ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon ; FF : la marionnette modèle de François Fillon)

- S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui on commence bien sûr avec la présidentielle et la

candidature d'emmanuel macron une nouvelle fois diabolisée par tous ces adversaires alors madame messieurs la consigne c'est de faire fondre le front républicain au second tour c'est bien ça

MLP2 évidemment c'est le tous sauf macron qui prévaut à partir de maintenant
 JLM3 **c'est le candidat des extrêmes extrêmement jeune extrêmement au centre extrêmement d'accord avec tout le monde et extrêmement à la une de tous les journaux**

FF4 il faut que nous autres candidats du système nous fassions barrage afin d'endiguer la menace macronniste

S5 enfin regardez-vous il y a rien qui vous choque là c'est quoi cette union sacrée de façade

MLP6 bah quoi vous voulez que je lui rafle les électeurs à macron au second tour
 ((tous les trois baissent la tête))

FF7 désolée je dois y aller là j'ai une nouvelle convocation avec pénélope chez les juges

JLM8 bon bah moi aussi je file j'ai un de mes hologrammes qui est en galère de nounou

MLP9 euh et moi j'ai un cours d'histoire de france avec popa ((grognement))

13/04/17 (A)

(S : Sylvestre ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron ; FH : la marionnette modèle de François Hollande ; FB : la marionnette modèle de François Bayrou)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde **aujourd'hui on commence avec notre ch'tit bizu des élections emmanuel macron** qui dans la même journée a fait un meeting commun avec françois bayrou et a reçu le soutien à peine caché de françois hollande

EM2 mais de qui parlez-vous

S3 mais de françois hollande le futur ex-président normal

EM4 mm non je ne vois pas non

S5 mais si un petit gros à lunettes plutôt beau gosse les cheveux couleur corbeau

EM6 non mais écoutez je ne vois vraiment pas de qui vous parlez

S7 c'est étrange et françois bayrou alors

EM8 bon écoutez vous n'allez pas me faire toute la liste de tous les françois je vous répète que je ne vois pas du tout de qui vous parlez

S9 vous avez vu là

EM10 mais vu quoi vous voyez bien qu'il n'y a personne

FH11 eh he

FB12 mais euh

S13 et là vous les avez entendus quand même

EM14 entendu quoi

S15 bah vous pouvez pas me dire qu'ils sont pas là quand même

EM16 ((regarde aux deux côtés)) ah ah non non mais rien à voir vous vous parler de mes soutiens de la société civile françois donc qui est vendeur de scooter en corrèze et l'autre françois qui est éleveur de chevaux en béarn

S17 vous vous foutez pas un peu du monde là

EM18 si mais avouez que c'est quand même bien fait non

S19 c'est vrai que c'est bien foutu même moi je suis tombé dans le panneau

13/04/17 (C)

(S : Sylvestre, JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon, MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen)

S1 j moins dix avant le premier tour et jean-luc mélenchon ne cesse de grimper dans les sondages y en a même qui disent qui l'ont vu au deuxième tour alors jean-luc mélenchon le grand jour approche

JLM2 hasta la victoria camarade on va massacrer cette vieille bique de cinquième république on va passer à la sixième je vais mettre au cachot

hollande et son larbin de cazeneuve et l'autre nabot de sarkozy je vais lui décapiter les talonnettes viva la révolution viva el mélenchon

S3 euh ça va monsieur mélenchon vous êtes remonté ce soir qu'est-ce qui se passe

JLM4 tais-toi toi lèche-bottes des médias quand je serai en tête le vingt trois l'organe du peuple ce sera plus que l'huma et basta viva el mélenchon

S5 et c'est quoi cette nouvelle stratégie guerrière monsieur mélenchon

JLM6 bah je fais le job camarade je suis obligé de finir la campagne à l'extrême-gauche moi et j'ai déjà siphonné toutes les voix de benoît hamon et maintenant j'essaie de finir poutou et arthaud allez c'est reparti mort à la crapule capitaliste coupons les têtes des grands patrons du cac quarante

MLP7 vive l'algerie française et le retour de la peine de mort

S8 euh vous faites quoi vous madame le pen

MLP9 moi j'ai siphonné les déçus de hollande donc maintenant je récupère mes gudards et mes skins vive l'algerie française foutez-moi tous les bobos migranto halalistes à la flotte

S10 ah marine et jean-luc deux sacrés bosseurs presque faits pour s'entendre ((rire)) ah ça va nous faire un beau deuxième tour ça

18/04/17 (B)

(S : Sylvestre ; LB : marionnette appelée Ludovic Botallo, représentant un sondeur)

S1 dernière ligne droite avant le premier tour des présidentielles et la star de cette élection c'est évidemment les sondages qui ne savent plus où donner de la tête

LB2 on a gagné on a gagné

S3 mais qu'est-ce que vous racontez n'y a même pas encore eu le premier tour

LB4 comment ça nous on avait prévu la victoire des soumis

S5 vous voulez dire des insoumis le parti de mélenchon

LB6 mais non je parle des soumis en turquie qui ont voté erdogan ((téléphone sonne)) eh ben on l'avait prévu dans notre sondage

S7 enfin là c'est pas compliqué de prévoir le sondage d'un dictateur hein

LB8 **ah dictateur démocrate attention nuance**

S9 ah c'est pas mal comme concept ça

LB10 eh c'est l'avenir pour nous les sondeurs on veut des dictateurs mais démocrates

S11 euh mais on n'a pas ça en france

LB12 mais non c'est mou du genou ça manque d'envergure ils avancent cachés les gens sont perdus on a trop de casse dans nos questionnaires

S13 et vous préconisez quoi

LB14 on simplifie allez-vous voter pour le catho le coco le bobo la facho le socialo ((téléphone sonne)) ou le rigolo

S15 c'est vrai que ce serait plus simple

LB16 ah oui et efficace hein

S17 oui un peu comme une dictature mais démocratique

LB18 enfin quelqu'un qui nous comprend allez les filles au boulot vu tout ce qu'on nous paye hein

19/04/17 (C)

(S : Sylvestre, EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron, VO : voix off, FH : la marionnette modèle de François Hollande, XXH : marionnette masculine représentant un avocat, VT : la marionnette modèle de Valérie Trierweiler, BM : la marionnette modèle de Brigitte Macron)

S1 aujourd'hui sort au cinéma la toute nouvelle comédie signée dominique farrugia sous le même toit l'histoire d'un couple divorcé dont le mari revient habiter au domicile conjugal fin du moins dans les vingt pour cent qui lui appartiennent encore je suis sûr que certains de nos candidats vont adorer

