



HAL
open science

Le dessin de presse : une forme de discours dialogique

Isabelle Desailly

► **To cite this version:**

Isabelle Desailly. Le dessin de presse : une forme de discours dialogique. Linguistique. Université Sorbonne Paris Cité, 2017. Français. NNT : 2017USPCB230 . tel-02281717

HAL Id: tel-02281717

<https://theses.hal.science/tel-02281717>

Submitted on 9 Sep 2019

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

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

Université Paris Descartes

Ecole doctorale 180 Sciences Humaines et Sociales : cultures, individus, sociétés

Laboratoire EDA – Education, Discours, Apprentissages / EA 4071

Le dessin de presse : une forme de discours dialogique

Par Isabelle Desailly

Thèse de doctorat de Sciences du langage

Dirigée par Patricia von Münchow

Présentée et soutenue publiquement le 27 novembre 2017

Devant un jury composé de :

Greta Komur-Thillo Professeure à l'université de Haute Alsace, rapporteure

Sophie Moirand Professeure émérite de l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, membre du jury

Patricia von Münchow Professeure à l'université Paris Descartes, directrice de thèse

Alain Rabatel Professeur à l'université Claude Bernard, Lyon 1, rapporteur



Except where otherwise noted, this work is licensed under
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>

Résumé (français) :

L'objectif de la thèse est de mettre au jour les différents modes de représentation du discours autre et de déterminer leur fonctionnement dans la construction du dessin de presse en tant que commentaire de l'événement médiatique. En tant que genre hybride et humoristique, le dessin de presse emprunte ses caractéristiques rhétoriques, thématiques, discursives et formelles à la caricature, au dessin d'humour, à la bande dessinée et au commentaire journalistique. Quant aux différentes formes d'humour dans le dessin, elles sont liées étroitement à la ligne éditoriale du périodique de publication et elles sont censées créer une connivence avec le lecteur. Le cadre théorique repose sur les recherches d'Authier-Revuz. Elle détermine le lien d'un acte d'énonciation avec les différents modes de représentation du discours autre en s'appuyant sur leurs caractéristiques sémiotiques, syntaxiques et sémantiques spécifiques. Egalement, la représentation du discours autre relève du dialogisme bakhtinien et le lecteur doit parfois faire appel à sa mémoire discursive, sémantique, historique et collective ainsi qu'à l'implicite pour reconnaître certains énoncés comme relevant de la représentation du discours autre. Le cadre théorique ainsi posé est appliqué à un corpus de 150 dessins de presse publiés dans le quotidien *Le Monde*, dans l'hebdomadaire *Courrier international* et exposés au Mémorial de Caen entre 2010 et 2014. Les conclusions des analyses sont les suivantes : premièrement, le discours direct, le discours indirect, la modalisation en assertion seconde et la modalisation autonymique d'emprunt sont les modes de représentation du discours autre présents dans le dessin de presse. Deuxièmement, il apparaît que, malgré le repérage systématique des caractéristiques spécifiques de chaque mode, il est parfois impossible de trancher définitivement sur une forme. Seules les connaissances du lecteur peuvent l'inciter à trancher en faveur d'un mode ou d'un autre. Troisièmement, les modes de représentation du discours autre ainsi déterminés participent de la construction d'un commentaire critique, parfois humoristique, de l'événement médiatique.

Title : The cartoon as a form of dialogic discourse

Abstract :

The aim of the dissertation is to identify different forms of reported speech and to highlight their importance in the construction of cartoons functioning as news comments in the press. The "cartoon" is a hybrid and humorous genre, which owes its rhetorical, thematic, discursive and formal characteristics to the caricature, the humorous drawing, the comic strip and the press comment. The different types of humor in the cartoon are closely connected to the editorial line of the periodical and are supposed to create a certain complicity between the cartoonist and his reader. The theoretical framework of the dissertation is based on Authier-Revuz's work. She identifies different types of reported speech by their specific semiotic, syntactic and semantic characteristics. Reported speech also falls within dialogism as Bakhtin defined it. Readers need their discursive, semantic, historic and collective memory as well as a certain proficiency in detecting implicit messages in order to understand some occurrences of reported speech. The theoretical framework is put into practice on a corpus of 150 cartoons published in the French daily newspaper *Le Monde*, in the French weekly review of international press *Courrier international* or exposed at the "Mémorial de Caen" from 2010 to 2014. One can conclude that firstly, indirect speech, direct speech, "modalisation en assertion seconde" and "modalisation autonymique d'emprunt" are found in the cartoons. Secondly, it can be difficult to attribute a type to an utterance of reported speech even when the analyst systematically checks all utterances for specific characteristics. Only the reader's former knowledge can help him choose one of the forms. Thirdly, the cartoonist uses reported speech to create a critical and sometimes humorous comment on events and their treatment in the media.

Mots clés (français) : dialogisme, discours rapporté, dessin de presse

Keywords : dialogism, reported speech, cartoon

Table des matières

<u>REMERCIEMENTS.....</u>	<u>6</u>
<u>TABLE DES ILLUSTRATIONS.....</u>	<u>7</u>
<u>AVERTISSEMENT.....</u>	<u>12</u>
<u>INTRODUCTION.....</u>	<u>13</u>
<u>PREMIERE PARTIE : LE DESSIN DE PRESSE.....</u>	<u>19</u>
CHAPITRE 1 : UN COMMENTAIRE D’UN EVENEMENT MEDIATIQUE.....	20
1.1 LA PARENTE DU DESSIN DE PRESSE AVEC LE DESSIN D’HUMOUR ET LA CARICATURE.....	20
1.1.1 La parenté et les différences sur le plan thématique.....	21
1.1.2 La parenté et les différences sur le plan rhétorique.....	23
1.1.3 La parenté et les différences sur le plan du discours.....	26
1.2 LES EMPRUNTS DU DESSIN DE PRESSE A LA BANDE DESSINEE.....	29
1.2.1 La forme du dessin de presse.....	29
1.2.1.1 La vignette.....	29
1.2.1.2 Le (comic) strip.....	30
1.2.1.3 La planche.....	33
1.2.1.4 Le cadre.....	35
1.2.2 L’espace textuel et la bulle dans le dessin de presse.....	36
1.3 LA PARENTE DU DESSIN DE PRESSE AVEC LE COMMENTAIRE JOURNALISTIQUE.....	42
1.3.1 Le billet d’humeur.....	43
1.3.2 Les caractéristiques du commentaire journalistique.....	43
CHAPITRE 2 : LES DIFFERENTES FORMES D’HUMOUR DANS LE DESSIN DE PRESSE.....	49
2.1 L’HUMOUR ET SES SOUS-CATEGORIES : LA DERISION ET L’IRONIE.....	50
2.1.1 La dérision.....	53
2.1.2 L’ironie et la parodie.....	54
2.2 LES DIFFERENTES CONNIVENCES INSTAUREES ENTRE LE DESSINATEUR ET LE LECTEUR PAR LES DIFFERENTES FORMES D’HUMOUR.....	56
2.2.1 La connivence ludique.....	56
2.2.2 La connivence cynique.....	57
2.2.3 La connivence de dérision.....	57
2.2.3 La connivence critique.....	58

Table des matières

<u>PARTIE 2 : LE CADRE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE.....</u>	<u>61</u>
CHAPITRE 1 : L’OBJET DE RECHERCHE ET LA PROBLEMATIQUE.....	62
1.1 LA CONTEXTUALISATION SCIENTIFIQUE DE L’OBJET DE RECHERCHE.....	62
1.2 LA PROBLEMATIQUE.....	64
CHAPITRE 2 : LE CADRE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE.....	64
2.1 LA SITUATION D’ENONCIATION ET LA REPRESENTATION DU DISCOURS AUTRE DANS LE DESSIN DE PRESSE.....	66
2.1.1 La situation d’énonciation dans le dessin de presse.....	66
2.1.2 Le discours rapporté et la représentation du discours autre.....	69
2.1.3 Les différents modes de représentation du discours autre.....	74
2.2 LE DIALOGISME.....	81
2.2.1 La définition du dialogisme.....	81
2.2.2 Les voix au sein du discours.....	83
2.2.3 Le dialogisme comme réponse.....	85
2.2.4 Le problème du marquage en langue du dialogisme dans le discours.....	86
2.3 L’IMPLICITE ET LA MEMOIRE.....	87
2.3.1 L’implicite et le sous-entendu dans le dessin de presse.....	88
2.3.1.1 La définition de l’implicite et son repérage dans l’énoncé.....	88
2.3.1.2 Le sous-entendu.....	93
2.3.2 La mémoire dans le dessin de presse.....	94
2.3.2.1 La mémoire sémantique.....	94
2.3.2.2 La mémoire collective et la mémoire historique.....	95
2.3.2.3 La mémoire discursive et la mémoire interdiscursive.....	97
CHAPITRE 3 : LA CONSTITUTION DU CORPUS.....	99
3.1 LES SOURCES DU DESSIN DE PRESSE.....	101
3.1.1 Le Monde.....	101
3.1.2 Courrier international.....	102
3.1.3 Tâches d’opinion.....	104
3.2 DU CORPUS DE REFERENCE AU CORPUS DE TRAVAIL.....	106
3.2.1 Le corpus de référence.....	107
3.2.2 Le corpus de travail.....	108
<u>PARTIE 3 : LES MODES DE REPRESENTATION DU DISCOURS AUTRE DANS LE DESSIN DE PRESSE.....</u>	<u>112</u>
CHAPITRE 1 : LE DISCOURS INDIRECT.....	115
1.1 LE DISCOURS INDIRECT : UNE REFORMULATION DU SENS D’UN DISCOURS AUTRE.....	115
1.2 LE DISCOURS INDIRECT DANS LE CORPUS.....	118

Table des matières

1.2.1	La forme canonique du discours indirect : le verbe introducteur suivi d'une proposition subordonnée introduite par « que ».....	118
1.2.1.1	Des paroles réelles attribuées à des locuteurs _{personnages} fictifs.....	120
1.2.1.2	Des paroles fictives attribuées à des locuteurs _{personnages} fictifs ou réels.....	124
1.2.1.3	Des paroles réelles attribuées à des locuteurs _{personnages} réels.....	129
1.2.2	Le verbe introducteur suivi d'une subordination avec verbe à l'infinitif.....	130
1.2.3	Le complément nominal du verbe introducteur.....	138
CHAPITRE 2 : LE DISCOURS DIRECT.....		144
2.1	LA PRESENTATION THEORIQUE DU DISCOURS DIRECT.....	144
2.1.1	L'autonymie du discours direct.....	144
2.1.2	Le débat autour de l'autonymie dans le discours direct.....	151
2.2	LE MARQUAGE SEMIOTIQUE DU DISCOURS DIRECT DANS LE DESSIN DE PRESSE :	
	LA BULLE ET LES GUILLEMETS.....	155
2.2.1	La bulle.....	155
2.2.2	Les guillemets.....	159
2.3	LES STRUCTURES DU DISCOURS DIRECT DANS LE DESSIN DE PRESSE.....	162
2.3.1	Le cas général : le Locuteur _{dessinateur} rapporte un acte d'énonciation autre.....	163
2.3.2	Le cas particulier d'enchâssement d'actes d'énonciation autres au discours direct dans énoncé _{rapporté}	173
CHAPITRE 3 : LA MODALISATION EN ASSERTION SECONDE (MAS).....		183
3.1	LA MODALISATION EN ASSERTION SECONDE ET LA CONCEPTION LARGE DE L'EVIDENTIALITE... ..	184
3.2	LES « MARQUEURS EVIDENTIELS » DANS LE CORPUS.....	187
3.3	LE FONCTIONNEMENT DES DIFFERENTS MARQUEURS EVIDENTIELS.....	191
3.3.1	Les marqueurs lexicaux : les prépositions	191
3.3.1.1	Présentation de « selon locuteur _{rapporté} », « d'après locuteur _{rapporté} » et « pour locuteur _{rapporté} ».....	191
3.3.1.2	Le comportement énonciatif de « selon locuteur _{rapporté} , énoncé _{rapporté} ».....	194
3.3.1.3	Le comportement énonciatif de « d'après locuteur _{rapporté} , énoncé _{rapporté} ».....	195
3.3.1.4	Le comportement énonciatif de « pour locuteur _{rapporté} , énoncé _{rapporté} ».....	197
3.3.2	Les marqueurs grammaticaux.....	199
3.3.2.1	La tournure impersonnelle « Il paraît que énoncé _{rapporté} ».....	200
3.3.2.2	Le conditionnel épistémique (dit « conditionnel journalistique »).....	202
3.3.2.2.1	La structure « locuteur _{rapporté} : énoncé _{rapporté} CE ».....	204
3.3.2.2.2	La structure « énoncé _{rapporté} CE ».....	206
3.3.2.2.3	La structure « selon locuteur _{rapporté} : énoncé _{rapporté} CE ».....	207
CHAPITRE 4 : LA MODALISATION AUTONYMIQUE D'EMPRUNT (MAE).....		211
4.1	LA PRESENTATION DE LA MODALISATION AUTONYMIQUE D'EMPRUNT.....	212
4.1.1	La connotation et la modalisation autonymiques.....	212
4.1.2	La MAE : une forme transverse, entre auto-représentation du dire et représentation du discours autre.....	214
4.1.3	Une typologie des énoncés empruntés au discours autre dans le dessin de presse.....	219
4.2	LE MARQUAGE EN LANGUE DE LA MAE.....	222
4.2.1	Les îlots textuels.....	223

Table des matières

4.2.2 Le « marquage univoque » en langue de la MAE.....	227
4.3 LE MARQUAGE VISUEL DES ENONCES : UN LOCUTEUR ICONIQUEMENT PRESENT A INTERPRETER COMME AUTEUR DE L'ENONCE EMPRUNTE.....	231
4.4 L'ALLUSION : UNE FORME NON MARQUEE EN LANGUE DE LA MAE.....	236
4.4.1 L'allusion verbale dans le corpus.....	237
4.4.2 L'allusion iconique au discours autre.....	247
4.5 DE L'ENONCE FIGE A SON DEFIGEMENT.....	250
4.5.1 Le figement.....	250
4.5.2 Le défigement.....	251
4.5.2.1 Le défigement poétique.....	253
4.5.2.2 L'adjonction d'un préfixe au mot.....	255
4.5.2.3 Le défigement morpholexical.....	257
CHAPITRE 5 : L'INDECIDABILITE ENTRE LES MODES DE LA REPRESENTATION DU DISCOURS AUTRE DANS LE DESSIN DE PRESSE.....	277
5.1 L'INDECIDABILITE ENTRE LES MODES DANS LES TITRES.....	277
5.2 L'INDECIDABILITE DU MODE DE LA RDA LORSQUE LE SIGNE ICONIQUE REPRESENTE UN DISCOURS AUTRE.....	281
<u>CONCLUSION.....</u>	<u>283</u>
<u>BIBLIOGRAPHIE.....</u>	<u>297</u>
<u>INDEX DES NOTIONS.....</u>	<u>314</u>
<u>INDEX DES AUTEURS.....</u>	<u>320</u>
<u>ANNEXE 1 : LES DESSINS DU CORPUS DONNES EN NOTES.....</u>	<u>326</u>
<u>ANNEXE 2 : LES AUTORISATIONS DE DIFFUSION DES DESSINATEURS.....</u>	<u>343</u>

Remerciements

Je remercie les dessinateurs pour leur travail et pour leur autorisation de diffuser leurs dessins dans le cadre de ce travail de recherche. Je les remercie aussi pour l'intérêt qu'ils lui portent. Je remercie Maïté Léon, assistante de Plantu, pour m'avoir fourni les informations demandées sur certains dessins. Je remercie Cora Beausoleil, assistante de Patrick Chappatte et Ariane, assistante de Kroll, pour avoir favorisé le lien avec les dessinateurs dans l'obtention des autorisations. Je remercie Lisa Serero, chargée des projets pédagogiques à l'association Cartooning for Peace et Isis Ascobereita, chargée des projets éditoriaux dans cette même association, pour m'avoir été un lien avec les dessinateurs. Mes pensées vont à Mix et Remix et à Burki, tous les deux partis en décembre 2016. Leurs dessins manqueront dans le paysage de la presse.

Je remercie Sophie Moirand, Greta Komur-Thillooy et Alain Rabatel d'avoir accepté de participer à mon jury de thèse. Je remercie Patricia von Münchow pour ses précieux conseils et son aide au cours de ces six années ainsi que Jacqueline Authier-Revuz pour m'avoir fait parvenir un chapitre de son livre à paraître.