((musique))
EM2 tout ça ((déchire en deux pièces un papier)) tu touches pas ça c'est ta partie ((donne à FH un bout de papier)) idéologiquement tu n'as droit qu'à vingt pour cent de mon programme
VO3 le plus dur dans une séparation
FH4 ah oui j'ai compris tu as déchiré ton programme parce que je suis devenu un poids pour toi heuh
VOH5 c'est de vivre sous le même bilan
XXH6 euh vous vivez toujours ensemble
FH7 beaucoup de ministres et de présidents séparés vivent encore sous le même bilan c'est monnaie courante
VT8 mais tu crois que c'est simple pour moi de te voir te trimballer à poil depuis que tu as repris vingt kilos
BM9 et qui c'est qui ramené robert hue et bayrou à la maison hein pour faire des ((mimant des guillemets)) dîners à quatre
VO10 emmanuel macron françois hollande sous le même bilan

20/04/17 (A)

(S : Sylvestre)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui l'événement c'était bien entendu hier soir avec les matchs de retour de la ligue des champions on connaît donc enfin le dernier carré qui va s'affronter pour accéder à la finale en mai prochain et prétendre au titre de grand champion
((musique))
S2 premier qualifié de l'équipe des catholiques de la sarthe avec son maillot sur-mesure de chez ernest et son équipe de remplaçants fictifs françois fillon deuxième qualifié le benjamin de l'équipe choucou de la presse il peut jouer à droite jouer à gauche jouer au centre et même être remplaçant emmanuel macron troisième qualifié de l'équipe des rouges le décoconneur des vestiaires avec un salaire plafonné à quatre cent mille euros jean-luc mélenchon et enfin dernière qualifiée la seule femme de l'équipe des chemises brunes avec que des blancs à l'attaque marine le pen et bien bon match pour dimanche messieurs dames et que le meilleur gagne enfin je dirais plutôt le moins mauvais hein

24/04/17 (A)

(S : Sylvestre ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron ; FB : la marionnette modèle de François Bayrou ; BM : la marionnette modèle de Brigitte Macron ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui et voilà c'est fini après de longues semaines de campagne des milliers de poignées de mains de ch'tits bisous à des vieilles dames des centaines de tête-à-tête avec jean-jacques bourdin des fake news en veux-tu en voilà nous connaissons enfin nos deux grands gagnants nos deux finalistes des anges de la télé-réalité à l'elysée emmanuel macron et marine le pen mais attention rien n'est encore joué et emmanuel macron s'est déjà lancé dans sa campagne du second tour pour faire barrage à l'extrême droite on le sent déjà habité par sa future fonction présidentielle
((chanson)) let it rain from the sky above
EM2 yolo yolo et c'est qui le président c'est qui le président
FB3 et c'est manu le malin c'est manu le malin
EM4 ah merci ma brigitte merci mon françois merci mon stephane merci les français heh je vous aime tous je voudrais remercier les autres candidats à qui j'ai mis une raclée je les aime aussi je voudrais remercier la droite la gauche le centre le centre-droite le centre-gauche l'extrême-gauche l'extrême-droite sans oublier chasse-pêche et tradition je voudrais remercier l'éducation nationale qui m'a permis de rencontrer ma femme et je voudrais remercier les poules de pondre des

œufs je voudrais remercier les passages cloutés qui me permettent de traverser la route

S5 ok ok monsieur macron merci à vous on a compris vous êtes très poli mais là va falloir vous mettre au boulot y a un deuxième tour qui arrive c'est pas fini

EM6 pardon y a y a quoi

S7 y a un deuxième tour le sept mai contre marine le pen

EM8 mmm mais brigitte tu tu m'avais pas dit qu'il y avait un second tour je veux aller à l'elysée tout de suite tout de suite

BM9 calme-toi emmanuel ça suffit les caprices eh encore deux semaines et puis c'est les grandes vacances alors tu t'excuses tu remontes dans ta renault et puis tu vas me gagner le second tour

S10 eh vraiment trop poli messieurs dames eh va falloir qu'il se tanne un peu le cuir s'il veut aller tirer la mèche de trump de son côté marine le pen a fait un gros score puisque que plus de sept millions de ch'tits français ont voté pour elle et c'est également dans la sérénité qu'elle se prépare à la fonction suprême même si chez les frontistes on sent tout de même de la déception de ne pas être arrivés en tête au premier tour

((chanson)) à la queue lue lue à la queue lue lue à la queue lue lue

MLP11 on a gagné on a gagné

S12 madame le pen j'ai les scores devant les yeux vous êtes deuxième hein y a pas de doute

MLP13 non j'ai gagné j'lui ai mis une raclée

S14 à mélénchon

MLP15 non popa j'ai fait un million de voix de plus que lui ah maintenant il ne pourra plus dire que je ne suis pas la meilleure de notre famille extrêmement racisto blondiste on a gagné on a gagné

S16 il y a pas le meurtre du père comme disent les ch'tits psys attention elle risque de s'attaquer aux institutions

24/04/17 (B)

(S : Sylvestre ; FF : la marionnette modèle de François Fillon)

S1 après avoir vu les deux grands gagnants du premier tour on va maintenant parler des autres gagnants de l'élection euh monsieur fillon vous avez l'air content vous aussi je comprends pas

((musique sombre))

FF2 ah j'ai gagné un million d'euros hier soir

S3 ah bon vous avez fait des paris sur winamax

FF4 non mais pas du tout j'avais promis de rendre l'argent si j'étais élu j'ai perdu donc j'ai pas à le rendre donc j'ai gagné un million d'euros

S5 vu sous cet angle c'est sûr que c'est une très belle victoire

FF6 le million le million le million le million

S7 ah beh ça y est vous vous lâchez enfin

FF8 ah ça fait un bien fou j'avais faire fait péter dix costumes et trois montres et des graines aux caviar pour riri c'est la teuf

((corbeau crie))

24/04/17 (D)

(S : Sylvestre, JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon)

S1 si tout le monde nous fait croire qu'il a gagné comme chaque soir d'élection nous avons quand même trouvé un très mauvais perdant c'est jean-luc mélenchon

JLM2 il est quelle heure il n'est pas minuit

S3 mélenchon vous nous avez fait le coup hier soir déjà

JLM4 je vous dis que j'attends la fin des résultats à minuit

S5 c'était hier soir à minuit les résultats sont maintenant officiels

JLM6 il es minuit chez vous mais pas chez moi

S7 on a la même heure non

JLM8 non je suis sur le fuseau horaire de moscou moi
S9 raison de plus il était minuit avant nous à moscou
JLM10 c'est bien ce que je dis à minuit à moscou on n'avait pas les résultats
et sur le fuseau horaire de caracas au venezuela on les savait quatre
heures avant
S11 je ne comprends pas très bien votre raisonnement
JLM12 beh ça veut dire que c'est une élection truquée par les fuseaux horaires
capitalistes
S13 j'veux pas être pessimiste mais j'ai l'impression que vous vivez vos
dernières heures d'homme politique