Une pensée amicale à mes collègues doctorants : Manon, Eugénie, Luc et Lunise et à celles aujourd'hui devenue docteurs : Marina, Méva et Daniela.

Un grand merci à ma famille qui m'a soutenue tout au long de ce travail ; à Sahondra, Françoise, Nadège, Eric, Arezki, Annie, Mireille, Nicole qui ont répondu présents dans les moments difficiles et à toutes mes questions.

Table des illustrations

Figure 75 Corpus Cartooning for Peace ©Mix et Remix, <i>L'Hebdo</i> , août 2008	31
Figure 133 Corpus <i>Courrier international</i> ©Bénédicte, <i>Vigousse</i> , 21 décembre 201	32
Figure 77 Corpus Cartooning for peace ©Kroll, <i>Téléoustique</i> , mai 2006	34, 161, 188, 190, 194, 208
Figure 2 Corpus <i>Courrier international</i> ©Mix et Remix, <i>24 heures</i> , 4 mai 2011	36, 188, 196
Illustration : Les aventures de Zizi, ours en peluche, <i>La semaine de Suzette</i> , 25 avril 1909 ?, 17, p. 1	38
Figure 87 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 16 septembre 2011	39, 150, 175
Figure 66 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 24 avril 2012	39, 121
Figure 126 Corpus <i>Courrier international</i> ©Glez, <i>Neues Deutschland</i> , 9 septembre 2011	40
Figure 109 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 20 décembre 2012	40
Figure 121 Corpus Cartooning for Peace ©Catherine Beaunez, s.d.	41
Figure 142 Corpus <i>Courrier international</i> ©Mix et Remix, <i>L'Hebdo</i> , 7-12 juillet 2011	42, 58
Figure 83 Corpus Cartooning for peace ©Willem	51, 258
Figure 97 Corpus Cartooning for Peace ©Lefred-Thouron, non publié dans la presse	52, 177
Tableau : d'après Authier-Revuz, tableau des formes de la représentation du discours autre	76
Figure 89 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 19 juillet 2012	79
Figure 99 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 14 novembre 2012	119
Figure 17 Corpus Cartooning for peace ©Mix et Remix, <i>L'Hebdo</i> , août 2008	123
Figure 23 Corpus <i>Courrier international</i> ©Sondron, <i>La Tribune de Genève</i> , 24 mars 2011	125

Table des illustrations

Figure 24 Corpus <i>Courrier international</i> ©Kroll, <i>Le soir</i> , 7 mai 2012	127
Figure 64 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 28 septembre 2012	128
Figure 70 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 16 août 2012	128
Figure 56 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 13 mai 2011	130
Figure 122 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 29 mars 2012	131
Figure 62 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 11 février 2012	133
Figure 18 Corpus Cartooning for Peace ©Vadot, <i>Le Vif/L'Express</i> , 20 février 2009	134
Figure 61 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 6 mai 2011	135
Figure 71 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 13 janvier 2011	135, 224
Figure 90 Corpus Cartooning for Peace ©Plantu, non publié dans la presse, décembre 2006	136
Figure 57 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 1 ^{er} février 2012	136
Figure 138 Corpus Cartooning for Peace ©Glez, <i>Le journal du jeudi</i> , septembre 2009	136
Figure 110 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 1 ^{er} février 2012	137
Figure 20 Corpus <i>Courrier international</i> ©Herrmann, <i>La Tribune de Genève</i> , 19 avril 2013	140
Figure 22 Corpus <i>Courrier international</i> ©Bénédicte, <i>Vigousse</i> , 21 décembre 2012	141
Figure 146 Corpus <i>Courrier international</i> ©Chappatte, 31 mai 2011	146, 179
Figure 130 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 23 mars 2011	147
Figure 115 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 11 octobre 2012	148
Figure 116 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 1 ^{er} octobre 2012	148
Figure 41 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 5 janvier 2012	148, 233
Figure 86 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 17 juillet 2012	148

Table des illustrations

Figure 111 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 8 mars 2012	149
Figure 135 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 6 septembre 2011	153
Figure 127 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 8 janvier 2011	157
Figure 49 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 16-17 octobre 2011	157
Figure 125 Corpus <i>Courrier international</i> ©Bado, <i>Le droit</i> , 1er février 2011	157
Figure 149 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 28 avril 2012	159
Figure 58 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 2 décembre 2011	161
Figure 150 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 1 ^{er} novembre 2011	161
Figure 91 Corpus <i>Courrier International</i> ©Sondron, <i>L'avenir</i> , 30 mai 2012	163
Figure 101 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 17-18 juillet 2011	164
Figure 108 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 6 janvier 2011	164
Figure 141 Corpus <i>Courrier international</i> ©Herrmann, <i>La Tribune de Genève</i> , 19-25 mai 2011	165
Figure 95 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 21 septembre 2012	169
Figure 88 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 18 juin 2011	170
Figure 81 Corpus <i>Courrier international</i> ©Kroll, <i>Le Soir</i> , 17 septembre 2013	171
Figure 139 Corpus <i>Cartooning for Peace</i> ©Kroll, <i>Le Soir</i> , 7 avril 2004	173
Figure 96 Corpus <i>Courrier international</i> ©Kroll, <i>Le Soir</i> , 24 juin 2013	176
Figure 129 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 26 septembre 2012	180
Figure 15 Corpus <i>Cartooning for peace</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 9 décembre 2002	181
Figure 33 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 11 septembre 2012	181
Figure 76 Corpus <i>Courrier international</i> ©Dilem, <i>Courrier international</i> , 20 septembre 2011	188, 198
Figure 78 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 22 septembre 2012	189, 201
Figure 3 Corpus <i>Courrier international</i> ©Kroll, <i>Le Soir</i> , 28 novembre 2012	189, 201
Figure 8 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 12 mai 2011	189, 206

Table des illustrations

Figure 51 Corpus <i>Courrier international</i> ©Sondron, <i>L'avenir</i> , 30 décembre 2013	190, 206
Figure 134 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 12 juillet 2011	204
Figure 14 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 14 décembre 2012	216
Figure 80 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 11-12 septembre 2011	216
Figure 1 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 27-28 mai 2012	224
Figure 79 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 29 août 2012	228
Figure 85 Corpus Cartooning for peace ©Plantu, <i>L'Express</i> , 11 mars 1999	228
Figure 10 Corpus <i>Courrier international</i> ©Kroll, <i>Le Soir</i> , 17 septembre 2013	230
Figure 6 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 5 juin 2012	230
Figure 132 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 10-11 juin 2012	231
Figure 45 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 26 juillet 2012	235
Figure 143 Corpus <i>Courrier international</i> ©Bado, <i>Le Droit</i> , 11 janvier 2011	238
Figure 35 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 15 février 2012	239
Figure 38 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 31 juillet–1 ^{er} août 2011	241
Figure 42 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 16-17 septembre 2012	242
Figure 50 Corpus <i>Courrier international</i> ©Kroll, <i>Le Soir</i> , 8 avril 2014	243
Figure 31 Corpus Cartooning for Peace ©Kroll, <i>Téléoustique</i> , 2 décembre 2003	246
Figure 48 Corpus <i>Courrier international</i> ©Vadot, <i>Le vif/L'Express</i> , 20 mai 2011	247
Figure 73 Corpus <i>Courrier international</i> ©Sondron, <i>L'Avenir</i> , 24 avril 2012	248
Figure 74 Corpus <i>Courrier international</i> ©Sondron, <i>L'Avenir</i> , 7 mai 2012	248
Figure 98 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 16 juillet 2011	254
Figure 52 Corpus Cartooning for peace ©Chappatte, <i>Le temps</i> , 4 novembre 2006	256
Figure 30 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 7 novembre 2012	260
Figure 13 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 12 septembre 2012	261
Figure 47 Corpus <i>Courrier international</i> ©Sondron, <i>L'Avenir</i> , 18 juin 2012	263
Figure 28 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 17 septembre 2011	265

Table des illustrations

Figure 34 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 28 août 2012	266
Figure 136 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 8 octobre 2012	269
Figure 147 Corpus <i>Courrier international</i> ©Kichka, 12 juin 2014, https://fr.kichka.com/	271
Figure 53 Corpus Cartooning for peace ©Kroll, <i>Le Soir</i> , 2 février 2006	273
Figure 72 Corpus Cartooning for peace ©Chappatte, <i>International Herald Tribune</i> , 7 décembre 2007	274
Figure 44 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 28 octobre 2011	278
Figure 131 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 26 février 2013	278
Figure 93 , Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 20 janvier 2012	279
Figure 82 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 7 juin 2012	281
Figure 26 Corpus <i>Le Monde</i> ©Plantu, <i>Le Monde</i> , 13 juin 2012	281

Avertissement

Seuls les dessins que nous n'avons pas étudiés dans notre développement sont présentés dans l'annexe 1. Ils font l'objet d'une note dans le corps de la thèse. Dans l'annexe 1, ils sont classés selon le numéro que nous leur avons donné dans notre travail et non selon leur corpus.

Nous indiquons les références dont nous disposons pour chaque dessin. Certaines références sont incomplètes. Il manque le titre de la publication d'origine pour certains dessins. Dans le cas où il manque la date de parution du dessin dans le périodique d'origine, nous indiquons « s.d. » pour « sans date ».

Les dates de publication données pour les dessins parus dans l'hebdomadaire *Courrier international*, aussi bien dans la version papier que sur le site internet, sont les dates de publication dans le périodique ou sur le site. Ce ne sont pas celles de la publication d'origine.

Dans l'index des notions, les chiffres en caractères gras indiquent les pages où la notion est définie.

Introduction

Le dessinateur de presse est un bon indicateur à la fois de la bonne santé de la liberté d'expression dans un pays et de ce que pense une société à un moment donné. En effet, il apparaît comme un « fantassin aux avant-postes de la liberté d'expression »¹. Il est de notoriété publique que le dessinateur prend des risques dans les pays où la liberté d'expression est réduite voire inexistante, au point d'être obligé parfois de s'exiler. C'est le cas de Mana Yenestani réfugié politique en France ou de Kianoush Ramezani, tous deux dessinateurs iraniens.

Or, il apparaît, paradoxalement, que dans les démocraties, régime politique fondé entre autres sur la valeur de la liberté d'expression, les dessinateurs subissent des pressions, soient menacés, voire perdent la vie. Les pressions émanent d'abord du journal pour lequel travaille le dessinateur. Selon Kroll, elles sont dues davantage à la lassitude de recevoir des lettres de lecteurs mécontents et à la crainte de les perdre, ce qui constituerait un manque à gagner, que par une volonté véritable de censurer le dessinateur². Les pressions émanent aussi de la société. Ce sont généralement des communautés ou des groupes de personnes qui cherchent à faire interdire un dessin qu'ils jugent offensant ou blessant. Par exemple, le 9 février 2006, *Charlie Hebdo* publie les douze caricatures danoises de Mahomet qui avaient provoquées des manifestations dans tout le monde musulman. Les associations musulmanes en France ont intenté des procès contre l'hebdomadaire qui se sont tous soldés par un échec, y compris pour le procès en appel. Ces douze caricatures, selon le verdict, respectaient les lois du genre c'est-à-dire l'absence d'atteinte à la dignité humaine, d'attaque personnelle, d'insulte ou de diffamation ou à la vie privée³. Par la suite, les dessinateurs de *Charlie Hebdo*, pour ces caricatures et pour d'autres ont reçu des menaces de mort, ce qui leur a valu d'être mis sous protection policière. Certains, en janvier 2015, ont été tués. Plantu et le dessinateur danois Kurt Westgaard ont aussi reçu des menaces de mort après la publication d'un de leur dessin. Le 19 mars 2009, *Le Monde* publie un dessin de Plantu représentant Jésus en train de distribuer des préservatifs aux Africains. Ce dessin faisait suite aux propos de Benoît XVI qui remettait en question l'utilité de ce moyen de contraception dans la lutte contre le SIDA. Quant à Kurt Westgaard, il est l'auteur d'une des douze caricatures représentant Mahomet

¹ Plantu, in Malvoisin : 2013.

² Malvoisin, 2013.

³ Dournes, 2010 : 191.

Introduction

publiées dans le quotidien danois *Jyllends-Posten* le 30 septembre 2005. Il l'a dessiné coiffé d'un turban contenant une bombe la mèche allumée. Ces caricatures formaient le pendant d'un article sur la liberté d'expression et l'autocensure publié à la suite du refus de dessinateurs d'illustrer un livre sur Mahomet par crainte de représailles. Seule la caricature de Kurt Westgaard a réellement été jugée offensante et a déclenché des manifestations. Des fatwas sont lancées contre lui. Il est toujours sous protection policière dans son pays.

On constate, à travers ces trois exemples, que le public (re)découvre le pouvoir polémique, voire de subversion, de la caricature et du dessin de presse. L'un comme l'autre sont alors devenus un problème politique : ils ne sont plus une simple parenthèse dans un journal qui, par l'humour, pointait du doigt les travers politiques ou de la société dont le lecteur s'amusait. Ils sont devenus un moyen pour un combat idéologique. La caricature et le dessin de presse peuvent exercer une influence sur le plan politique par leur capacité à mobiliser les foules, voire de tuer. Face à cette violence dont ils sont victimes, certains caricaturistes réalisent des dessins aseptisés, consensuels, censés plaire à tout le monde. Cette aseptisation que dénoncent beaucoup de dessinateurs⁴, remet en cause la fonction du dessin de presse qui est de critiquer les puissants et les travers de la société. En effet, ce n'est pas tant la représentation du Prophète, qui n'est pas interdite par le *Coran*, ou de Jésus qui est cause de la colère, mais l'interprétation du dessin qui est faite. Dans le cas des caricatures danoises, il s'agit de l'amalgame entre l'Islam et le terrorisme qui serait induit, laissant penser que cette religion est fondamentalement mauvaise depuis son origine. Quant à Jésus, le dessin laisserait entendre que par la distribution de préservatifs, il autoriserait la multiplication des relations sexuelles hors mariage, ce que l'Eglise proscrit absolument. Ainsi, l'image figurative peut engendrer de la colère parce qu'elle « ressemble ou se confond avec ce qu'elle représente »⁵. Il se forme une analogie entre l'objet du monde, ou l'individu du monde, et sa reconstruction dans l'image. En demandant l'interdiction de certaines images qu'elles jugent offensantes, ces communautés ou groupes de personnes remettent en cause le droit d'avoir un point de vue, un avis sur un sujet différent du leur. C'est en cela qu'ils remettent en cause les fondements mêmes de la démocratie. Alors, si l'image figurative peut être source de conflits, peut-être que le langage verbal serait un moyen de poursuivre la critique de la norme établie ; du prêt-à-

⁴ Malvoisin : 2013.

⁵ Joly, 2009 : 15.

Introduction

penser. Les mots ne sont pas des images au sens de mimétisme avec l'objet du monde. Ils n'ont rien de commun avec ce vers quoi ils prétendent renvoyer⁶.

Le dessin de presse, comme la caricature, maintiennent éveillées les démocraties par leur liberté de ton, leur absence, normalement, de consensus pour la norme établie. Ce régime politique est le garant des libertés, des droits et des devoirs de chacun. Or, dans les démocraties aujourd'hui, semble-t-il, l'aseptisation des dessins pour plaire à tout le monde, le goût du consensus, maintiennent alors une apparence de liberté d'expression que l'on considère être la liberté d'expression.

Notre travail se divise en trois parties. Dans une première partie, intitulée « le dessin de presse », nous présenterons notre objet d'étude en insistant sur les emprunts qu'il fait à des genres normés pour se constituer en tant que genre hybride ainsi que sur l'humour, pris au sens générique, qui fonde son éthos. L'éthos se définit comme l'image que donne un locuteur de lui-même à travers son énonciation. Dans le cas du dessin de presse, il s'agit de l'image humoristique que veut donner le dessinateur de son œuvre. Comme le souligne Maingueneau⁷, l'image visée n'est pas nécessairement celle que le lecteur construira. Par conséquent, l'éthos est une construction du lecteur, construction qui peut s'avérer erronée. Dans le chapitre 1 – « un commentaire d'un événement médiatique » - nous nous intéresserons, plus précisément aux emprunts que le dessin de presse fait sur le plan discursif, rhétorique et thématique à la caricature et au dessin d'humour. Egalement, nous examinerons les emprunts qu'il fait sur le plan formel à la bande dessinée. Enfin, le dessin de presse reprend les caractéristiques du commentaire journalistique et se présente alors comme une tribune d'opinion. Les différentes caractéristiques du commentaire journalistique nous permettront de mettre en évidence le rôle du lectorat dans la réalisation du dessin et de son interprétation. En ce qui concerne l'humour, dans le chapitre 2 intitulé « les différentes formes d'humour dans le dessin de presse » -, nous l'envisagerons comme une notion générique qui subsume des sous-catégories telles que la dérision, l'ironie et la parodie. Après avoir présenté les caractéristiques de l'humour et de ses sous-catégories, dont la présence est liée à la ligne

⁶ Platon, 1998 : 430b-440°.