24/04/17 (G)

(S : Sylvestre)

S1 et pour terminer cette émission spéciale **voici donc les résultats officiels et définitifs du premier tour de l'élection présidentielle deux mille dix-sept** euh je sais pas vous mais moi j'avais bien placé mon argent alors faut que j'appelle mon banquier pour le féliciter allez c'était sylvestre à demain pour d'autres nouvelles de notre ch'tit monde

25/04/17 (A)

(S : Sylvestre, FF : la marionnette modèle de François Fillon, XXH : marionnette masculine représentant un entrepreneur de pompes funèbres)

S1 après son élimination au premier tour de la présidentielle françois fillon a décidé de raccrocher les gants les gants en agneau glacé doublés cashmere pour redevenir un simple militant de cœur alors monsieur fillon j'ai l'impression qu'on ne veut plus de vous chez vos amis les républicains
FF2 mais qui imagine un seul instant que le général de gaulle absent du second tour d'une élection présidentielle
S3 pas faux et donc pour noyer votre chagrin vous vous faites faire un nouveau costume c'est logique
FF4 pas vraiment c'est les républicains qui me l'offre celui-là en cadeau de départ
S5 le costume
FF6 non le cercueil
XXH7 vous allez adorer il est en acajou les socialistes m'ont commandé la version contre-plaquée pour benoît hamon
S8 l'acajou mazette **vous voyez ce fillon ils sont pas si rancuniers que ça vos ch'tits républicains vous avez fait moins de chichis vous pour enterrer la droite dès le premier tour** he he he he he

25/04/17 (D)

(S : Sylvestre, NA : la marionnette modèle de Nathalie Arthaud, PP : la marionnette modèle de Philippe Poutou, XXH : marionnette masculine représentant le patron de PP, JL : la marionnette modèle de Jean Lassalle)

S1 ce sont donc neuf candidats qui sont restés sur le perron de l'elysée après la qualification de marine le pen et emmanuel macron avant de les voir disparaître à jamais on leur adresse un dernier ch'tit coucou honneur aux dames avec vous madame nathalie arthaud alors quel bilan vous tirez de cette campagne
NA2 travailleuses travailleurs face à la dictature des grands patrons la violence des nantis de cac quarante ceux qui exploitent l'ouvrier
S3 excusez-moi vous interrompre madame arthaud vous voulez pas qu'on essaie de voir une seconde ce que ça donnerait en couleur
NA4 allez-y travailleuses travailleurs face à la dictature des grands patrons la violence des nantis
S5 **bon bah ça change pas grand-chose il vous reste cinq ans pour moderniser votre discours faites de la com' faites du buzz faites du mélenchon quoi**

he he
 ((bruit))

S6 eh on va aller maintenant du côté de chez philippe poutou monsieur
 poutou vous avez fait un virgule un pour cent c'est pas mal eh

PP7 alors qu'est-ce que vous voulez que je vous dise moi je suis pas un de
 ces tocards à la fillon un de ces pourris aux poches pleines de fric il
 faut qu'on débarrasse de ces enflures de patrons voyous

XXH8 poutou arrête de faire ton mariolle t'es pas allé pointer ce matin

PP9 si si patron j'ai pointé à sept heures vingt-quatre je faisais là juste
 une petite pause avant d'aller assembler une ford fiesta

XXH10 il y a pas de pause t'as glandé pendant six mois avec ta campagne
 pourrie alors maintenant tu retournes sur les chaînes de montagne
 capiche

PP11 ok patron euh tout de suite

S12 et oui même ce grand rebelle de phillipe poutou doit payer ses factures
 et parmi ces ch'tits candidats il y a the légende du sud-ouest jean
 lassalle qui a scoré un virgule deux pour cent monsieur lassalle alors
 c'est la quille

JL13 mes chers compatriotes je vous (inaud.) que joyeux (inaud.)

S14 ah décidément I speak toujours pas the jean lassalle excusez-moi vous
 disiez

JL15 pour une bonne garbure il vous faut un bon manchon de canard et des
 haricots tarbais et onze litres de jurançon

S16 euh monsieur lassalle

JL17 et comme vous voulez dire (inaud.)

S18 oulà heureusement il n'est pas au second tour il n'aurait pas eu assez
 de jurançon pour tenir deux semaines de plus eh

JL19 et vive la garbure

26/04/17 (A)

(S : Sylvestre, MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen, MT : marionnette masculine appelée Marcel Trognon, représentant l'amant fictif de MLP)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde
 aujourd'hui la campagne du deuxième tour bat son plein et nos deux
 candidats sont en pleine opération séduction pour obtenir un maximum de
 voix d'ici le sept mai après s'être mis en retrait de la présidence du
 front national marine le pen a préparé un nouveau coup de com' et il
 s'appelle marcel trognon bonjour madame le pen euh mais qui est ce
 monsieur c'est votre nouveau directeur de la com'

MLP2 mais pas du tout c'est mon compagnon

S3 votre compagnon mais tout le monde sait que c'est louis aliot

MLP4 comme je me suis mise en retrait du front national je me suis aussi mise
 en retrait de louis et désormais je m'affiche avec mon nouvel amoureux
 marcel trognon

S5 trognon trogneux c'est bizarre vous marcheriez pas sur les traces
 d'emmanuel macron

MLP6 mais pas du tout entre marcel et moi c'est une véritable grande histoire
 d'amour

S7 et vous vous êtes rencontrés comment

MLP8 c'était mon prof de français au lycée

MT9 ouais tout à fait au lycée pétain à vichy du bon côté de la frontière

MLP10 saint cloud pas vichy mon bébé

MT11 et j'ai tout de suite été séduit par cette blonde aryenne à la peau de
 porcelaine

MLP12 tais-toi mon bébé

S13 oh non non laissez-le finir ça nous intéresse

MT14 marine était très bonne élève elle avait fait une remarquable rédaction
 sur les chambres à gaz

MLP15 maintenant tu la fermes papy hein il est un peu fatigué

S16 n'insistez pas madame le pen ça marchera pas la supercherie

MLP17 ah je sais mais c'était une idée de popa
S18 oui bon faites attention quand même les mariages blancs ils aiment pas trop ça aux services de l'immigration he he he he

26/04/17 (C)

(S : Sylvestre, BH : la marionnette modèle de Benoît Hamon)

S1 suite à sa victoire au premier tour de la présidentielle
BH2 c'est sympa ici
S3 attendez vous ne pouvez pas rester là monsieur nous sommes en direct à la télévision française à une heure de grande écoute vous cherchez quelque chose
BH4 bah j'ai vu de la lumière sur un plateau de télé alors je suis rentré plus personne ne m'invite depuis dimanche soir
S5 je ne comprends pas très bien vous êtes qui
BH6 bah benoît hamon le candidat du parti socialiste
S7 ((rire)) mais enfin monsieur le parti socialiste n'existe plus depuis une éternité il a été pulvérisé au premier tour par le score
BH8 par moi
S9 huh
BH10 benoît hamon c'est moi les six virgule trente-quatre pour cent
S11 uh manifestement vous êtes sous l'emprise de stupéfiants sécurité
BH12 mais arrêtez je suis connu je suis benoît hamon
S13 sans gêne ces petits candidats par contre faudra voir la sécurité à canal si n'importe qui peut rentrer comme ça

26/04/17 (D)

(S : Sylvestre ; MA : la marionnette modèle d'Angela Merkel ; BE : la marionnette modèle de Bachar El-Assad ; VP : la marionnette modèle de Vladimir Poutine)

S1 bon je reprends suite à sa victoire au premier tour de la présidentielle emmanuel macron a reçu des messages de félicitations du monde entier et plus particulièrement d'Allemagne où la chancelière angela merkel semble beaucoup apprécier l'idée de travailler avec un jeune et beau quadragénaire attention brigitte y a un petit crush dans l'air entre mutti et manu
MA2 il venait d'avoir trente-neuf ans il était beau comme un migrant fort comme un rom c'était en mai évidemment et j'suis devenue en le voyant eine polisonne j'ai fait un bol à mes cheveux une saucisse j'avais un creux ça l'a fait fuir quand il est devenu un roi j'aurais donné n'importe quoi pour me faire réélire
S3 et oui chacun fête les résultats du premier tour à sa façon à travers le monde et après les pro macron voici les pro le pen dans un répertoire légèrement différent
BE/VP4 jusqu'au second tour on ira faire la fiesta la fiesta on est sûrs qu'elle fera plus que son père la fiesta la fiesta ce soir on est les rois de la terre la fiesta la fiesta vous finirez la tête à l'envers la fiesta la fiesta

27/04/17 (A)

(S : Sylvestre ; EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; XX : marionnettes représentant des ouvriers ; MT : marionnette masculine appelée Marcel Trognon, représentant l'amant fictif de MLP)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui à quelques jours de l'ouverture du soixante-dixième festival de cannes nous avons pu assister aux répétitions qui se sont tenues hier à Amiens **nos deux stars nationales emmanuel macron et marine le pen sont venues tourner une petite séquence culte qui restera dans les annales**
EM2 elle est restée que dix-sept minutes dans l'usine moi je suis resté une heure avec les ouvriers

MLP3 surprise je fais ce que je veux
 XX4 on veut des selfies on veut des selfies
 MLP5 allez les gens du peuple on fait des selfies j'adore les selfies avec des gens du peuple
 EM6 moi je suis resté une heure et douze minutes elle est restée que dix-sept minutes
 MLP7 bon allez c'est bon les selfies ça suffit là ooh wouah vous sentez la sueur euh
 EM8 c'est vraiment trop injuste elle est restée que dix-sept minutes elle
 MT9 oh allez mon bébé
 MLP10 on y va
 MT11 à vichy
 MLP12 mais non à saint cloud bébé
 XX13 y a quelqu'un
 XX14 bon ben direction pôle emploi
 XX15 oh merde en plus mon selfie avec la marine est flou
 XX16 t'as comme l'impression qu'on s'est fait niquer

27/04/17 (B)

(MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; VO : voix off)

MLP1 chers patriotes vous êtes au chômage vous êtes français de souche et vous en avez assez que les immigrés occupent vos emplois et bien grâce au f n et à sa politique d'immigration zéro réjouissez-vous le travail de ce nigérien sera bientôt pour vous ainsi que celui de ce sri lankais ou de cet algérien vous avez toujours rêvé de porter des sacs de ciment de cinquante kilos ou de faire du marteau-piqueur dès six heures du matin ces emplois aussi seront bientôt les vôtres en votant f n vous dites ça suffit ça suffit de prendre ma place à la chaîne ça suffit de prendre ma place dans les toilettes publiques ça suffit de prendre ce smic qui permet à ta tribu de vivre comme des rois alors chers patriotes rejoignez le f n dites ça suffit aux immigrés et **vivez enfin le rêve qu'ils vous ont volé**
 VO2 f n vous allez adorer

27/04/17 (C)

(S : Sylvestre ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; JLM : la marionnette modèle de Jean-Luc Mélenchon ; VO : voix off)

S1 marine le pen est partie à la pêche aux électeurs et après avoir dragouillé les téméraires qui avaient voté pour nicolas dupont-aignan elle a décidé de s'attaquer aux insoumis cette armée de rebelles qui soutient un jean-luc mélenchon faut dire qu'entre jean-luc et marine il y a plus de points communs qu'on ne croit
 MLP2 salut beau rouge
 JLM3 salut belle brune ça fait longtemps depuis qu'on se tourne autour
 MLP4 ah oui mais la caste bobo halalo macroniste nous a toujours empêchés de conclure
 JLM5 ah je déteste j'peux te poser une question un peu coquine
 MLP6 oh oui beau rouge fonce
 JLM7 t'aimes ça les fake news
 MLP8 tu plaisantes j'adore ça ça me rend dingue et toi est-ce que t'aimes inventer des chiffres
 JLM9 ah oui j'aime
 MLP10 la démagogie ça t'excite
 JLM11 ah oui c'est bon et toi t'aimes dire du mal des élites des banquiers d'Israël en criant très fort dans un micro
 MLP12 ah arrête j'en peux plus ah tu me rends folle ah tu veux monter chez moi prendre un dernier vote
 JLM13 ah ouais faut voir j'me laisserais bien tenter moi
 MLP14 ah

VO15 adopte un réac point com on n'a jamais aussi bien manipulé les électeurs

27/04/17 (E)

(S : Sylvestre ; VO : voix off ; SB : la marionnette modèle de Stéphane Bern ; AD : la marionnette modèle d'Alain Delon)

S1 depuis les résultats du premier tour dimanche ça se discute sérieusement dans les bars devant les machines à café pendant les repas de famille nous avons donc décidé d'organiser chaque jour un ch'tit débat bien animé et si possible qui puisse dérapier allez c'est parti

VO2 le débat ils vont débattre des buzz des tweets des clashes des noms d'oiseaux le débat avec nos chanteurs qui vont débatre pour le débat