⁷ 2009 : 60-61.

Introduction

éditoriale du périodique dans lequel est publié le dessin, nous examinerons les différentes connivences avec le lecteur que ces différentes formes d'humour et l'humour lui-même instaurent.

La deuxième partie est consacrée au cadre théorique et méthodologique de ce travail de recherche. Elle s'intitule « le cadre théorique et méthodologique ».

Dans le chapitre 1, nous présenterons la problématique que nous avons formulée à partir du constat d'une place croissante d'un discours verbal dans le dessin de presse qui occuperait une fonction de commentaire jusqu'alors dévolue au visuel. Nous l'avons également formulée à partir d'une contextualisation scientifique de notre recherche parmi tous les travaux sur le dessin de presse. Ces deux points – le constat d'une inflation d'un discours de commentaire et la contextualisation scientifique – nous a amenée à nous intéresser au discours rapporté, y compris dans ses formes élargies.

Dans le chapitre 2, nous présenterons le cadre théorique et méthodologique en nous appuyant sur les recherches d'Authier-Revuz. Nous avons choisi son cadre théorique parce qu'elle détermine les caractéristiques des différents modes de discours rapporté à partir d'une formule définitoire des modes qui n'est pas liée à une marque et une seule. En effet, pour distinguer différenciellement les modes entre eux, Authier-Revuz s'appuie sur des croisements entre le plan sémiotique, sémantique et les ancrages énonciatifs. De plus, cette conception selon des traits oppositionnels distinctifs permet d'analyser des énoncés dans lesquels la forme canonique des modes de discours rapporté n'existe pas mais où, pourtant, nous avons bien du discours rapporté.

En utilisant la terminologie d'Authier-Revuz, nous présenterons les différentes formes de discours rapporté que nous appellerons par la suite « représentation du discours autre » du fait que ce terme générique désigne à la fois le discours rapporté au sens strict qui englobe le discours direct et le discours indirect et les modalisations du dire par un dire autre que sont la modalisation en assertion seconde et la modalisation autonymique d'emprunt. Que ce soit le discours rapporté au sens strict ou les modalisations, les formes se repèrent en langue. Toutefois, il existe des cas litigieux et des cas, en particulier l'allusion, où le repérage repose exclusivement sur les connaissances du lecteur. On trouve par ailleurs dans la représentation

Introduction

du discours autre la catégorisation métalangagière qui est transverse à tous les modes de représentation du discours autre, c'est-à-dire qu'elle concerne aussi bien le discours rapporté au sens strict que les modalisations. Nous présenterons à cette occasion, brièvement, un exemple de représentation du discours autre purement catégorisante.

Toujours dans le chapitre 2, à partir du moment où le dessinateur intègre dans son dessin une parole autre, nous avons à examiner le dialogisme envisagé comme une interaction entre des discours antérieurs et le discours produit dans le hic et nunc de l'énonciation ainsi qu'une interaction avec les discours à venir sur le sujet. Enfin, reconnaître un énoncé comme venant d'un ailleurs du discours implique que le lecteur fasse appel à la mémoire des discours mais aussi à la mémoire collective et à la mémoire historique dans les cas où cet énoncé n'est pas marqué en langue comme un emprunt. Les énoncés non marqués, ou allusions nous amèneront à travailler sur l'implicite et en particulier le sous-entendu, du fait que le dessinateur compte sur la connivence avec son lecteur : ce dernier doit comprendre le dessin à demi-mot.

Nous expliquerons, lorsque nous aborderons la question de la constitution du corpus dans le chapitre 3, que les dessins analysés proviennent du quotidien *Le Monde*, de l'hebdomadaire *Courrier international* et de l'exposition *Tâches d'opinion*. Ils ont été choisis en fonction du marquage des énoncés qu'ils présentent mais aussi sur la base de nos connaissances antérieures pour ceux qui ne présentent pas de marquage mais dont nous estimons qu'ils appartiennent à une source autre que celle du dessinateur.

La troisième partie est consacrée aux différentes analyses menées sur les dessins de presse du corpus pour déterminer les différents modes de représentation du discours autre présents. Nous appliquons les critères de reconnaissance des différentes modes de représentation du discours autre aux différents énoncés afin de déterminer à quel mode ils appartiennent. Nous étudierons successivement le discours rapporté au sens strict (chapitre 1 et chapitre 2) et les modalisations, d'abord la modalisation en assertion seconde (chapitre 3) puis la modalisation autonymique d'emprunt (chapitre 4). L'application du cadre théorique d'Authier-Revuz nous a aussi conduite à dégager dans certains énoncés une indécidabilité quant au mode de représentation du discours autre à l'œuvre (chapitre 5). Pour chaque mode étudié, nous

Introduction

envisagerons ensuite son interprétation dans l'économie du dessin de presse, les effets qu'elle induit dans le traitement de l'événement médiatique en lien avec les différentes formes d'humour et les connivences qu'elle implique.

Nous avons étudié des dessins parus dans le quotidien *Le Monde* (désormais « *Corpus Le Monde* »). Ils ont tous été publiés en Une, dans la rubrique « Le regard de Plantu ». Tous ont été réalisés par Plantu. Les dessins dans l'hebdomadaire *Courrier international* (désormais « *Corpus Courrier international* ») ont été publiés soit dans la version papier soit mis en ligne sur le site internet. Quant aux dessins de l'exposition *Tâches d'opinion* (désormais « *Corpus Cartooning for peace* » du nom de l'association à l'origine de l'exposition), ils présentent des thématiques toujours en prise avec l'actualité du monde d'aujourd'hui, qui trouvent toujours un écho dans la mémoire du visiteur de l'exposition.

Première partie : Le dessin de presse

Nous proposons une caractérisation du dessin de presse sur le plan générique, thématique et discursif et sur le plan de l'effet sur le lecteur. Pour cela, nous nous appuyons d'une part sur une comparaison du dessin de presse avec des genres plastiques normés que sont la caricature⁸. D'autre part, nous nous appuyons sur les caractéristiques du genre journaliste du commentaire dont se réclame le dessin de presse⁹.

L'expression « dessin de presse » renvoie d'abord à son support de diffusion qui est le périodique, ce qui ne permet pas de le distinguer des autres genres plastiques avec lesquels il est confondu puisque eux aussi sont publiés dans la presse. Le dictionnaire ne propose pas de définition du dessin de presse en tant que genre¹⁰. Cette absence de définition semble due au fait que le dessin, pour exister et se construire, emprunte ses caractéristiques à différents genres plastiques, littéraires et journalistiques. Pour pallier à ce manque de définition, le dessin de presse est présenté selon ses fonctions et ses principes. Pour Feuerhahn¹¹, il sert à faire rire et à faire réfléchir sur les problèmes du monde. Pour Agnès¹², il « met en scène l'actualité à travers la caricature des personnages officiels ou à travers des personnages inventés ». Ou encore, le dessin de presse est un « dessin grâce auquel le dessinateur commente l'actualité de manière à faire réagir le lecteur »¹³. D'autres chercheurs mettent en avant plutôt sa nature sémiotique pour le définir : Madini¹⁴ parle de « mixité sémiotique », Pozas¹⁵ le désigne comme un « iconotexte ».

Ce qui ressort de ces différentes définitions, ce sont la thématique du dessin de presse - l'actualité, entendue comme « ce qui répond à la question : “Que se passe-t-il en ce moment?” »¹⁶ c'est-à-dire l'actualité médiatique¹⁷ -, la réflexion qu'il implique sur les problèmes du monde et l'effet qui est le rire. Par ailleurs, sur le plan du genre journalistique,

⁸ Doizy, 2008 : en ligne ; Fresnault-Deruelle, 2008 : 6. La caricature et le dessin d'humour sont souvent employés dans le langage courant comme des synonymes du dessin de presse.

⁹ Agnès, 2008 : 328.

¹⁰ Salles, 2000 : 6 ; Doizy, 2008 : en ligne ; Pozas, 2011 : 99.

¹¹ 1992 : 1.

¹² 2008 : 212.

¹³ Salles, 2000 : 6.

¹⁴ 2006 : 177.

¹⁵ 2011 : 100.

¹⁶ Charaudeau, 2005a : 107.

¹⁷ L'actualité se caractérise par l'apport de quelque chose de nouveau sur un sujet même si celui-ci a déjà été traité auparavant. L'actualité médiatique ne concerne donc pas uniquement un événement qui n'a jamais été vu ou entendu (Charaudeau, 2005a : 106), elle concerne aussi les développements nouveaux qui sont apportés au traitement de l'événement médiatique.

Première partie : Le dessin de presse

le dessin de presse est classé dans la catégorie du commentaire¹⁸. De sa nature sémiotique, ressort une hybridité : le dessin emprunte à différents codes, le code de l'image et le code linguistique, le cas échéant, pour se construire. Cependant, si ces éléments - l'actualité, l'hybridité, les réactions, le commentaire - font partie du dessin de presse, ils ne sont pas des caractéristiques distinctives qui permettent de l'opposer aux autres genres.

Pour déterminer les caractéristiques propres au dessin de presse, nous nous intéresserons d'abord à sa construction en tant que commentaire d'un « événement médiatique »¹⁹ diffusé dans les médias à partir d'une étude des emprunts à la caricature et au dessin d'humour, au genre littéraire de la bande dessinée et au genre journalistique du commentaire. Ensuite, nous nous intéresserons aux différentes formes d'humour et aux différentes connivences entre le dessinateur et le lecteur que l'on trouve dans les différents dessins de presse.

Chapitre 1 Un commentaire d'un événement médiatique

Nous nous intéressons aux liens de parenté et aux différences qui existent entre le dessin de presse et les genres normés que sont la caricature et le dessin d'humour souvent utilisés à la place de « dessin de presse ». Puis nous examinerons les emprunts effectués à la bande dessinée et nous terminerons sur la question des liens entre le dessin de presse et le commentaire journalistique.

1.1 La parenté du dessin de presse avec le dessin d'humour et la caricature

Le dessin de presse emprunte des caractéristiques thématiques, rhétoriques et discursives au dessin d'humour et à la caricature tout en s'en distinguant.

¹⁸ Agnès, 2008 : 328.

¹⁹ Charaudeau, 2005a : 83.

Première partie : Le dessin de presse

1.1.1 La parenté et les différences sur le plan thématique

Sur le plan thématique, le dessin de presse se distingue du dessin d'humour. Alors que le dessin d'humour est une « image[s] propre[s] à faire rire en général sans grande portée politique ou sociale »²⁰ ou qu'il traite d'attitudes morales, esthétiques ou culturelles²¹, le dessin de presse traite d'une « actualité »²² : le dessin de presse traite d'un « événement médiatique »²³. L'événement médiatique est le résultat du « processus d'événementialisation »²⁴ que subit l'événement brut avant d'être diffusé auprès du public.

Un événement brut se définit comme « le surgissement d'une phénoménalité qui s'impose au sujet, dans un état brut, d'avant saisie perceptive et interprétative »²⁵. L'événement est alors un fait brut qui s'impose dans l'univers de l'individu et qui doit être commenté. Pour exister, un événement dépend du point de vue que le média porte sur lui. Dans la presse, l'événement est toujours une reconstruction du réel. Le journaliste tient compte de trois critères pour sélectionner un événement dans la masse d'événements qui se produit dans le monde. Il s'agit du potentiel « d'actualité, de socialité et d'imprévisibilité »²⁶. Le potentiel d'actualité concerne la co-temporalité entre le surgissement de l'événement dans l'espace public et sa réception par le lecteur et la proximité spatiale²⁷ : plus l'espace où s'est déroulé un événement est éloigné du lecteur, plus celui-ci pourra ne pas se sentir concerné par l'événement. Mais en même temps, « tout dépend du mode de traitement de la nouvelle qui rendra le lieu événementiel proche ou lointain »²⁸. Le potentiel de socialité concerne l'« effet de prégnance »²⁹. Il s'agit d'un événement qui, par son thème, possède un potentiel de captation de l'attention du lecteur, présente un intérêt pour lui et une capacité à l'émouvoir. Le dernière

²⁰ Doizy, 2008 : en ligne.

²¹ Salles, 2000 : 14.

²² Salles, 2000 : 6 ; Agnès, 2008 : 212.

²³ Charaudeau, 2005a : 82-84.

²⁴ Charaudeau, 2005a : 83.

²⁵ Charaudeau, 2005a : 78-79.

²⁶ Charaudeau, 2005a : 83.

²⁷ Charaudeau, 2005a : 84.

²⁸ Charaudeau, 2005a : 110.

²⁹ Charaudeau, 2005a : 83.

Première partie : Le dessin de presse

critère de sélection d'un événement est son potentiel d'imprévisibilité c'est-à-dire son caractère « insolite », le « notable »³⁰ qui vient remettre en cause ou du moins interroger l'ordre établi.

A partir du moment où un événement est présenté au lecteur selon un point de vue, il devient le résultat d'un « processus d'événementialisation »³¹ qui se caractérise par trois critères : une modification dans l'ordonnancement du monde qui perturbe l'ordre établi, la norme ; une perception de cette modification par un individu capable de voir la rupture dans l'ordre normal du monde et enfin, l'inscription de cette modification de l'ordre du monde dans un réseau de « significations sociales », c'est-à-dire qu'un individu doit pouvoir donner un sens, une raison à cette modification perturbatrice de l'ordre établi. L'individu doit aussi être capable et désireux de remettre de l'ordre dans le monde³² en y intégrant le nouvel état du monde produit par l'événement³³. Le dessinateur, à son tour, va repérer dans le traitement d'un événement dans les médias, qui pourrait s'apparenter à l'ordre du monde, ce qui lui pose problème et en faire l'objet de son dessin³⁴.

Quant à la caricature, elle se définit comme

*l'expression de l'idée d'un auteur à partir d'un fait, d'un personnage, d'une situation dont il [le caricaturiste] va exagérer fortement des caractéristiques partielles ou les mettre en rapport avec d'autres pour produire un effet humoristique ou satirique*³⁵.

La caricature, telle qu'elle se pratique aujourd'hui, est le résultat de la convergence de deux formes de la caricature : la caricature italienne et l'estampe pamphlétaire née pendant la Réforme³⁶ en Allemagne grâce aux progrès de l'imprimerie et au perfectionnement de la gravure qui permettent une large diffusion de l'image satirique³⁷. La caricature italienne est

³⁰ Charaudeau, 2005a : 83-84.

³¹ Charaudeau, 2005a : 82.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ Têtu, 2004 : 15.

³⁵ Quinton, 2006 : 4.

³⁶ Dupuy, 2012 : 8-13 ; Guédron, 2012 : 14-15.

³⁷ Dupuy, 2012 : 10.

Première partie : Le dessin de presse

une pratique d'atelier qui a pour objectif d'imiter la nature par sa déformation. Le procédé de déformation permet de mieux connaître et apprécier les mécanismes de la nature, en particulier du corps humain³⁸. Quant à l'estampe satirique, elle relève de la propagande contre les catholiques d'abord puis contre les protestants. Ces estampes entretenaient souvent une relation entre le texte et l'image³⁹. Le graphisme est agressif et les individus sont représentés sous la forme de créatures monstrueuses, bestiaire hérité du Moyen-Age⁴⁰. Le but est alors de dégrader physiquement et de démasquer les victimes de ces estampes. C'est au 18^e siècle, en Angleterre, que les deux tendances de la caricature se rejoignent. Dans la caricature d'aujourd'hui, le but est de « dénoncer le corps politique à travers l'agression ou la dégradation symbolique du corps physique »⁴¹. Aujourd'hui, la caricature a perdu de la virulence qui la caractérisait au 19^e siècle et jusqu'à la deuxième guerre mondiale⁴².