S3 aujourd'hui on reçoit stéphane bern le soutien inconditionnel d'emmanuel macron

SB4 oh oui alors emmanuel macron ferat un magnifique roitelet avec madame de trogneux ils seront merveilleux au château de l'élyssé j'imagine déjà l'arrivée en calèche sur les champs élyssé tel le gus de reine elizabeth deux

S5 merci monsieur bern et il va affronter ce soir alain delon homme de droite et soutien de françois fillon au premier tour

AD6 non alain delon est avant tout un soutien d'alain delon

S7 euh certes mais pour le second tour vous avez choisi qui monsieur delon

AD8 alain delon déteste emmanuel macron

SB9 oh c'est insupportable de parler ainsi de notre futur roitelet monsieur delon je vous propose en duel demain matin à l'aube je suis à deux doigts de sortir ma dague louis philipe

S10 du calme monsieur bern restons dans la limite de la correction monsieur delon pourquoi détestez-vous monsieur macron

AD11 alain delon déteste la beauté d'emmanuel macron s'il est élu il va devenir le beau gosse de la république or il n'y a qu'un seul beau gosse en france c'est alain delon

SB12 vieille peau vous n'arrivez pas à la burlington de notre futur roitelet

AD13 attention alain delon peut encore casser les gueules comme dans les cent cinquante films de flics qu'il a fait entre mille neuf cent quatre vingt quatre et mille neuf cent quatre vingt cinq

S14 pas de menaces messieurs s'il-vous-plaît donc monsieur delon vous allez voter pour marine le pen

AD15 peut-être alain delon hésite car marine le pen n'est pas assez à droite pour alain delon alain delon n'est pas seulement une merveille il est aussi l'homme le plus à droite du monde

SB16 boo::: quelle honte espèce de réactionnaire je ne vous rendrais jamais hommage à secrets d'histoire

AD17 alain delon est à deux doigts de mettre un coup de boule d'alain delon dans la tête de ce caniche

S18 bon écoutez ça suffit c'est en tente dégénérer on rend l'antenne fini le pugilat on vous reconciliera pas messieurs

VO19 le débat

28/04/17 (A)

(S : Sylvestre, EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron, BM : la marionnette modèle de Brigitte Macron, XXH : marionnette jouant le rôle de l'audancier, FH : la marionnette modèle de François Hollande, FB : la marionnette modèle de François Bayrou, NS : la marionnette modèle de Nicolas Sarkozy, SB : la marionnette modèle de Stéphane Bern, SA : la marionnette modèle de Serge Aurier)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui après avoir digéré les bigorneaux avalé à la rotonde crier dans un mégaphone à amiens emmanuel macron semble avoir repris sa ch'tite campagne mais la dernière ligne droite s'annonce compliquée puisqu'il va devoir éviter les pics de marine le pen et aussi les sollicitations des copains et surtout des nouveaux copains ((musique))

EM2 brigitte je m'ennuie entre deux tours quand qu'est-ce qu'on gagne
 BM3 ça suffit emmanuel sois patient aujourd'hui nous donnons audience allez
 en marche
 XXH4 sieur hollande le gras corrézien
 FH5 majesté vous n'auriez pas un petit quelque chose pour un ancien
 président normal un petit xxxx de rien du tout même au restaurant du
 parlement
 EM6 c'est qui ce gueux
 BM7 aucune idée suivant
 FH8 ingrats
 EM9 toi aussi tu es ingrat en deux mots [((rire))
 BM10 [((rire))
 XXH11 sieur bayrou le neu-neu de béarn
 FB12 majesté je pourrais être ministre de la défense l'éducation je veux plus
 ils foutaient de moi avec mes grandes oreilles en plus elles font
 satellite j'arrive à capter des conversations en russie
 XXH13 sieur sarkozy la j t du groupe accor
 NS14 et dites donc sa majesté comme j'ai appelé à voter pour vous pouvez pas
 me trouver une conférence bien payée pour en marche
 EM15 ok mais tu me factures pas sur bygmalion ((rire))
 XXH16 sieur bern le flagorneur du service public
 SB17 mon beau roitelet je prépare un secret d'histoire sur votre accession au
 trône de france pourrais-je quémander une diffusion en prime time et
 cinq rediffusions par semaine
 EM18 mon bon sujet je vous propose même de le sortir en salle
 XXH19 sieur aurier la chaussette du neuf trois
 SA20 ah votre majesté babtou fragile vous auriez pas une place en finale de
 la ligue des champions

02/05/17 (B)

(S : Sylvestre ; DT : la marionnette modèle de Donald Trump ; MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen ; VP : la marionnette modèle de Vladimir Poutine ; XX : les marionnette modèles de trois hommes politiques d'extrême droite ; TLM : toutes les marionnette modèles sur scène ; AB : la marionnette modèle d'Abu Bakr al-Baghdadi)

S1 entre emmanuel macron et marine le pen vous allez devoir faire un choix
 ou choisir de ne pas faire de choix mais finalement ça revient à faire
 un choix vous suivez bon en tout cas on pourra pas dire qu'on vous aura
 pas prévenus
 DT2 yeah j'ai un bon feeling pour washington la chaise électrique moi je
 l'aime branchée sur on pour tous les fusils smith et wesson allez
 flinguer les mexicains et la clinton
 MLP3 j'ai mis l'électeur dans ma pocket **j'remercie les terroristes et toutes
 ces fatmas en burkini sur la plage** ahh je vous promets notre brexit et
 des apéros salami marre de cette france cosmopolite on dit stop
 VP4 si t'as besoin d'aide pas d'soucis je t'arrose et tes migrants en
 barques si tu veux j'les explose le monde bouge faites place aux populos
 alors
 XX5 juste imagine juste imagine nouveaux régimes
 TLM6 laissez-vous tenter par nos idées rances rances rances et allez voter
 voter pour nos idées rances rances rances
 DT7 come on
 TLM8 on écoute même du sardou idées rances rances rances de béziers jusqu'à
 rangoon v'nez aux meetings
 DT9 can't stop the fascism
 TLM10 idées rances rances rances
 MLP11 can't stop the fascism
 TLM12 idées rances rances rances
 VP13 can't stop the fascism
 TLM14 idées rances rances rances
 AB15 **et on dit merci qui merci baghdadi** ((rire))

04/05/17 (A)

(S : Sylvestre, MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen, EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron, BE : la marionnette modèle de Bachar El-Assad)