La caricature est souvent confondue avec le portrait-charge qui consiste en une « exagération des défauts physiques »⁴³ dans le but de dévoiler la vraie nature de [se]s victimes »⁴⁴ avec une visée pamphlétaire. Depuis 1945, la caricature traite de nouvelles exclusivement de nature socio-politique⁴⁵. Le dessin de presse lui emprunte cette thématique. On y trouve alors des sujets comme les élections, les retraites, le chômage... Autrement dit, ce sont des sujets qui touchent l'espace public⁴⁶ et qui concerne la société dans son ensemble.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Guédron, 2012 : 15.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Quinton, 2006 : 8.

⁴³ Guédron, 2012 : 14.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Quinton, 2006 : 5.

⁴⁶ Comme le souligne Charaudeau (2005a : 96), l'espace public n'a pas un caractère universel mais dépend des « spécificités culturelles de chaque groupe ». L'espace public est constitué des valeurs constituant les systèmes de pensée propres à un groupe, des rituels propres à chaque groupe, ce qui lui permet de se différencier des autres groupes et de fonder son identité. L'espace public est constitué par des valeurs collectives incarnées dans des figures (*Ibid.*).

Première partie : Le dessin de presse

1.1.2 La parenté et les différences sur le plan rhétorique

Sur le plan rhétorique, le dessin de presse emprunte au dessin d'humour le stéréotype⁴⁷ et à la caricature la déformation⁴⁸. Le stéréotype est une catégorisation abusive et une généralisation de particularismes à tout un groupe⁴⁹. C'est une idée préconçue qui est une représentation sociale et culturelle que partage un ensemble d'individus appartenant au même groupe social. Le stéréotype est un schéma dans lequel se reconnaît une culture et il lui permet de se démarquer des autres cultures⁵⁰.

Le stéréotype dans le dessin de presse est hérité du dessin d'humour car il met en scène des personnages typés représentatifs d'une situation⁵¹. Il se traduit par des caractéristiques vestimentaires propres au groupe social d'appartenance du personnage et qui permettent de l'identifier comme faisant partie du groupe social en question. Ce peut être la salopette et la casquette pour l'ouvrier, le costume cravate pour l'homme d'affaires ou le banquier, la djellaba et le keffieh pour l'homme d'affaires du Moyen-Orient, la soutane pour le curé, le cartable, voire la barbe en collier, pour tout membre masculin de l'Education nationale. Quant aux lieux, quand ils existent (parfois, nous avons un fond blanc), ils sont aussi stéréotypés : par exemple, il s'agit du bâtiment en toit en pente pour l'usine, le bureau cossu pour l'homme d'affaires ou la cuisine pour la femme. Bien qu'il soit une catégorisation abusive, le stéréotype est un moyen cognitif pour une communauté culturelle et sociale donnée d'appréhender le monde, de se situer par rapport au réel⁵².

Dans le domaine des rapports sociaux, le stéréotype s'avère cependant indispensable à la vie communautaire. Les sociologues estiment que les images collectives ont pour effet de manifester la solidité du groupe et d'assurer sa cohésion. Elles traduisent la participation à une vision du monde commune qui donne à un ensemble d'individus isolés la sensation de former un corps social homogène⁵³.

⁴⁷ Doizy, 2008 : en ligne.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Amossy, 1991 : 35.

⁵⁰ Amossy/Herschberg-Pierrot, 2005 : 50-51.

⁵¹ Morin, 1970 : 112.

⁵² Amossy/Herschberg-Pierrot, 2005 : 25-29.

⁵³ Amossy, 1991 : 36.

Première partie : Le dessin de presse

Le stéréotype est une représentation collective accréditée. Le monde et les événements sont ainsi compris en fonction de catégories qui font sens puisque la communauté à laquelle s'adresse le dessinateur qu'est le lectorat⁵⁴ se reconnaît en elles. Dans le dessin de presse, le dessinateur, par l'utilisation de stéréotypes, permet aux lecteurs de savoir de qui ou de quoi on parle ; il est un moyen de reconnaissance de l'autre.

Le procédé de déformation est né lors de la Réforme⁵⁵ au 16^e siècle. Il est alors utilisé dans le portrait-charge avec pour objectif de dégrader physiquement et symboliquement la victime, en exagérant l'importance d'un défaut physique, pour mieux révéler sa véritable personnalité. Dans le dessin de presse, la déformation consiste à grossir les traits des différentes personnalités réelles. Par exemple, Nicolas Sarkozy, chez Plantu, a une tête trapézoïdale, de grandes oreilles pointues et une petite taille. Kroll se focalise davantage sur les oreilles pointues et la petite taille. Si on prend l'exemple de François Hollande, toujours chez Plantu, il a le visage allongé et des bajoues. Il semble aujourd'hui que la déformation revête une fonction de reconnaissance du personnage réel et non de dénonciation d'un défaut moral à partir d'un défaut physique⁵⁶. Egalement, le dessinateur peut faire porter à ses personnages un masque, moyen par lequel il met en évidence la véritable personnalité de celui qui le porte. On trouvera aussi comme procédé l'exagération ou hyperbole. L'hyperbole est une figure de rhétorique qui se caractérise par une « énonciation excessive et surdéterminée par rapport à son objet »⁵⁷. Cette figure permet de grossir un point d'un comportement, d'un discours, d'une situation afin de mieux voir ce qui pose problème au dessinateur et point sur lequel il veut attirer le regard du lecteur. On trouvera aussi l'animalisation (ou zoomorphisme) du personnage réel ou fictif. Ce procédé, toujours emprunté à la caricature, consiste à métamorphoser l'homme en animal. Les traits caractéristiques de l'animal sont révélateurs de la personnalité de l'homme ainsi métamorphosé.

⁵⁴ Nous définirons ci-dessous le lectorat (1.3.2).

⁵⁵ Guédron 2012 : 14 ; Dupuy, 2012 : 10 ; BNF, 2001 : en ligne.

⁵⁶ Riss, dans une interview donnée au périodique *Textes et documents pour la classe* (2012 : 28), dit : « Ainsi, chacun a sa caricature de Nicolas Sarkozy, dans son style propre, aucune n'est semblable à une autre, et pourtant, on la reconnaît dans tous les cas ».

⁵⁷ Bonhomme, 1998 : 75.

Première partie : Le dessin de presse

1.1.3 La parenté et les différences sur le plan du discours⁵⁸

Le dessin de presse, le dessin d'humour et la caricature sont tous les trois des dessins subjectifs⁵⁹. Le dessin est signé et le dessinateur choisit l'angle d'attaque par lequel il souhaite mettre en évidence le problème qu'il a détecté soit dans le traitement de l'événement médiatique, ou dans l'événement lui-même, dans le cas de la caricature et du dessin de presse, soit dans des attitudes que la culture présente comme naturelles et qui méritent d'être questionnées dans le cas du dessin d'humour. Ces trois types de dessins ont pour fonction d'éveiller l'esprit, d'éclairer leurs lecteurs. Ils rejettent ou du moins interrogent l'autorité⁶⁰ de la parole établie qu'elle vienne de la communauté, des institutions, des politiques ou de la presse⁶¹. Alors que la caricature, accuse⁶², procède à une attaque de l'ordre établi ou de la personnalité de manière agressive en s'appuyant sur une attaque « *ad personam* »⁶³, le dessin de presse dénonce un certain comportement ou une idée⁶⁴ en utilisant l'argumentation « *ad hominem* »⁶⁵. L'attaque *ad personam* consiste à attaquer le « support de la dignité humaine

⁵⁸ Nous entendons le discours tel que l'a défini Maingueneau (2002 : 187-190 ; 2009 : 46-47). Le discours présente une « organisation transphrastique ». Le discours est orienté » et il est une « forme d'action ». Il est également interactif et il est contextualisé. Le discours est régi par des « normes sociales » et il est pris dans un « interdiscours ». Adaptées au dessin de presse, ces règles impliquent que le dessin forme une unité de sens complète, organisée selon les règles du genre : les différents signes forment un système qui fait sens. Le dessin de presse est orienté selon une visée du dessinateur. C'est pourquoi il est une « forme d'action ». Il incite en effet le lecteur à réfléchir sur ce qui est montré, à prendre position, que ce soit sous forme d'adhésion ou de rejet, sur ce qui est montré. Le dessin de presse est un discours « interactif » puisqu'il est une réaction à un événement dans le monde et/ou à son traitement et impliquant lui-même une réponse du lecteur. Il est « contextualisé » car il n'existe qu'en lien avec l'événement médiatique qui le motive et à partir duquel il fait sens. Le dessin de presse est « pris en charge » : il est signé par son auteur. Le dessin est régi par des « normes sociales » qui fondent la légitimité du dessinateur à parler comme il le fait. Enfin, le dessin de presse est pris dans un « interdiscours ». Les paroles du dessin sont à mettre en relation avec des discours antérieurs sur lesquels le dessinateur s'appuie pour construire son dessin.

⁵⁹ Salles, 2000 : 14 ; Herman/Jufer, 2001 : §67 ; Tillier, 2005 : 68 ; Quinton, 2006 : 8 ; Agnès, 2008 : 212 ; Doizy, 2008 : en ligne ; Faber, 2008 : en ligne.

⁶⁰ « En argumentation, l'acceptation d'un point de vue ou d'une information est fondée sur l'autorité si elle est admise non pas sur l'examen de la conformité de l'énoncé aux choses elles-mêmes mais en fonction de **la source et du canal** par lequel l'information est reçue » (Cusin-Berche, 2002 : 85). Autrement dit, si le canal est socialement considéré comme fiable, alors l'information qu'il transmet sera aussi considérée comme fiable. Pour l'autorité, voir aussi partie 3, chapitre 3.

⁶¹ Tillier, 2005 : 71 ; Quinton, 2006 : 5.

⁶² L'accusation est plus violente. Elle présente comme coupable d'une faute, d'un défaut un individu, le soumettant alors à la vindicte du lecteur. Parfois, l'accusation peut aller jusqu'à la diffamation, elle aussi sévèrement réprimée par la loi de 1881 en France.

⁶³ Plantin, 1990 : 209 ; 1996 : 86 ; 2016 : 103.

⁶⁴ Pozas, 2011 : 100.

⁶⁵ Plantin, 1990 : 209 ; 1996 : 84-85 ; 2016 : 38-41.

Première partie : Le dessin de presse

[...], les interdits qui protègent l'individu, l'être humain unique »⁶⁶. Autrement dit, l'attaque *ad personam* est une « insulte »⁶⁷. Elle relève de l'argumentation fallacieuse. Elle fait reposer l'argumentation sur l'émotion et non sur la démonstration de la validité d'un point de vue car elle attaque la personne et non l'idée défendue. L'attaque *ad personam* peut susciter le dégoût, la haine ou le mépris de la cible. Bien que l'insulte soit sévèrement réprimée, en France, par la loi de 1881⁶⁸, il n'en demeure pas moins que le caricaturiste utilise toujours des procédés propres à montrer l'individu ou le représentant de l'autorité dans une position dégradante⁶⁹, avilissante. Il s'agit alors d'attaquer la dignité de l'individu⁷⁰, de poser sur l'insulté un jugement de valeur négatif⁷¹.

L'argumentation *ad hominem* consiste à « argumenter dans le système de croyances et de valeurs de l'opposant [...] pour en dégager une contradiction »⁷². Ou encore, l'argumentation *ad hominem*

*est un jeu développant et réarticulant les actes, les croyances ou les paroles de l'interlocuteur afin de le jeter dans l'embarras et de l'amener à réviser son discours et ses positions*⁷³.

⁶⁶ Plantin, 2016 : 103.

⁶⁷ Plantin, 1996 : 86 ; Plantin, 2016 : 104. L'insulte, en tant que « forme axiologiquement négative [...] utilisée pour qualifier de façon dépréciative un individu quelconque » (Laforest/Vincent, 2004 : 63), relève de la fonction phatique du langage (Jakobson, 1963 : 220) en créant un contact agressif entre l'insulteur et l'insulté (Fischer, 2004 : 50 ; Vincent/Bernard Barbeau, 2012 : en ligne).

⁶⁸ La loi de 1881 est la loi sur la liberté de la presse. Elle définit les libertés et les responsabilités de la presse française. Texte considéré comme fondateur de la liberté d'expression car elle abolit la censure (article 5, chapitre 2, *Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse*, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT00006070722>), elle s'inspire de l'article 11 de la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* du 26 août 1789 (Duclos, 2011 : 15-17). L'article 29 de la loi de 1881 définit la diffamation et l'injure et les réprime.

⁶⁹ *Charlie Hebdo* avait titré, sur sa une du 7 octobre 2015, *Morano, la fille trisomique cachée de de Gaulle*. Elle était représentée en bébé avec la tête d'un enfant trisomique. Dans le dessin, « trisomique » renvoie effectivement au handicap. C'est pourquoi *Charlie Hebdo* a été poursuivi en justice en novembre 2016 pour injure contre les handicapés par la ligue contre l'handicaphobie Handi Pop'. Nous ajoutons que le général de Gaulle avait bien une fille trisomique. Egalement on peut citer les unes de *Charlie Hebdo* où l'on voit des scènes de sodomie entre les représentants des religions monothéistes et le symbole de Dieu qu'est le triangle (*Charlie Hebdo*, 7 novembre 2012, p. 1).

⁷⁰ Plantin, 2016 : 103.

⁷¹ Laforest/Vincent, 2004 : 63.

⁷² Plantin, 1996 : 84.

⁷³ Plantin, 2016 : 38.

Première partie : Le dessin de presse

Dans le cas du dessin de presse, le dessinateur met en contradiction soit directement la parole autorisée avec ce qu'elle dit, soit il relève une contradiction avec ce qu'elle dit et ses pratiques soit avec ce qu'elle dit et ses croyances⁷⁴. Cette mise en contradiction passe par le discours polémique⁷⁵.

Le discours polémique est emprunté à la caricature. Alors que dans la caricature il est entendu dans le sens d'une invective en tant qu'agression verbale et/ou visuelle de l'individu, dans le dessin de presse, il est à entendre dans le sens de « conflictuel » ou de « problématique »⁷⁶. Le discours polémique naît de la confrontation entre le discours du dessinateur qui est le discours de l'opposant⁷⁷ et le discours à contester qui est le discours du proposant⁷⁸. Le discours du proposant est le contrediscours⁷⁹. En l'intégrant dans son propre discours qu'est le dessin de presse, le dessinateur en « exhibe[r] les faiblesses de façon à le rendre accessible à la **réfutation** »⁸⁰. C'est à travers les signes iconiques⁸¹, les paroles attribuées aux personnages ou reprises dans un événement médiatique et leur confrontation que le dessinateur va construire sa contestation. Il va intégrer différentes « opinions réelles ou fictives, qui traitent d'un sujet qu'il met à l'ordre du jour »⁸² faisant ainsi, par l'hétérogénéité de la parole qu'il exhibe ou à laquelle il fait allusion, de son dessin un lieu de « débat dont il tire les ficelles de tous les intervenants »⁸³.

⁷⁴ Plantin, 2016 : 38-41.

⁷⁵ Doizy, 2008 : en ligne.

⁷⁶ Krieg-Planque, 2012 : 116.

⁷⁷ Plantin, 1996 : 20 ; 75.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Plantin, 1996 : 75 ; 2016 : 527.

⁸⁰ Plantin, 1996 : 75.

⁸¹ Les signes iconiques sont des signes qui entretiennent un rapport d'analogie, de ressemblance avec l'objet du monde (Groupe μ , 1992 : 113 ; Peirce, 1978 : 140). Le signe iconique est alors un signe motivé par ressemblance (Klinkenberg, 1996 : 190) parce que « la forme que prend son signifiant est déterminée par celle du référent », le référent n'étant pas l'objet sensible du monde mais une construction culturalisée de l'objet sensible qu'effectue le lecteur (Klinkenberg, 1996 : 97). La ressemblance n'est pas alors à entendre comme un rapport de mimétisme entre l'objet sensible du monde et son signe mais est à entendre comme une reconstruction de cet objet sensible (Groupe μ , 1992 : 126). Le signe « est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport et à quelque titre » (Peirce, 1978 : 121). Cette définition met en évidence que le signe n'est pas la chose du monde elle-même mais une image, une construction de cette chose du monde. Le signe se compose de deux faces indissociables, une face matérielle, sonore ou graphique, qui est le signifiant et une face conceptuelle qui est le signifié (Barthes, 1964 : 104 ; 107 ; Saussure, 1968 : 99). A cette conception dyadique du signe, Peirce ajoute l'« objet » (1978 : 121) dans une approche pragmatique, établissant alors une conception triadique du signe. L'objet devient le référent (Klinkenberg, 1996 : 45) c'est-à-dire ce à propos de quoi on parle, un objet particulier ou une classe d'objets mais en aucun cas, l'objet sensible, réel.

⁸² Herman/Jufer, 2001 : §70.

⁸³ *Ibid.*

Première partie : Le dessin de presse

Ce double discours est encouragé par le fait que le dessin de presse présente une situation de communication monolocutive⁸⁴ : les partenaires de l'échange, le dessinateur et son lecteur, ne sont pas physiquement présents. L'échange direct est alors impossible. Aussi le dessinateur ne peut-il pas percevoir les réactions, différées, de son lecteur sur le contenu du dessin. Il ne peut que les imaginer. Quant au canal de communication, il est graphique⁸⁵.

1.2 Les emprunts du dessin de presse à la bande dessinée

Le dessin de presse a emprunté à la bande dessinée sa forme, le cadre qui entoure le dessin de presse de manière à le détacher sur la page et la bulle qui permet l'introduction de la parole dans l'image.

1.2.1 La forme du dessin de presse

Le dessin de presse peut avoir la forme d'une vignette, d'une bande appelée « (comic)⁸⁶ strip » ou d'une planche.

1.2.1.1 La vignette

La vignette est la forme la plus fréquente du dessin de presse dans le périodique. Sa taille peut être définie à l'avance et ne plus être modifiée, comme dans le cas du dessin de Plantu dans la rubrique « Le regard de Plantu » dans *Le Monde*, ou dans *L'Express* où son dessin occupe une page entière, comme elle peut varier en fonction du nombre de colonnes que le rédacteur accorde au dessinateur⁸⁷. Sa place aussi au sein de la page peut varier, sauf dans les cas où le dessin constitue une rubrique à part entière comme dans *Le Monde* : il sera toujours en bas de

⁸⁴ Charaudeau, 1992 : 639.

⁸⁵ « Graphique » (Charaudeau, 1992 : 632) s'oppose à « oral » et s'entend alors comme tout signe visible que ce soit un dessin ou des paroles écrites.

⁸⁶ Nous mettons « comic » entre parenthèses parce que souvent ce type de dessin est tout simplement appelé « strip ».

⁸⁷ Dans une interview accordée à Salles (2000 : 24), Wiaz répond à la question « De quoi dépend le format du dessin ? » : « Je ne sais pas si mon dessin va être publié ni dans quel format, [...] ». On voit que le dessinateur ne maîtrise pas la publication de son dessin. Ce qui peut être un élément de plus en faveur de la difficulté à dire que le dessin représente l'opinion du dessinateur.

Première partie : Le dessin de presse

page, à gauche de la une, ou dans *L'Express*, le dessin sera toujours la première page de l'hebdomadaire.

La vignette dite aussi « case » est apparue à la fin du 10^e siècle avec le compartimentage du récit sur la page et a atteint son apogée au 11^e siècle⁸⁸. Masson⁸⁹ envisage la vignette de la bande dessinée comme « un fragment d'un ensemble narratif plus vaste ». Il en est de même pour le dessin de presse qui met en exergue un point du traitement de l'événement médiatique qui pose problème au dessinateur. Le contenu de la vignette propose un discours sur un point d'un ensemble discursif plus large qui est ce qui a été dit sur ou dans un événement médiatique. Et tout comme la vignette de la bande dessinée qui ne prend tout son sens, même si elle reste compréhensible par elle-même, qu'en lien avec l'ensemble narratif que constituent les autres vignettes⁹⁰, le dessin de presse, même s'il reste compréhensible par lui-même, ne prend son sens véritable qu'en lien avec le contexte qu'est l'événement médiatique qu'il traite.

1.2.1.2 Le (comic) strip

Le (comic) strip est né aux Etats-Unis⁹¹. Il constitue un rendez-vous récréatif dans les journaux. De format court, le (comic) strip est destiné à une lecture rapide⁹². Son lectorat est composé d'un public d'adultes, c'est-à-dire ceux qui achètent les journaux, et sa fréquence de parution dépend de la périodicité du journal. Le (comic) strip se présente sous la forme d'une

bande[s] (strip[s]) de trois ou quatre vignettes (unités de publication) paraissant jour après jour dans les grands quotidiens d'information, qu'elle[s] soi[en]t humoristique[s], comme leur nom l'indique, ou non⁹³.

⁸⁸ BNF, 2001 : en ligne.

⁸⁹ 1990 : 8-9.

⁹⁰ *Ibid.*

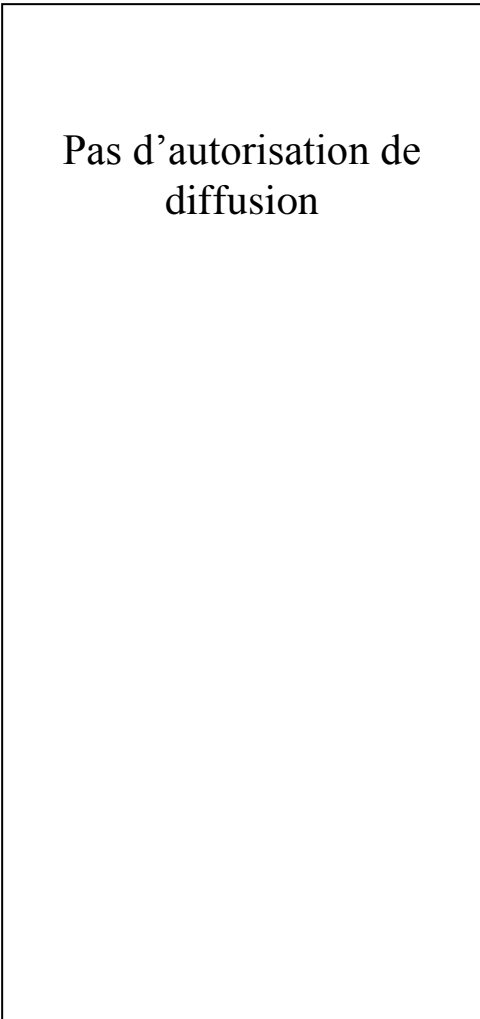
⁹¹ Fresnault-Deruelle, 1970 : 8.

⁹² Masson, 1990 : 59.

⁹³ Fresnault-Deruelle, 1970 : 8.

Première partie : Le dessin de presse

Les strips sont aussi appelés « dessins segmentés »⁹⁴ parce qu'ils se caractérisent par « l'articulation sur le processus de la reprise » du même motif d'une vignette à l'autre en le faisant progresser, comme on peut le voir dans les exemples ci-dessous :



Pas d'autorisation de
diffusion

Figure 75 Corpus Cartooning for Peace
©Mix et Remix, L'Hebdo, août 2008

L'évolution de la vignette à une autre passe par une progression dans le discours jusqu'à la chute finale dans la dernière vignette. Le dessin était exposé dans la partie « Censure, tabous, interdits » dans l'exposition *Tâches d'opinion* au Mémorial de Caen. Le dessin présente trois

⁹⁴ Fresnault-Deruelle, 2008 : 131.

Première partie : Le dessin de presse

vignettes. Mix et Remix met en scène le travail du caricaturiste et les stéréotypes de représentation de l'autre. Afin de lutter contre ces représentations, le personnage qui est rédacteur en chef dit à son caricaturiste d'affubler tout le monde de « gros pifs ». Comme cela, il n'y a plus de stigmatisation d'un groupe social ou religieux. Or, dans la dernière vignette qui forme la chute, le rédacteur en chef émet une réserve : « ... sauf pour les juifs ! » On revient alors à la stigmatisation d'un groupe religieux à travers son appendice nasal. En effet, les caricatures antisémites du 19^e siècle et même du 20^e siècle jusqu'à la deuxième guerre mondiale, représentaient les Juifs avec un gros nez crochu. Dans le dessin, les Juifs sont toujours stigmatisés mais pas parce qu'ils ont un gros nez, c'est parce qu'ils n'en ont pas. En voulant abolir une stigmatisation, le rédacteur dans le dessin en produit une nouvelle. Bien que l'événement médiatique qu'il commente soit perdu, la thématique du dessin, la stigmatisation des Juifs, reste un sujet d'actualité ; il est toujours présent dans le quotidien du lecteur, et cela indépendamment d'un événement médiatique particulier.

Dans l'exemple 133 (*Corpus Courrier international*), la dessinatrice met en scène un aveu : le personnage révèle son homosexualité au cours d'un repas de famille peu avant minuit, le soir supposé de la fin du monde.



Figure 133 *Corpus Courrier international*
©Bénédicte, Vigousse, 21 décembre 2012

Cet aveu apparaît, dans les deux premières vignettes, sans conséquence puisque tout le monde s'attend à mourir. Or, dans la dernière vignette, l'heure fatidique est dépassée comme l'indique l'aiguille de la pendule : la fin du monde n'a pas eu lieu. L'aveu risque d'avoir des conséquences pour le personnage. On peut penser que la dessinatrice se moque de ceux qui

Première partie : Le dessin de presse

croyaient en la fin du monde, selon la date donnée dans le calendrier maya. En même temps, on peut se demander, si indirectement, la dessinatrice ne dénonce pas la nécessité pour certaines personnes de révéler certaines choses, dans le dessin l'homosexualité encore très mal perçue dans certaines familles et/ou milieu, à des moments où elles pensent que leur révélation disparaîtrait avec elles.

Le strip ne prend tout son sens qu'en lien avec un événement médiatique qu'il traite ou si son thème a encore une résonance dans le présent du lecteur. Les strips ayant pour thème l'événement médiatique⁹⁵ sont des « strips autonomes »⁹⁶ puisque la dernière image forme la chute de l'histoire qui doit être liée au traitement de l'événement dans les médias. Comme dans les strips d'origine, le thème du strip dans la presse d'information varie d'une publication à l'autre pour coller au plus près à l'actualité. Et comme dans les strips d'origine, les strips d'actualité voient leur décor réduit au minimum.

1.2.1.3 La planche

La planche est apparue aux Etats-Unis suite à une amélioration des techniques de publication des journaux⁹⁷ : la page entière est désormais disponible pour accueillir un regroupement de bandes⁹⁸. La planche est peu fréquente dans le dessin de presse.

⁹⁵ A l'origine, le strip traitait de la vie quotidienne qu'il idéalisait.

⁹⁶ Fresnault-Deruelle, 1970 : 9.

⁹⁷ Masson, 1990 : 59.

⁹⁸ Fresnault-Deruelle, 1976 : 17.

Première partie : Le dessin de presse



Figure 77 *Corpus Cartooning for peace*
©Kroll, *Télémostique*, mai 2006

Elle nécessite une page entière, ce qui peut poser des problèmes de maquette, surtout si le dessin ne constitue pas une rubrique à part entière et que le format n'est pas déterminé par le nombre de colonnes dédiées à cette rubrique. Egalement, il faudrait qu'il y ait suffisamment de matière dans un événement pour que son traitement dans le dessin de presse se fasse sous forme de planche. Quand la planche représente la forme du dessin de presse, il apparaît que le développement suit la même progression que le strip : chaque case présente une progression dans le mouvement ou le discours jusqu'à la chute finale dans la dernière vignette. La différence entre le strip et la planche réside dans le nombre de vignettes. Quant à la différence entre la planche et la bande dessinée, elle réside dans la fonction de la dernière vignette : alors que dans la planche, la dernière vignette contient la chute de l'histoire, dans la bande dessinée, elle conduit à la première vignette de la page suivante..

Première partie : Le dessin de presse

1.2.1.4 Le cadre

Le cadre est une sous-catégorie de la bordure⁹⁹. Il constitue la limite physique de la vignette ou des différentes vignettes dans le cas du strip ou de la planche. Il délimite spatialement la case sur la page. Dans les strips et les planches, il permet de bien distinguer les étapes du raisonnement dans chaque vignette jusqu'à la chute finale.

Le cadre est un procédé ancien, connu déjà dans l'antiquité égyptienne et romaine, de découpage géométrique de l'espace en vue de lire et d'interpréter tout ce qui se trouve à l'intérieur du cadre ainsi déterminé. C'est une délimitation abstraite et arbitraire d'un espace, d'un contour¹⁰⁰. Le cadre est alors un « artifice »¹⁰¹.

Sur le plan sémiotique, le cadre, parce qu'il appartient à la famille des bordures, est un « signe de la famille des index »¹⁰². Sa nature indexicale fait qu'il est un signe arbitraire : « la forme du signifiant est indépendante de celle du référent : le rapport du signe à son objet a été établi par pure convention »¹⁰³. De plus, le signe indexical est un « signe ayant pour fonction d'attirer l'attention sur un objet déterminé ou de donner un certain statut à cet objet »¹⁰⁴. Le cadre est alors un signe-vecteur qui remplit une « fonction monstrative »¹⁰⁵ puisqu'il oriente le regard du lecteur, dans le cas du dessin de presse, vers l'intérieur de l'image, vers un espace signifiant.

De plus, le cadre établit une séparation entre deux espaces : « l'espace intérieur étant ainsi indiqué, un autre espace, extérieur celui-ci, l'est du même coup [...] »¹⁰⁶. L'espace intérieur du cadre est un espace de fiction. Le cadre rompt avec l'espace du « dehors »¹⁰⁷ qui est le monde physique, réel. Le cadre est alors une rupture entre le monde du dessinateur et la reconstruction qu'il opère dans son image du monde de la nouvelle médiatique.

⁹⁹ Begguin-Verbrugge, 2006 : 28.

¹⁰⁰ Rio, 1976 : 94.

¹⁰¹ Groupe μ , 1992 : 378.

¹⁰² *Ibid.* L'index ne doit pas être confondu avec l'indice (Peirce, 1978 : 140). L'indice est un « signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote parce qu'il est réellement affecté par cet objet » (*Ibid.*). Le signe indicial est un signe motivé par contiguïté d'ordre causal. L'exemple fréquemment repris est celui de la fumée. S'il y a de la fumée, c'est qu'il y a un feu car le feu cause de la fumée.

¹⁰³ Klinkenberg, 1996 : 190.

¹⁰⁴ *Ibid.* : 210.

¹⁰⁵ Begguin-Verbrugge, 2006 : 56.

¹⁰⁶ Groupe μ , 1992 : 378.

¹⁰⁷ Rio, 1976 : 94.

Première partie : Le dessin de presse

1.2.2 L'espace textuel et la bulle dans le dessin de presse

La vignette présente un espace circonscrit à l'intérieur d'un cadre, d'une bordure. Dans la vignette, l'espace textuel est emprunté à la bande dessinée. D'une manière générale¹⁰⁸, la vignette se divise en deux parties textuelles bien distinctes¹⁰⁹ : un texte dans un ballon situé dans la partie dessinée de la vignette (c'est-à-dire la partie basse de la vignette) et un texte hors ballon situé à l'extérieur de la partie dessinée, donc une partie située dans la partie haute de la vignette, mais enserrée dans le cadre comme on peut le voir dans l'exemple ci-dessous :

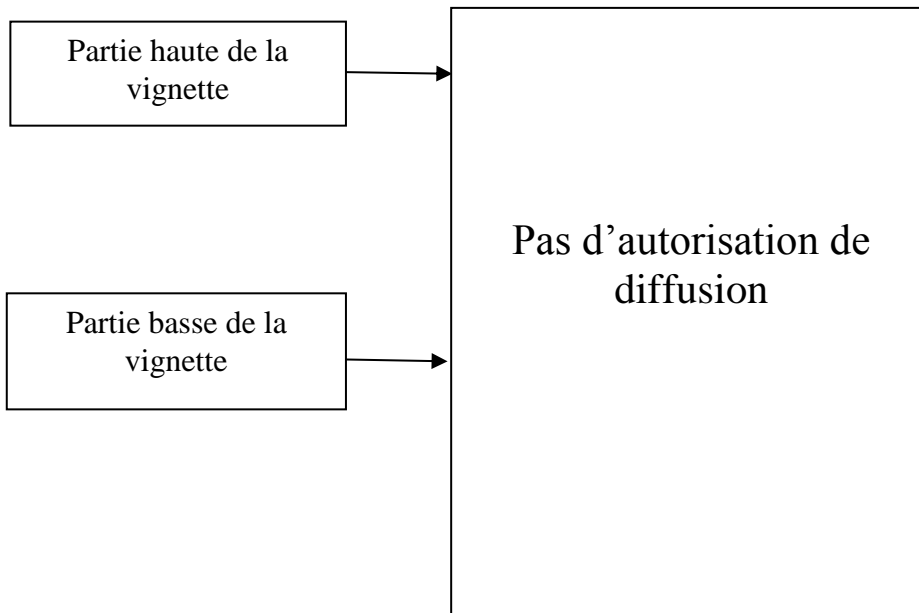


Figure 2 Corpus Courrier international
©Mix et Remix, 24 heures, 4 mai 2011

Ces deux parties, la partie dessinée avec la bulle et la partie extérieure à la partie dessinée qu'est la partie haute, forment un ensemble. Ces deux parties entrent en contact à l'intérieur du cadre. Dans le cas du discours polémique, la partie basse dessinée se charge de démythifier, de contredire le texte situé dans la partie haute. Cette confrontation peut aussi

¹⁰⁸ Il existe des exceptions : il existe des dessins de presse muets, des dessins qui ne comportent que des bulles et des dessins qui ne comportent qu'un titre dans la partie haute et pas de bulle dans la partie basse.