- S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde aujourd'hui hier c'était le grand débat tant attendu la grande corrida de l'entre deux tours marine le pen et emmanuel macron ont débattu durant deux heures trente pas sûr qu'on peut appeler ça un débat c'était plus un mélange entre du kickboxing et une baston de rue en tout cas une chose est sûre il y a eu deux styles bien trempés qui se sont affrontés allez on revoit les meilleurs moments
((musique))
- MLP2 monsieur macron vous n'êtes qu'un banquier socialo halaliste héritier du gros hollande
- EM3 madame le pen votre programme n'est que de la poudre de perlimpinpin galimatias d'embrouillamini et sauts de cabri
- MLP4 je n'ai pas de leçon à recevoir d'un européiste à la solde du système pourri de bruxelles
- EM5 mais quel discours emberlificoté je vais y aller un peu fort mais je vous trouve sibylline et arcboutée
- MLP6 vous êtes à la botte de la bosch de merkel
- EM7 mais ne soyez pas ainsi malotruité et gougnafièr
- MLP8 tais-toi le puceau la saint-cricq remets moi une mousse
- EM9 mais attention madame le pen je vais sortir de mes gonds et vous cherchez querelle est-ce grabuge que vous désirez
- MLP10 et merde roh j'ai déjà dit banquier et système et hollande bon ben je vais les répéter trente fois vous n'êtes qu'un banquier oui un banquier du système un banquier du système un banquier un ban--
- S11 de parole d'expert on n'avait jamais vu un débat aussi violent
- BE12 ah oui vraiment moi je vous jure en tant que spécialiste de la violence gratuite j'ai été choqué j'étais devant la télé avec les enfants j'ai dû changer de chaîne au moment où marine le pen a fait des moulinets avec ses bras ils se sont mis à hurler de peur du coup on a regardé monaco juventus on dirait un autre massacre aussi et je m'y connais ((rire))

04/05/17 (B)

(S : Sylvestre)

- S1 hier soir était inauguré le retour des plans de coupe pendant un débat présidentiel pour ceux qui ne connaissent pas ce terme de technique je vais demander aux réalisateurs de faire un plan de coupe de sous la table
((montre ses pieds en thongs, des magazines pour adultes))
- S2 oui bon c'est bon on a compris donc hier grâce aux plans de coupe on a pu observer des détails intéressants pendant le débat **voici les fameux dossiers de madame le pen le dossier insulte le dossier intox le dossier fake news le dossier poutine mon chéri et le dossier mon programme frontiste oh on peut faire un ralenti s'il-vous-plaît**
((montre une dossier vide))
- S3 ah bah il était vide celle-là he he he oui finalement ça sert pas grand chose les plans de coupe on n'avait bien compris en plan large

04/05/17 (D)

(S : Sylvestre, FH : la marionnette modèle de François Hollande, XXH : marionnette masculine jouant le rôle de l'adjoint de FH, JMLP : la marionnette modèle de Jean-Marie Le Pen, MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen)

- S1 dimanche soir nous aurons donc un nouveau président ou une nouvelle présidente de la république il ne reste plus que trois jours à François Hollande pour profiter des ors du palais il a quand même tenu à recevoir les finalistes et leurs parents avant son départ

FH2 oui c'est qui bichin
 XXH3 et c'est monsieur et madame le pen
 FH4 ah faites les entrer
 XXH5 les le pen père et fille
 FH6 asseyez-vous et monsieur le pen j'ai vu le bulletin des résultats de
 votre fille c'est bien
 JMLP7 je suis assez fier d'elle n'est-ce pas même si elle n'a pas foutu grand-
 chose mais elle s'en sort bien
 MLP8 oh popa j'ai quand même parlé de la rafle du vél d'hiv
 JMLP9 t'appelles ça du boulot de mon temps on cravachait on parlait des
 détails de l'histoire pour la shoah on faisait de magnifiques jeux de
 mots sur les personnes de xxx n'est-ce pas hein n'est-ce que monsieur
 hollande
 FH10 ah oui oui je me souviens que vous étiez un raciste très assidu mais là
 on parle de la petite marine elle a eu une très bonne note au premier
 tour mais ça va peut-être pas suffire pour passer en classe supérieure
 JMLP11 tiens tu vois qu'est-ce que je te disais
 FH12 le problème marine c'est ce que tu t'appuies trop sur tes acquis tu es
 très bonne dans certaines matières la misère sociale l'islamisation de
la société le nationalisme
 JMLP13 eh elle a eu combien en ratonnade
 FH14 ah cette matière n'existe plus monsieur le pen
 JMLP15 c'est dommage ça faisait faire de l'activité physique n'est-ce pas
 FH16 l'éducation des enfants a changé monsieur le pen aujourd'hui il y a de
 nouvelles matières comme l'europe et là je vois un zéro sur son bulletin
 MLP17 ah c'est normal j'ai séché les cours he he he
 JMLP18 c'est quoi ce machin l'europe on n'avait pas ça de mon temps
 FH19 bah c'est les nouveaux programmes monsieur le pen
 JMLP20 moi mon programme il est simple les métèques dehors
 FH21 on parle de votre fille là
 JMLP22 oui mais ma fille c'est moi ma fille elle pense comme son père
 MLP23 arrête popa je vais me faire virer
 JMLP24 chez les le pen on élève nos enfants comme on veut et s'il faut la
sortir du système pour qu'elle étudie on le fera
 MLP25 oh popa je veux pas sortir du système
 FH26 ce serait dommage quand même ça fait des années qu'elle est dans le
 système et je trouve qu'elle s'n sort pas mal hein elle a la même aidé
 des petits camarades à avoir de très bons résultats
 JMLP27 ah bon qui ça
 FH28 bah le petit macron il a besoin d'elle pour réussir son examen final
 JMLP29 le petit macron c'est ce garnement qui a copié sur ma fille
 FH30 non vous le confondez avec le petit mélenchon qui a été puni il a dû
 quitter définitivement notre établissement non je compte sur elle encore
 un petit effort marine sinon tu sais ce qui t'attend
 ((musique))
 MLP31 ((pleure)) je veux pas quitter le système ((pleure))
 JMLP32 pleure pas mon bébé papa est là
 MLP33 ((pleure plus fort))

05/05/17 (A)

(S : Sylvestre, MLP : la marionnette modèle de Marine Le Pen, EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron, BM : la marionnette modèle de Brigitte Macron)

S1 bonsoir c'est sylvestre voilà ce qui s'est passé dans notre ch'tit monde
 aujourd'hui plus que quarante-huit heures avant de connaître enfin le
 nom de celui ou de celle qui succédera à françois hollande de celui ou
 celle qui aura l'honneur de chuter dans les sondages un ch'tit mois
 après son élection de celui ou celle qui aura l'honneur d'assister à
 d'ennuyées finales de coupe de france ou bien encore de somnoler
 devant le défilé du quatorze juillet et ces deux téméraires ont tenu à
 adresser une dernière fois aux français leurs messages