¹⁰⁹ Masson, 1990 : 25. Là encore, il est tout-à-fait possible que le texte extérieur à la partie dessinée fasse une incursion dans cette partie.

Première partie : Le dessin de presse

passer par une confrontation entre le texte de la partie haute et le contenu des bulles. Chacune des parties expose alors un discours antagoniste à l'autre¹¹⁰.

Chacune de ces parties contient son propre locuteur. Dans la partie haute de la vignette, le discours est le fait du dessinateur (dans la bande dessinée, cette partie est dévolue au narrateur) : il peut écrire un titre informatif qui remplit alors une fonction d'ancrage¹¹¹ dans la vignette¹¹². Le dessinateur, pour construire son dessin, a eu accès à l'événement par le biais du traitement qu'en ont fait ses confrères journalistes. Le discours de presse l'a influencé soit dans le choix de reprendre une parole problématique pour lui soit dans la création de son titre à partir de ce qu'il a vu ou entendu dans les médias sur l'événement. Dans la partie dessinée de la vignette, la partie basse, le dessinateur laisse la parole au personnage¹¹³.

La bulle est un signe de la famille de l'index tout comme le cadre : elle oriente le regard du lecteur vers son contenu, vers son intérieur. Elle inscrit la parole des personnages au sein des signes iconiques. La bulle est l'héritière du phylactère médiéval qui apparaît au 7^e siècle dans les manuscrits¹¹⁴. Il prend son essor dans les enluminures au 12^e siècle¹¹⁵. Le phylactère se caractérisait par un long ruban sur lequel étaient inscrites les paroles et qui s'enroulait autour du producteur des paroles tout en désignant la partie du corps qui s'exprimait (un doigt, la bouche, la tête...)¹¹⁶. Ce terme de phylactère est resté comme synonyme de « bulle » ou « ballon » dans le langage de la bande dessinée.

Masson¹¹⁷ situe l'apparition de la bulle dans le dessin à la fin du 19^e siècle aux Etats-Unis. Elle marque une « frontière entre le visuel et le textuel »¹¹⁸. Auparavant, le texte se situait sous le dessin mais toujours à l'intérieur du cadre comme on peut le voir dans l'exemple ci-dessous.

¹¹⁰ Dans les cas de dessins muets ou sans partie textuelle haute, seule la confrontation directe de la partie dessinée avec l'événement médiatique permet de construire le commentaire critique.

¹¹¹ La fonction d'ancrage du texte permet de réduire la polysémie de l'image en l'ancrant, en l'orientant vers un sens, une interprétation possible. Dans le cas du dessin de presse, quand cette fonction textuelle existe, c'est-à-dire quand le dessin comporte un titre, il s'agit alors d'ancrer le dessin dans l'événement médiatique qu'il traite.

¹¹² Barthes, 1964 : 43.

¹¹³ Le fait que le dessinateur laisse la parole au personnage s'entend au sens métaphorique.

¹¹⁴ BNF, 2001 : en ligne.

¹¹⁵ Toinet, 1992 : 30.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ 1990 : 25.

¹¹⁸ BNF, 2001 : en ligne.

Première partie : Le dessin de presse



Illustration : Les aventures de Zizi, ours en peluche, La semaine de Suzette, 25 avril 1909 ?, 17,

p. 1

La bulle permet d'attribuer des paroles à un personnage dans la partie basse du dessin. Sa présence n'implique plus la présence obligatoire d'un narrateur¹¹⁹ qui donnait les indications scéniques sur le récit. Comme le souligne Masson¹²⁰, les personnages parlent « directement » dans le sens où il n'y a plus d'intermédiaire¹²¹ qui leur donne la parole. Il en est de même dans le dessin de presse : aucun narrateur dans le dessin ; les personnages semblent parler d'eux-mêmes. C'est l'image qui assume les indications scéniques : la place des personnages sur l'image, les lieux. Le temps du dessin est lié au moment de publication du périodique.

La forme des bulles dans le dessin de presse est moins variée que dans la bande dessinée où elle traduit l'état d'esprit du personnage auquel la bulle est attribuée. On trouve dans le dessin de presse majoritairement la bulle lisse, parfois la bulle de pensée et rarement l'absence de

¹¹⁹ 1990 : 27.

¹²⁰ *Ibid* : 28.

¹²¹ Fresnault-Deruelle (1970 : 152) et Sarale (2010 : en ligne) semblent dire la même chose quand ils disent que le personnage parle au discours direct.

Première partie : Le dessin de presse

bulle. La bulle lisse présente un trait fin et net qui se prolonge en un appendice¹²² (au trait continu) qui pointe vers le personnage auquel la bulle est attribuée, comme dans l'exemple 87 (Corpus *Le Monde*).



Figure 87 Corpus *Le Monde*

©Plantu, *Le Monde*, 16 septembre 2011

Parfois quand la place fait défaut au milieu du dessin, la bulle se réduit à sa plus simple expression. Un trait pointe vers le personnage auquel les propos sont attribués comme dans l'exemple 66 (Corpus *Le Monde*).

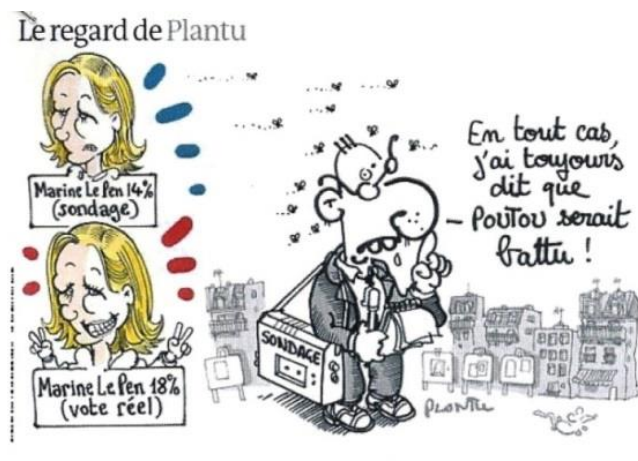


Figure 66 Corpus *Le Monde*

©Plantu, *Le Monde*, 24 avril 2012

¹²² Fresnault-Deruelle, 1970 : 40 ; Kress/van Leeuwen, 2006 : 68.

Première partie : Le dessin de presse

Ces bulles sont appelées « bulle de dialogue » car elles matérialisent la parole dite, prononcée par le personnage.

La seconde forme de bulle est la bulle de pensée. Elle a une forme de nuage prolongé d'un appendice également composé de petits nuages comme dans le dessin 126 (Corpus *Courrier international*).



Figure 126 Corpus *Courrier international*

©Glez, *Neues Deutschland*, 9 septembre 2011

Parfois, la bulle de pensée se limite à son appendice en nuages avec une bulle au trait net comme dans le dessin 115 (Corpus *Le Monde*).

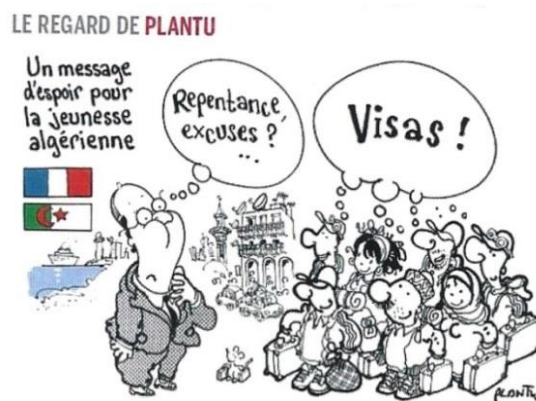


Figure 109 Corpus *Le Monde*

©Plantu, *Le Monde*, 20 décembre 2012

Première partie : Le dessin de presse



Figure 121 Corpus Cartooning for Peace

©Catherine Beaunez, s. d.

Ou alors, elle se réduit à sa plus simple expression : un trait sous les pensées que prolonge l'appendice en nuages comme dans le dessin 121 (Corpus Cartooning dor peace). Avec les bulles de pensée, le dessinateur fait preuve d'omniscience en révélant les pensées cachées de ses personnages qu'ils soient réels ou fictifs.

Enfin la forme de bulle la moins fréquente est le « ballon-zéro »¹²³

Les ballons-zéro se manifestent dans le dessin par la présence d'un texte non entouré. [...] Le « bruit » du ballon-zéro se caractérise par son aspect diffus, envahissant, échappant plus ou moins au domaine des choses contrôlables ; ces bruits sont en liberté dans l'atmosphère.

¹²³ Fresnault-Deruelle, 1970 : 148.

Première partie : Le dessin de presse

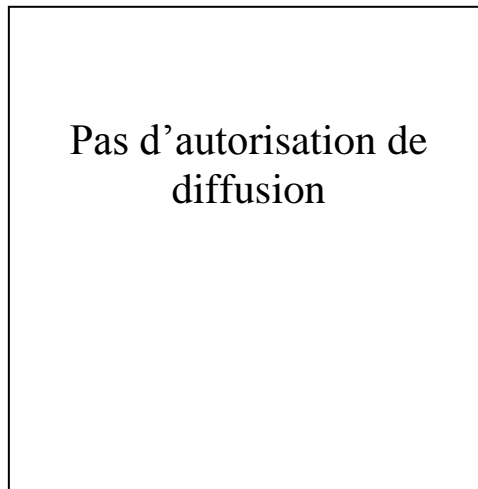


Figure 142 Corpus Courrier international

©Mix et Remix, L'Hebdo, 7-12 juillet 2011

Dans l'exemple ci-dessus, assis à son bureau, le journaliste récapitule les nouvelles de la semaine. Elles ne sont pas entourées d'un trait prolongé d'un appendice d'attribution du dire mais elles sont lâchées dans l'atmosphère et envahissent tout l'espace présent autour du personnage. Comme le journaliste est le seul locuteur présent, on en déduit que c'est lui qui les récapitule.

Les nouvelles en gras sont bruyantes en comparaison des autres nouvelles, plus petites. Ce sont elles, selon une convention de la bande dessinée, que l'on clame le plus fort.

1.3 La parenté du dessin de presse avec le commentaire journalistique

Le dessin de presse entretient une parenté générique avec le commentaire journalistique. Si Agnès¹²⁴ le classe dans le commentaire aux côtés du billet d'humeur, Salles¹²⁵ le rapproche du billet d'humeur.

¹²⁴ 2008 : 328.

¹²⁵ 2000 : 14.

Première partie : Le dessin de presse

1.3.1 Le billet d'humeur

Le dessin de presse fonctionne dans le journal comme « une colonne d'opinion »¹²⁶, un « éditorial »¹²⁷ à cause de la place qu'il occupe en une du journal¹²⁸. Il apparaît alors comme le commentaire d'un événement médiatique puisque le dessinateur présente un parti-pris sur l'ordre du monde qui l'engage¹²⁹. Comme il relève d'un parti-pris, le dessin s'apparente au billet d'humeur, sous-genre du commentaire¹³⁰. Le billet d'humeur reflète l'indignation de son auteur en rendant compte d'un comportement, d'un dit qui l'a choqué et qui est passé inaperçu dans la masse des informations. De même, le dessinateur, par l'introduction d'un contrediscours dans son dessin, par la déformation produite grâce à l'exagération, va attirer l'attention du lecteur sur un point du traitement de l'événement médiatique. Le dessinateur se considère comme le seul à avoir remarqué un problème dans l'ordre du monde ou dans le traitement de l'événement médiatique.

1.3.2 Les caractéristiques du commentaire journalistique

Le dessin de presse s'apparente au commentaire journalistique. Le commentaire journalistique est « une prise de position, un jugement, une interprétation de l'événement ou de la situation qui la sous-tendent, en tout cas une vision personnelle »¹³¹. Depuis 1936, le dessinateur peut posséder la carte de journaliste¹³². En tant que journaliste, il a le devoir d'engager son journal,

¹²⁶ Pozas, 2011 : 100.

¹²⁷ Herman/Jufer, 2001 : §1-2 ; Agnès, 2008 : 212 ; Faber, 2008 : en ligne. Herman et Jufer constatent que l'éditorial a une visée démonstrative et une visée appellative, c'est-à-dire que l'éditorial se caractérise par une tension entre l'argumentation (démonstrative) et la séduction (appellative) . Ils remarquent également que l'opinion de l'éditorialiste se dilue « dans une cosmétique tout public ». Dans le cas du dessin de presse, la fonction de séduction apparaît comme évidente puisqu'il attire le regard du lecteur. Mais sa fonction argumentative est implicite et doit être décodée. Elle est même primordiale. Quant à la cosmétique tout public, il est vrai que le dessinateur doit composer avec des règles pour tenter d'éviter tout problème, ce qui peut rendre le dessin moins percutant.

¹²⁸ C'est le cas du *Monde* avec « Le regard de Plantu » ou du *Temps* avec le dessin de Chappatte en une aussi, sur le ventre. D'autres dessins de presse ne fonctionnent pas comme des éditoriaux car ils ne sont pas placés en une mais dans des rubriques de commentaires comme la rubrique dans *Libération* « L'œil de Willem » ou le dessin de Chappatte dans *The International Herald Tribune* publié dans la rubrique « Views » partie « Commentary letters ».

¹²⁹ Doizy, 2008 : en ligne ; Faber, 2008 : en ligne.

¹³⁰ Agnès, 2008 : 321.

¹³¹ Agnès, 2008 : 316.

¹³² Tillier, 2005 : 58.

Première partie : Le dessin de presse

dans le respect de la ligne éditoriale, dans le débat public, ce qui est un gage de la démocratie et en même temps, en tant que journaliste, la société lui accorde la qualité d'expert de l'information, même s'il ne la crée pas. Cette expertise lui donne toute autorité pour émettre un jugement sur l'événement médiatique et son traitement¹³³.

Agnès¹³⁴ détermine dix caractéristiques du commentaire journalistique. Nous nous attarderons sur les caractéristiques suivantes¹³⁵ : la connaissance supposée de l'événement médiatique, le devoir d'irrespect et le second degré. Ces caractéristiques sont celles qui posent le plus de problèmes au dessinateur parce qu'elles engagent les compétences encyclopédiques du lecteur et qu'elles conduisent le dessinateur au tribunal en cas de malentendu.

L'événement médiatique que traite le dessin de presse est supposé connu du lecteur puisqu'il fait partie de l'actualité du jour s'il s'agit de la presse quotidienne ou de l'actualité de la semaine écoulée quand il s'agit de la presse hebdomadaire. Il arrive parfois que le dessinateur fasse appel à des événements médiatiques plus anciens ou au patrimoine culturel commun avec lesquels il voit des similitudes pour commenter l'événement dans lequel il a décelé un problème. C'est en cela que nous voyons la culture générale dont fait preuve le dessinateur en tant que commentateur de l'événement médiatique. Mais ce croisement de l'événement médiatique avec le patrimoine culturel ou des événements médiatiques plus anciens renvoient à l'originalité du traitement par le regard neuf et inattendu que le dessinateur apporte sur la nouvelle médiatique qu'il est en train de traiter.

Le dessinateur doit faire preuve d'un devoir d'irrespect¹³⁶. Ce devoir d'irrespect est lié à la parenté du dessin de presse avec la caricature¹³⁷ et s'exerce à l'encontre de l'autorité et de toute parole autorisée. Le devoir d'irrespect et son degré sont fortement liés à la question de la ligne éditoriale du périodique. Plus sa ligne éditoriale sera orientée vers la satire, plus le degré

¹³³ Agnès, 2008 : 316.

¹³⁴ Agnès : 2008 : 317.

¹³⁵ Le commentaire présente aussi d'autres caractéristiques : la crédibilité de la signature, le titre, l'originalité dans le traitement de l'événement, la mise en valeur visuelle, les effets sur le lecteur et la culture générale. Certaines ont déjà été développées comme la mise en valeur visuelle avec le cadre ; le dessinateur comme journaliste pour la crédibilité de la signature. D'autres vont l'être comme les effets dans le chapitre 2 dans cette même partie. Enfin, certaines caractéristiques peuvent être absentes comme le titre selon le dessin ou bien vont être traitées en lien avec une autre caractéristique que l'on va développer comme la culture générale et l'originalité du traitement de l'événement.

¹³⁶ Agnès, *Ibid.*

¹³⁷ Salles, 2000 : 15.

Première partie : Le dessin de presse

d'irrespect sera élevé et le dessin sera alors une caricature. Cette question de l'irrespect nous permet d'aborder la question du travail du dessinateur de presse au sein de la rédaction, de la censure et de l'autocensure.

Le problème que pose le devoir d'irrespect concerne l'opinion réelle ou pas du dessinateur. Il doit composer avec la ligne éditoriale du périodique, le médiateur et les thématiques pour créer son dessin. Le dessinateur est en effet un salarié du périodique pour lequel il travaille et pour lequel il a signé une charte sur les valeurs du journal¹³⁸. Elle contient une sorte de « morale professionnelle »¹³⁹, variant d'une publication à l'autre, qui l'engage sur le respect de la ligne éditoriale. Le dessinateur doit aussi composer avec le médiateur¹⁴⁰, quand il existe, ou avec le rédacteur en chef pour publier le dessin. L'un comme l'autre sont chargés d'évaluer les réactions possibles des lecteurs à un dessin, en particulier quand celui-ci a pour thème la religion. Pour la France, la loi de 1881, tout en garantissant la liberté d'expression du journaliste, établit les délits de presse. On peut alors parler de liberté d'expression encadrée. Face à cette contrainte légale, mais aussi sous la pression de certains groupes sociaux, certains dessinateurs s'interdisent certains sujets, potentiellement générateurs de problèmes, pour minimiser tout danger à leur égard. S'ils sont obligés d'aborder un sujet problématique, ils le font de façon plus consensuelle que certains de leurs confrères. Les dessinateurs pratiquent alors un « principe de précaution »¹⁴¹. Ils doivent composer avec le droit inaliénable et garanti de la liberté d'expression et la morale, c'est-à-dire ce qu'il est possible de dire ou de ne pas dire. Par conséquent,

¹³⁸ Agnès, 2008 : 330-331.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ Tillier (2005 : 171-172) expose un cas de censure dont Plantu a été victime dans le quotidien *Le Monde*. Le médiateur a refusé un dessin représentant le repentir de l'Eglise catholique pour son inaction dans la deuxième guerre mondiale sous la forme de prélats chantant « Repentance nous voilà ! » sur l'air de « Maréchal nous voilà ! » Il a allégué la possible offense que ressentiraient les catholiques et donc le risque de procès. Ce dessin a été remplacé par un dessin plus consensuel représentant un dignitaire catholique, dans une attitude de prière, à genoux devant un déporté. Cet exemple montre que le dessin ne reflète pas l'opinion réelle du dessinateur mais une opinion. Pour nous, Plantu souhaitait dénoncer la collusion de l'Eglise catholique avec le régime de Vichy dans le dessin refusé.

¹⁴¹ Quinton 2006 : 5.

Première partie : Le dessin de presse

dans son activité professionnelle, le dessinateur de presse a le choix entre une éthique de la responsabilité (agir en fonction des conséquences de ses actes) ou une éthique de la conviction (agir en fonction de ce que l'on croit)¹⁴²

Ainsi la contestation de la parole autorisée, qu'elle soit religieuse, institutionnelle ou médiatique relève de l'irrespect mais à condition de composer avec la loi et le lectorat. Le dessinateur fait un dessin sur ce qui l'a gêné dans le traitement de l'événement sans que le dessin relève toutefois de ce que le dessinateur pourrait vraiment penser du problème. On peut dire que le dessinateur est pris alors entre des contraintes légales et son projet personnel du traitement de l'événement.

Certains thèmes sont rarement représentés dans le dessin de presse à cause de leur charge émotionnelle trop forte. Ce sont les catastrophes naturelles, les attentats ou les procès de criminels nazis¹⁴³. S'ils le sont, c'est dans le cadre d'un hommage aux victimes. D'autres thèmes relèvent de tabous, de l'auto-censure propres au dessinateur et varient donc d'un dessinateur à l'autre.

Le problème de l'opinion nous amène directement à une caractéristique du commentaire : le second degré¹⁴⁴. Alors qu'il est à éviter dans le commentaire journalistique écrit¹⁴⁵ pour des raisons de clarté pour le lecteur, il est en revanche de règle dans le dessin de presse. Le second degré est un héritage de la caricature. La Réforme a amplifié l'utilisation de l'implicite et du langage codé. Cette période est marquée par des attaques virulentes à l'égard des puissants et de censure importante. Toute attaque directe était alors passible de la peine de mort¹⁴⁶. C'est pourquoi la reconnaissance des personnages caricaturés, dévalorisés passait par leurs attributs, leurs attitudes,...

¹⁴² Quinton, 2006 : 11.

¹⁴³ Feuerhahn, 1992 : en ligne.

¹⁴⁴ Agnès, 2008 : 317.

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ Guédron, 2012 : 14.

¹⁴⁷ *Ibid* : 15.

Première partie : Le dessin de presse

Le lectorat est un « auditoire composite »¹⁴⁸. Il est composé du public cible du périodique et de « récepteurs additionnels et aléatoires »¹⁴⁹. Le public cible est le lecteur naturel du périodique car il adhère généralement à sa ligne éditoriale. Quant aux récepteurs additionnels et aléatoires, leur statut social, leurs compétences et leurs savoirs sont variables d'un individu à l'autre et ils échappent au dessinateur. Même si le dessinateur s'adresse d'abord au public cible dont il se construit un portrait, il doit aussi tenir compte des publics additionnels susceptibles de lire son dessin. Ainsi, face à ce public composite, le dessinateur lui suppose un savoir commun¹⁵⁰ qu'il partagerait avec lui pour construire un dessin susceptible d'être compris par le plus grand nombre, à demi-mot¹⁵¹. Le dessinateur tente d'instaurer un rapport de connivence entre lui et ses lecteurs. Il doit tenir compte de ce qu'il suppose être leurs attentes¹⁵² pour espérer être compris.

Comme le souligne Eco¹⁵³ à propos du texte, si « un texte est émis pour quelqu'un capable de l'actualiser », cela n'implique pas pour autant que l'interprétation ou actualisation que fera le lecteur révélera les intentions réelles du dessinateur. En effet, l'interprétation ne consiste pas à actualiser « les intentions du sujet empirique de l'énonciation [le dessinateur] mais les intentions virtuellement contenues par l'énoncé »¹⁵⁴.

De même Joly¹⁵⁵, Vion¹⁵⁶ ou Rabatel¹⁵⁷ relèvent cette impossibilité de déterminer les intentions réelles ou l'opinion réelle du dessinateur :

¹⁴⁸ Perelman/Olbrechts-Tyteca, 2000 : 27.

¹⁴⁹ Kerbrat-Orecchioni, 2006 : 27.

¹⁵⁰ Le savoir commun relève des « compétences encyclopédiques » (Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 162sq) du lecteur et du dessinateur. Il s'agit d'un « réservoir d'informations extra-énonciatives portant sur le contexte et regroupent les savoirs et les croyances » (*Ibid*). C'est à partir des compétences encyclopédiques que l'individu évalue le monde, porte des jugements sur lui, se représente le monde et les autres. Ces compétences peuvent être partagées ou non ou du moins, elles peuvent supposer l'être. Les compétences encyclopédiques sont évolutives et constituent la base de tout échange et de sa compréhension par les individus.

¹⁵¹ Riss (2012 : 29) explique qu'à *Charlie Hebdo*, la rédaction renonce parfois à publier certains dessins qu'elle estime ne pas pouvoir être compris des lecteurs y compris le public naturel de l'hebdomadaire. Il ajoute que Plantu propose à la rédaction deux ou trois dessins afin qu'elle choisisse celui qui conviendrait le mieux selon la ligne éditoriale.

¹⁵² Herman/Jufer, 2001 : §46.

¹⁵³ 1985 : 67.

¹⁵⁴ Eco, 1985 : 81.

¹⁵⁵ 2009 : 35.

¹⁵⁶ 2010 : 3.

¹⁵⁷ 2006b : 88.

Première partie : Le dessin de presse

Ce que l'auteur a voulu dire, personne n'en sait rien : l'auteur dit ce qu'il dit, même s'il ne maîtrise pas lui-même le tout de la signification du message qu'il produit. [...] Interpréter un message ne consiste pas à retrouver au plus près un message préexistant, mais à comprendre ce que ce message-là, dans ces circonstances-là provoque de significations ici et maintenant¹⁵⁸.

En fait, l'interprétation ne saurait se réduire à la reconnaissance d'un « sens visé ». Elle consiste plutôt à construire du sens à partir d'une représentation que se fait l'interlocuteur à partir d'un « sens visé » par son partenaire. De ce fait, « sens visé » et « sens donné » ont toutes les chances de différer¹⁵⁹.

Il est vrai que le sens échappe toujours au vouloir-dire du locuteur et que le destinataire joue un rôle non négligeable dans le processus interprétatif.¹⁶⁰

Le lecteur ne peut que livrer une interprétation vraisemblable du dessin qu'en fonction du contexte et de ses compétences encyclopédiques. Il ne peut que construire ce qu'il suppose être le point de vue du dessinateur sur la nouvelle médiatique qu'il commente. Le dessinateur, parce que son dessin est une œuvre artistique et de ce fait est une œuvre ouverte, ne maîtrise pas la signification de son dessin qui est son discours une fois que celui-ci est publié.

La question du second degré propre au dessin de presse en tant que commentaire d'un événement médiatique pose la question de la responsabilité du dessinateur, question complexe qu'évoque Quinton¹⁶¹ :

Parle-t-on des effets symboliques des objets graphiques ou des conséquences de leur utilisation sociale, ou politique par d'autres ?

Le dessinateur est responsable des choix qu'il fait dans les personnages, les lieux, les propos et les manières de les restituer¹⁶². Et aussi scrupuleux qu'il soit dans sa réflexion sur les différentes manières possibles qu'un lecteur aurait de recevoir son dessin, il ne peut toutes les

¹⁵⁸ Joly, 2009 : 35.

¹⁵⁹ Vion, 2010 : 3.

¹⁶⁰ Rabatel, 2006b : 88.

¹⁶¹ 2006 : 7.

¹⁶² Rabatel, 2004a : en ligne ; 2006b : 88.

Première partie : Le dessin de presse

envisager. De ce fait, il n'apparaît pas comme responsable des interprétations que pourrait faire le lecteur et en particulier des « non lecteurs du journal »¹⁶³ qui ne possèdent pas alors nécessairement les clés pour une interprétation plausible du dessin.

Le dessinateur donne, dans le dessin de presse, à voir un point de vue, qui n'est pas nécessairement le sien¹⁶⁴. Il s'agit alors pour le lecteur avec le second degré de partager une connivence avec le dessinateur mais aussi de situer sa propre opinion, sa propre lecture du dessin par rapport à ce qu'il suppose être l'opinion du dessinateur.

Chapitre 2 Les différentes formes d'humour dans le dessin de presse

Le dessin de presse produit des effets sur le lecteur. Madini¹⁶⁵ précise que l'un des traits définitoires du dessin de presse est son « ethos humoristique ». D'autres comme Houdebine-Gravaud et Pozas¹⁶⁶ sont plus prudents et précisent que le dessin de presse est à « effet de sens divers en réception, les effets humoristiques compris ». L'humour n'est donc qu'un des effets possibles du dessin de presse sur le lecteur. Il relève de la subjectivité du lecteur.

Nous examinerons les différentes formes d'humour, perçu comme une catégorie générique¹⁶⁷, que l'on peut trouver dans le dessin de presse en fonction de la ligne éditoriale puis nous verrons les différentes formes de connivences que les différentes formes d'humour construisent entre le dessinateur et le lecteur.

¹⁶³ Quinton, 2006 : 6.

¹⁶⁴ Herman/Jufer (2001 : §41) soulignent que « en visant une clientèle de plus en plus large, les journaux sont de plus en plus confrontés à l'opinion publique, de telle manière qu'il devient difficile d'exprimer une opinion qui va à rebrousse-poil de celle de la majorité ». On constate que le consensus semble prendre de plus en plus de place dans la presse y compris dans le dessin de presse qui perdrait ainsi son aspect incisif, critique. De même, sur le plan professionnel, le journaliste (le dessinateur en est un) « peut se rebeller si on l'oblige à écrire contre la vérité des faits, pas contre ses opinions » (Agnès, 2008 : 330-331). Les opinions relèvent de ce qui est personnel et n'ont pas à entrer en ligne de compte quand on est salarié. Elles ne valent que pour celui qui les a ; il n'a pas à les imposer aux autres.

¹⁶⁵ 2006 : 177.

¹⁶⁶ 2006 : 62.

¹⁶⁷ Charaudeau, 2013 : 13.

Première partie : Le dessin de presse

2.1 L'humour et ses sous-catégories : la dérision et l'ironie

L'humour est une « catégorie générique, une notion qui subsume les différentes catégories du processus humoristique »¹⁶⁸. Le mot « humour » vient de l'ancien français « humor » c'est-à-dire les humeurs. Les humeurs renvoient aux émotions et à l'affectif dont le rire n'est que le résultat d'une de ces émotions¹⁶⁹.

Quelle que soit la forme d'humour, la dérision ou l'ironie, tout acte humoristique s'inscrit dans une situation de communication dans laquelle on trouve un locuteur (dans notre cas, il s'agit du dessinateur), légitimé par sa fonction de caricaturiste. Il s'adresse à un destinataire, le lecteur, dont il fait son complice¹⁷⁰ de l'acte humoristique par le partage de la vision décalée du monde. L'acte humoristique va se moquer d'une cible dont il va attaquer les croyances, les idées, la personne, le comportement soit par pure gratuité soit dans un but de critique. Charaudeau souligne¹⁷¹ l'ambivalence des effets de la caricature¹⁷² : elle est à la fois humoristique, c'est-à-dire ludique, et critique. Mais même la considérer sous ces deux aspects, « c'est suspendre à la fois la pertinence de son aspect critique et enlever à l'aspect humoristique son caractère de plaisir gratuit »¹⁷³. Par conséquent, le lecteur se trouve face à un dilemme quant à la réception qu'il doit faire de la caricature¹⁷⁴. La caricature n'est jamais innocente¹⁷⁵ : elle implique le lecteur en tant que témoin de la ridiculisation d'une cible. C'est pourquoi la caricature, et le dessin de presse à son tour, jouent un rôle de « catharsis social » ou de « provocation sociale »¹⁷⁶ selon le bord où se situe le lecteur de l'image : s'il est d'un bord différent de la cible, il éprouvera de la joie à la voir être ridiculisée, ce sera alors la catharsis sociale ; En revanche, s'il est du même bord que la cible, le lecteur se sentira lui-même outragé ; on parlera alors de provocation sociale.

¹⁶⁸ Charaudeau, 2013 : 13.

¹⁶⁹ Houdebine-Gravaud/Pozas, 2006 : 44.

¹⁷⁰ Nous ne retenons pas la distinction que fait Charaudeau (2006 : 22) entre le destinataire complice et le destinataire victime de l'acte humoristique parce que dans le dessin de presse, le lecteur est toujours complice.

¹⁷¹ 2006 : §46.

¹⁷² Nous pensons que Charaudeau utilise le mot « caricature » pour désigner le dessin de presse.

¹⁷³ 2006 : §46.

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ *Ibid.*

Première partie : Le dessin de presse

L'humour est strictement subjectif¹⁷⁷ et culturel. Même s'il fait partie du dessin de presse, il peut ne pas être perçu. Certaines thématiques sont par nature incompatibles avec le rire telles que la mort, le handicap ou la maladie¹⁷⁸. Elles touchent à l'intégrité de l'être humain et au mystère de l'existence. Pourtant, les dessinateurs peuvent s'en emparer. C'est le cas du dessin 83 (Corpus Cartooning for peace) et du dessin 97 (Corpus Cartooning for peace).



Figure 83 Corpus Cartooning for peace

©Willem, s. d.