MLP2 mes chers français de souche dimanche vous aurez le choix entre un candidat bobo halalo hollandiste et la vraie candidate de la france blanco catholico et blondiste et comme je vais devoir me taire pendant les quarante-huit prochaines heures je voulais vous dire qu'emmanuel macron est en réalité un agent caché du mossad et qui oh oh mince j'ai déjà fait celle-ci roh il est temps qu'elle se finisse cette élection j'ai déjà utilisé tout mon stock de fake news bon je vais appeler poutine il doit certainement lui en rester quelques-unes

EM3 mes chers compatriotes dans ce jour particulièrement émouvant pour moi et pour toute notre nation j'ai décidé de prendre les mesures qui s'imposent j'ai ainsi nommé premier ministre madame

BM4 mais qu'est-ce que tu fais emmanuel

EM5 mais j'annonce mon gouvernement ma bri bri

BM6 mais t'as pas encore gagné'

EM7 mais si bri bri tout le monde dit que j'ai gagné et c'est jamais arrivé qu'on se trompe non

BM8 bon viens on va quand même passer un petit coup de fil à hillary clinton hein

05/05/17 (C)

(S : Sylvestre, FH : la marionnette modèle de François Hollande, XXH : marionnette masculine jouant le rôle de l'adjoint de FH, BM : la marionnette modèle de Brigitte Macron, EM : la marionnette modèle d'Emmanuel Macron, VT : la marionnette modèle de Valérie Trierweiler)

S1 du côté d'emmanuel macron on profite des dernières heures de citoyen normal pour rendre visite au président normal histoire de prendre ses marques hein normal ((rire))

FH2 oui c'est qui lucien

XXH3 c'est emmanuel macron et sa représentante légale

FH4 ah faites-les entrer

XXH5 monsieur emmanuel macron favori des sondages des médias des peuples

BM6 oui bon ça va hein

FH7 alors comment il va mon champion

BM8 mon champion vous voulez dire

FH9 ah non non c'est mon champion

BM10 ah non non non non non mon champion

FH11 mon champion

BM12 mon champion

FH13 bon ok ok euh déjà je tenais à féliciter emmanuel pour ses résultats du premier tour il est en constante progression depuis un an c'est un très bon élève

BM14 ah bah vous savez je lui laisse pas mal d'autonomie à la maison hein c'est la méthode montessori ça favorise l'initiative la prise de décision

FH15 ah c'est bien ça je note euh montessori euh ils font ça pour les adultes un peu complexés euh heuh

BM16 bon bah y a donc pas d'objection pour qu'emmanuel passe en classe supérieure

FH17 non il a eu les félicitations de son prof d'allemand monsieur cohn-bendit de son prof d'économie monsieur mink et de son prof d'histoire monsieur bern et ses petits camarades du premier tour veulent tous qu'il soit délégué bon à part mélenchon mais vous savez c'est pas facile de gérer une cas social dans une classe de onze hein

BM18 t'entends ça emmanuel

EM19 je suis très ému d'ailleurs je voudrais dire remercier à tous mes

BM20 oui bah stop hein tu vas pas recommencer hein et puis y a ton oral à préparer il va falloir un peu muscler ton jeu hein

EM21 euh quand tu me grondes comme ça on dirait marine le pen

FH22 t'inquiètes pas emmanuel hein juju aussi parfois elle me fait les gros yeux quand je la compare à valerie oh quelle actrice

VT23 je t'entends français

FH24 beuh bah ce que je vous propose c'est de vous revoir le lundi huit mai
pour faire un point tous ensemble
BM25 c'est parfait
FH26 je vais te laisser quelques annatour pour réviser le second tour euh je
me suis permis de les adapter avec d'anciennes idées non utilisées euh
heuh

Bandeaux écrits des *Guignols*

27/03/17 (A)

TOUS LES COUPS SONT PERMIS

MARINE LE PEN
FULL CONTACT

JEAN-CLAUDE VAN DAMME
LA DROITE DÉCOMPLEXÉE

27/03/17 (B)

JE TU ÎLE

BRIGITTE ET EMMANUEL MACRON
LATOUCHE ET DUCOBU

27/03/17 (C)

VERSAILLES RIVE DROITE

FRANÇOIS FILLON
DUC DE SABLE-SUR-SARTHE

28/03/17 (A)

ALIBI.COM

PENELOPE ET FRANÇOIS FILLON
L'AMOUR DU RISQUE

28/03/17 (B)

L'ESPION QUI VENAIT DE LA CUISINE

FRANÇOIS HOLLANDE
AUSTIN POWERS

28/03/17 (C)

LA VRAIE VIE DES VRAIS GENS

Panel des vrais gens de la vraie vie avec des vrais problèmes

CARO DE CHEZ CORA
CASSIÈRE MÊME LE DIMANCHE

PETER LE HATER
MÉRONCHON

UN MARIAGE PAS TROP PARFAIT

29/03/17 (A)

POUPOUPOUTOU

JACQUES SHEERAN
I'M IN LOVE WITH PHILIPPE POUTOU

29/03/17 (B)

LE PANEL DES VRAIS GENS DANS LA VRAIE VIE

Panel des vrais gens de la vraie vie avec des vrais problèmes

30/03/17 (A)

À COUTEAUX TIRÉS

BENOÎT HAMON ET JACQUES CHIRAC
LE COACH

30/03/17 (B)

LES SOUS-DOUÉS PASSENT L'ÉLECTION

30/03/17 (C)

LE PANEL DES VRAIS GENS DE LA VRAIE VIE

Panel des vrais gens de la vraie vie avec des vrais problèmes

31/03/17 (A)

RAPPETOUT

31/03/17 (B)

LES SOUS-DOUÉS PASSENT L'ÉLECTION

03/04/17 (A)

LE PRÉNOM

FRANCOIS FILLON
MONSIEUR DE FURSAC

MARINE LE PEN
TATIE DANIELLE

03/04/17 (B)

LA GRANDE RASSRAH

LUDOVIC BOTALLO
IPSOS-MACRON-BVA

03/04/17 (C)

LES SOUS-DOUÉS PASSENT L'ÉLECTION

03/04/17 (D)

LE PANEL DES VRAIS GENS DE LA VRAIE VIE

Panel des vrais gens de la vraie vie avec des vrais problèmes

VICTOR ET JACQUELINE
LES FRAISES SAUVAGES

04/04/17 (A)

ON REFAIT LE MATCH

FRANÇOIS FILLON
ROCKY 2017

JEAN-LUC MELENCHON
CHON GUEVARA

KEV ADAMS
L'ECOLE DE LA VANNE

04/04/17 (B)

RENAUD
EN MARCHÉ ...PAS DROIT

EMMANUEL MACRON
EN MARCHÉ ...À L'OMBRE

BRIGITTE MACRON
EN MARCHÉ ...TOUT DROIT

04/04/17 (C)

MARINE LE PEN
MATHÉMATICIENNE

04/04/17 (D)

LA HAINE EN HÉRITAGE

04/04/17 (E)

LE PANEL DES VRAIS GENS DE LA VRAIE VIE

Panel des vrais gens de la vraie vie avec des vrais problèmes

BERNARD
LE MALHEUR EST DANS LE PRÉ

05/04/17 (A)

LE GRAND CARNAVAL

05/04/17 (B)

MAUVAIS ESPRIT

05/04/17 (D)

BARACK OBAMA
LES GRANDES VACANCES

ANGELA MERKEL
MERCI PATRON !

FRANÇOIS HOLLANDE
FIN DE REGIME

OMAR SY
OMAR M'A TUER DE RIRE

06/04/17 (A)

EMMANUEL ET BRIGITTE MACRON
MANU RÉVA

06/04/17 (B)

LES SOUS-DOUÉS PASSENT L'ÉLECTION

06/04/17 (C)

LE PANEL DES VRAIS GENS DE LA VRAIE VIE

Panel des vrais gens de la vraie vie avec des vrais problèmes

07/04/17 (A)

LA GRANDE RASSRAH

DOVE FILLON ET GILBERT VALLS

LA VERITE SI JE SUIS PRESIDENT CA VA PAS MARRER GRAND MONDE

07/04/17 (B)

LES SOUS-DOUÉS PASSENT L'ÉLECTION

07/04/17 (C)

RELOOKING EXTREME... DROITE

07/04/17 (D)

LE PANEL DES VRAIS GENS DE LA VRAIE VIE

Panel des vrais gens de la vraie vie avec des vrais problèmes

10/04/17 (B)

LE PANEL DES VRAIS GENS DE LA VRAIE VIE

Panel des vrais gens de la vraie vie avec des vrais problèmes

11/04/17 (A)

JEAN-LUC MELENCHON

MENTOR MENTOR

11/04/17 (B)

LES SOUS-DOUÉS PASSENT L'ÉLECTION

11/04/17 (C)

LE PANEL DES VRAIS GENS DE LA VRAIE VIE

Panel des vrais gens de la vraie vie avec des vrais problèmes

11/04/17 (D)

EMMANUEL MACRON

JE SAIS RIEN MAIS JE DIRAI TOUT

12/04/17 (A)

J.-L. MÉLENCHON, M. LE PEN ET F. FILLON
FRONDEURS RÉPUBLICAINS

12/04/17 (B)

LES SOUS-DOUÉS PASSENT L'ÉLECTION

13/04/17 (A)

EMMANUEL MACRON
MAILLOT JAUNE

13/04/17 (B)

LES SOUS-DOUÉS PASSENT L'ÉLECTION

13/04/17 (C)

LA REMONTADA

JEAN-LUC MÉLENCHON
FIDEL MELEN-CHE

14/04/17 (A)

TOUCHE PAS À MON SPOT

14/04/17 (B)

LES SOUS-DOUÉS PASSENT L'ÉLECTION

18/04/17 (A)

LA CROISIÈRE S'AMUSE

JEAN-LUC MÉLENCHON
CAP'TAIN MELENCHE

18/04/17 (B)

C'EST POUR UN SONDAGE

LUDOVIC BOTALLO
IPSOS-MACRON-BVA

18/04/17 (C)

LE PANEL DES VRAIS GENS DE LA VRAIE VIE

Panel des vrais gens de la vraie vie avec des vrais problèmes

19/04/17 (A)

LES JOURS HEUREUX

19/04/17 (C)

SOUS LE MÊME BILAN

20/04/17 (A)

LA LIGUE DES CHAMPIONS

20/04/17 (B)

PATRICK BRUEL
CASINO ROYAL

STEPHANE BERN
JOURNAL D'UN CURE EN CAMPAGNE

20/04/17 (C)

NOS JOURS HEUREUX

24/04/17 (A)

JOUE LA COMME EN 2002

24/04/17 (B)

LE BON, LA BRUTE ET LE TRUAND

24/04/17 (C)

LUDOVIC BOTALLO
IPSOS-MACRON-BVA

24/04/17 (D)

JEAN-LUC MÉLENCHON
FIDÈLE CASTRE

24/04/17 (E)

FAN DE...

24/04/17 (G)

AND THE REAL WINNER IS...

25/04/17 (A)

VOILA C'EST FINI

FRANÇOIS FILLON
JOE DALTON

25/04/17 (D)

NATHALIE ARTHAUD
GOODBYE LENINE

PHILIPPE POUTOU
SANS CHEMISE SANS PANTALON

26/04/17 (A)

MARCEL TROGNON & MARINE LE PEN
PAPY FAIT DE LA COLLABORATION

26/04/17 (C)

BENOÎT HAMON

LE REVENU UNIVERSEL M'A TUER

26/04/17 (D)

ANGELIDA MERKEL
IL VENAIT D'AVOIR 39 ANS

LA FIESTA

27/04/17 (A)

LE FESTIVAL D'AMIENS

27/04/17 (D)

FAKE NEWSKY

VLADIMIR POUTINE
ANONYMOUSKI

27/04/17 (E)

ALAIN DELON
RÉAC ET SES FRÈRES

28/04/17 (A)

LE ROI SOLEIL

EMMANUEL ET BRIGITTE MACRON
DUC ET DUCHESSE DE LA ROTONDE

FRANÇOIS HOLLANDE
SANS CULOTTE

NICOLAS SARKOZY
SANS BRIQUE T'AS PLUS RIEN

28/04/17 (C)

LES TRUMPCHEs

02/05/17 (B)

STILL CAN'T STOP THE FASCISM

04/05/17 (A)

UNE ÉLECTION ÇA TROMPE ÉNORMEMENT

MARINE LE PEN
DUPONT LAJOIE

EMMANUEL MACRON
SCARAMOUCHE

04/05/17 (C)

BRIGITTE TROGNEUX ET EMMANUEL MACRON
NOUS IRONS AU PARADIS

MARINE LE PEN ET MARCEL TROGNON

LA SMALA

04/05/17 (D)

ELYSÉE-MOI

04/05/17 (E)

FATIES ENTRER LE SONDÉ

L'ÉNIGME DE L'ÉCHANTILLON REPRÉSENTATIF
PHILIPPE MERMOZ

05/05/17 (A)

48 HEURES DE PLUS

MARINE LE PEN
FAKE CANDIDATE

EMMANUEL MACRON
J' ME VOYAIS DÉJÀ