Ce dessin de Willem a pour thème la mort à travers l'utilisation du mot « charniers » dans le titre repris par le signe iconique des têtes de mort dans les sillons que tracent les deux soldats. Ce dessin ne nous apparaît pas comme drôle car il traite des massacres de populations au nom de thèses xénophobes. Il amène plus le malaise et la réflexion que la joie. On peut même voir une pointe de cynisme¹⁷⁹ dans les sifflements des soldats alors qu'ils sont en train d'accomplir une mission d'éradication.

L'humour noir par exemple est un cas extrême de l'humour. Il fait rire jaune. S'il

¹⁷⁷ Charaudeau, 2006 : 19 ; Houdebine-Gravaud/Pozas, 2006 : 58 ; Vivero-García, 2013 : 119.

¹⁷⁸ Defays, 1996 : 5.

¹⁷⁹ Voir 2.2.2 dans cette même partie pour la définition du cynisme.

Première partie : Le dessin de presse

invite à faire face à ce mystère [celui de la mort, de la vieillesse,...], à dépasser cette incompréhension, cette menace et cette crainte en prenant une distance salutaire par rapport aux valeurs traditionnelles que véhiculent ces domaines¹⁸⁰

il n'en demeure pas moins qu'il déclenche un malaise, un grincement de dents. Mais ce type de dessins reste cantonné à une presse satirique.



Figure 97 Corpus Cartooning for Peace¹⁸¹

©Lefred-Thouron, non publié dans la presse

Dans le dessin 97 (Corpus Cartooning for peace), le dessinateur fait de l'humour noir en comparant les camps de concentration à des clubs de vacances. Comme on peut le voir, un déporté a envoyé une carte postale, symbole du type de courrier envoyé pendant les vacances, où il se plaint de ses conditions d'accueil, comme le ferait n'importe quel vacancier mécontent des prestations offertes par le club. Le lecteur grince des dents parce que le dessinateur fait de l'humour avec ce que l'histoire considère comme le premier génocide de l'humanité. Il s'affranchit d'un tabou, celui de ne pas se manquer des camps, il désacralise leur image. Mais en même temps, cet humour grinçant est un moyen de ne pas oublier cette

¹⁸⁰ Charaudeau, 2006, 25

¹⁸¹ Nous n'avons aucune information sur l'événement médiatique qui a motivé la création du dessin de presse. Ce dessin dans l'exposition *Tâches d'opinion* était exposé dans la partie « Droits de l'Homme, mémoire de l'Holocauste ».

Première partie : Le dessin de presse

tragédie : la réaction offensée, de colère que peut avoir le lecteur est un moyen de ne pas banaliser ce génocide ni de l'oublier. La colère du lecteur devrait rétablir la réalité des faits.

L'humour dans le dessin de presse se définit en tant qu'« activité de langage qui construit un univers de pensée, une proposition de pure parole d'une certaine vision du monde »¹⁸². L'humour est une stratégie de discours qui, dans certains dessins, consiste à transgresser les règles de la langue, de ses usages normés¹⁸³ afin de construire une vision décalée, renouvelée d'un monde jugé par la société comme normal, tout en demandant au lecteur d'être complice du dessinateur.

2.1.1 La dérision

La dérision est une sous-catégorie de l'humour. On la retrouve essentiellement dans la caricature¹⁸⁴. Elle « vise une cible qu'elle cherche à toucher et ce but est atteint lorsqu'elle blesse, rabaisse, humilie... »¹⁸⁵ Elle se caractérise par une agression verbale doublée d'humour, ce qui la distingue en principe de l'injure¹⁸⁶. Le but de la dérision est de délégitimer l'adversaire¹⁸⁷ en l'agressant. La dérision peut se manifester à travers la satire qui est un jeu énonciatif¹⁸⁸. La dérision se manifeste également à travers le sarcasme puisque comme lui, elle autorise le rire sur les « défauts des gens, de la société en grossissant les traits, voire en les déformant, au point d'ailleurs, d'en arriver au grotesque »¹⁸⁹. La caricature, par la déformation, est dans une logique d'accusation de la cible¹⁹⁰. Dans le sarcasme, « le dire et le pensé sont tous les deux hyperbolisés et polarisés négativement, [...] »¹⁹¹.

¹⁸² Charaudeau, 2013 : 14.

¹⁸³ Les jeux sur la langue et ses normes ne sont pas humoristiques par nature. On les trouve aussi dans des discours sérieux comme la poésie. C'est en contexte qu'ils acquièrent, le cas échéant, un sens humoristique.

¹⁸⁴ Feuerhahn, 1992 : en ligne.

¹⁸⁵ Bouquet/Riffault, 2010 : 19.

¹⁸⁶ Bonnafous, 2001 : 53.

¹⁸⁷ *Ibid* : 57.

¹⁸⁸ Charaudeau, 2011a : 22.

¹⁸⁹ Charaudeau, 2006 : 31.

¹⁹⁰ BNF : 2001 : en ligne. Voir l'exemple de Nadine Morano dans *Charlie Hebdo*.

¹⁹¹ Rabatel, 2013 : 100.

Première partie : Le dessin de presse

2.1.2 L'ironie et la parodie

L'ironie joue sur une dénonciation des valeurs¹⁹² communément admises par la société. Elle est une « subversion idéologique »¹⁹³ car le dessinateur ironise sur les idées, le comportement de la cible mais non sur la cible en tant que personne.

L'ironie, sous-catégorie de l'humour¹⁹⁴, est une figure d'énonciation, un jeu énonciatif¹⁹⁵ qui consiste à dissocier le dit et ce qui est pensé. Cette dissociation entre le dit et le pensé coexiste dans le même énoncé¹⁹⁶. Elle se distingue du mensonge puisque dans le mensonge le locuteur ne cherche pas à faire comprendre au récepteur que ce qu'il dit est faux, alors que dans l'ironie, le locuteur cherche à faire comprendre cette dissociation entre le dit et le pensé. Autrement dit, l'ironie consiste à dire le contraire de ce que l'on pense¹⁹⁷. C'est pourquoi du fait de cette dissociation, du double jeu énonciatif, l'ironie est liée à l'ambiguïté¹⁹⁸.

L'ironie relève de l'intentionnalité du dessinateur dans le cas du dessin de presse car il est à l'origine de l'effet visé¹⁹⁹ et le lecteur à l'origine d'un effet de plaisir qu'il construit. Cependant, il n'y a aucune garantie pour que le lecteur détecte l'ironie qui relève du non-dit²⁰⁰. Le dessinateur n'est jamais sûr que l'effet produit soit l'effet visé²⁰¹. L'ironiste adopte une posture énonciative de « sur-énonciation »²⁰². En effet, le locuteur fait croire qu'il adhère au point de vue qu'il énonce avant de faire entendre implicitement son véritable point de vue. L'ironiste se sent alors investi d'un sentiment de supériorité. L'ironie repose sur une inversion

¹⁹² « Valeur » du point de vue langagier est un synonyme d'opinion, de prise de position (Charaudeau/Maingueneau, 2002 : 599).

¹⁹³ Kerbrat-Orecchioni, 2011 : 119.

¹⁹⁴ Charaudeau, 2006 : 36 ; Charaudeau, 2011a : 9 ; Kerbrat-Orecchioni, 2011 : 117.

¹⁹⁵ Charaudeau, 2011 : 22.

¹⁹⁶ Charaudeau, 2006 : 27 ; Charaudeau, 2011a : 29. Charaudeau s'oppose ainsi à Sperber et Wilson (1978 : 408) pour qui, dans le même énoncé, il n'y a pas de dissociation entre le dit et le pensé. L'ironie est une mention c'est-à-dire que l'ironiste, dans son énoncé, fait écho à un énoncé qui a été ou aurait été dit par la cible de son ironie. Ce qui compte chez Sperber et Wilson, c'est la cible de l'ironie.

¹⁹⁷ Kerbrat-Orecchioni, 2013 : 28.

¹⁹⁸ Berrendonner, 2002 : §6.

¹⁹⁹ Charaudeau, 2006 : 35 ; Charaudeau, 2011a : 57.

²⁰⁰ Charaudeau, 2011a : 57.

²⁰¹ Houdebine-Gravaud, 2001 : 76 ; Houdebine-Gravaud/Pozas, 2006 : 58.

²⁰² Rabatel, 2005 : 103-109 ; 2012 : 43.

Première partie : Le dessin de presse

des valeurs²⁰³. Les valeurs prônées par une société, quand on ironise sur elles, apparaissent dans toute leur facticité. L'ironie est alors

*stratégie de discours qui ridiculise un discours prétendant tenir la position haute, en s'appuyant sur une évidence contextuelle irréfutable*²⁰⁴

L'ironie est en effet une figure contextuelle : son repérage s'effectue dans le contexte dans lequel elle se trouve. Son repérage dépend donc du lecteur. Dans l'ironie, quand elle est détectée, le dit se détruit au profit de ce qui est pensé et qui est le véritable objet de l'interprétation de l'énoncé.

L'ironie a pour visée la dévalorisation d'une cible, des valeurs et d'idées communément admises, d'une parole autorisée dans un groupe social. L'antiphrase est le procédé rhétorique de l'ironie²⁰⁵. Ce procédé consiste à « dire le contraire de ce que l'on pense »²⁰⁶ ou encore, avec l'antiphrase, « l'expression de l'énoncé est à comprendre à l'inverse de son sens, pour désigner sa négation ou son contraire »²⁰⁷. L'hyperbole, même si elle peut parfois marquer l'ironie, n'est pas une figure de rhétorique constitutive de l'ironie²⁰⁸.

La parodie est, tout comme l'ironie, une figure d'énonciation²⁰⁹. Elle appartient aussi à la catégorie de l'humour. La parodie altère le texte d'origine tout en proposant des indices afin de le repérer et de le reconstruire²¹⁰. La parodie a pour objectif de dénoncer le discours d'origine par la déformation :

²⁰³ Vivero-García, 2001 : 50 ; Huertas-Martin, 2011 : 153

²⁰⁴ Plantin, 2016 : 333.

²⁰⁵ Kerbrat-Orecchioni, 2011 : 139 ; 2013 : 28.

²⁰⁶ Bonhomme, 1998 : 83

²⁰⁷ Molinié, 1992 : 57.

²⁰⁸ Vivero-García, 2011 : 47.

²⁰⁹ Charaudeau, 2011b : 22.

²¹⁰ Charaudeau, 2006 : 31 Huertas-Martin, 2011 : 151 ; Vivero-García, 2013 : 18.

Première partie : Le dessin de presse

le texte original reste une référence, le texte parodique y trouve son fondement même lorsque le nouveau texte par son imitation-transformation met en cause, voire se moque de l'original²¹¹.

Nous pouvons compléter la fonction de la parodie avec l'approche de Machado²¹², pour qui,

Paradoxalement, en dévoilant le caché, le non-dit du discours, la parodie offrirait une occasion opportune pour réaliser une réflexion critique d'une œuvre ou d'un genre parodié.

Dans le cas du dessin de presse, la parodie offre une réflexion critique sur des discours hégémoniques, porteurs de valeurs et que dénonce le dessinateur. Les deux textes, le texte d'origine et sa parodie, coexistent dans le même énoncé et s'influencent mutuellement.

2.2 Les différentes connivences instaurées entre le dessinateur et le récepteur par les différentes formes d'humour

Nous allons faire le point sur les différentes connivences que mettent en place les différentes formes d'humour que nous venons de présenter. Certaines de ces connivences ne sont pas exclusives l'une de l'autre dans le dessin de presse et peuvent se cumuler.

2.2.1 La connivence ludique

La « connivence ludique »²¹³ dans le dessin de presse est héritée du dessin d'humour.

La connivence ludique est un effet d'enjouement pour lui-même, qui suppose que se produise une fusion émotionnelle de l'auteur et du récepteur. Libre de tout esprit critique, l'acte humoristique serait produit et consommé dans une gratuité de jugement comme si tout était possible.

²¹¹ Charaudeau, 2006 : 32.

²¹² 2013 : 31.

²¹³ Charaudeau, 2013 : 21.

Première partie : Le dessin de presse

Cette connivence repose sur le pur plaisir du partage d'un rire commun, d'un délassement de l'esprit sans autre enjeu que celui du bon mot, de la situation cocasse. Cette connivence peut se cumuler dans le dessin de presse avec la connivence critique que produit l'ironie²¹⁴.

2.2.2 La connivence cynique

Comme nous l'avons dit, l'humour ne provoque pas toujours le rire. L'humour noir peut engager une « connivence cynique »²¹⁵ avec le lecteur. Cette dernière se caractérise par un « effet destructeur »²¹⁶ puisque « l'acte humoristique cherche à faire partager le dénigrement des valeurs que la norme sociale considère comme positives et universelles »²¹⁷. Il se produit alors une désacralisation de valeurs qu'un groupe social considère comme inattaquables. Le dessinateur assume le dénigrement en s'affranchissant des règles du monde²¹⁸.

2.2.3 La connivence de dérision

Avec le lecteur, la satire instaure une « connivence de dérision »²¹⁹. Elle est une invitation lancée au lecteur « à partager la *disqualification* qui est faite de la cible en la rabaissant, en la faisant descendre du piédestal où elle se croit installée »²²⁰. Le lecteur comprend alors qu'il a affaire à une accusation de la cible, le caricaturiste la présentant comme coupable, la frappant de discrédit. Il fait preuve de mépris à l'égard de la cible qu'il rabaisse à ce qui est, pour lui, son juste niveau. Il y a dans la satire et la dérision une pointe de méchanceté et d'humiliation qui peuvent être associées à de l'agressivité.

²¹⁴ Kerbrat-Orecchioni, 2011 : 119.

²¹⁵ Charaudeau, 2013 : 22.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ Voir le dessin 97 (Corpus Cartooning for peace), 2.1 dans ce même chapitre.

²¹⁹ Charaudeau, 2013 : 23.

²²⁰ *Ibid.*

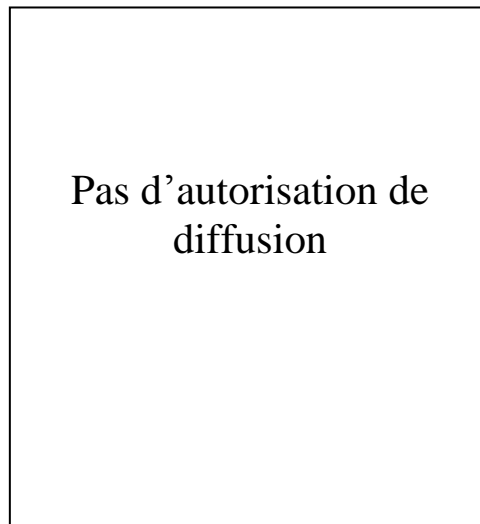
Première partie : Le dessin de presse

2.2.4 La connivence critique

Quand l'ironie est repérée, il s'instaure une « connivence critique »²²¹ entre le dessinateur et le lecteur.

*La connivence critique cherche à faire partager l'attaque d'un ordre établi en dénonçant de fausses valeurs. L'acte humoristique se convertit en dénonciation d'un faux-semblant de vertu qui cache des valeurs jugées négatives*²²²

« Dénoncer » est à entendre comme quelque chose que l'on fait savoir, que l'on fait connaître. En général, il s'agit de quelque chose de répréhensible. Le dessin de presse fonctionne alors comme une révélation. L'ironie engage alors non seulement un jugement sur le monde mais aussi une réflexion sur le monde, contrairement à la connivence ludique qui est pure gratuité et à la connivence de dérision qui est une destruction de l'individu. La connivence critique est toujours polémique dans le sens où elle met en lumière ce qui apparaît être un problème pour le dessinateur et repose sur une contre argumentation implicite.



©Mix et Remix, L'Hebdo, 7-12 juillet 2011

²²¹ Charaudeau, 2006 : 36 ; Kerbrat-Orecchioni, 2011 : 119 ; Charaudeau, 2013 : 21.

²²² Charaudeau, 2013 : 21.

Première partie : Le dessin de presse

L'ironie, dans ce dessin de Mix et Remix se situe dans le lien antiphrastique créé par la relation texte/texte, c'est-à-dire entre le titre « Une semaine riche en actualités » et les douze occurrences de « DSK » organisées en colonnes de part et d'autre du bureau du personnage. Le superlatif « riche », par son sémantisme, implique l'abondance. « Actualités » renvoie à la variété de l'information, sous-entendant la nécessité d'en changer régulièrement. Or, par la relation entre le titre et les occurrences de « DSK » qui saturent l'espace de la vignette, cernant littéralement le personnage, on constate que le seul événement important traité dans la semaine est l'affaire DSK²²³. La figure de rhétorique de l'antiphrase émerge de cette relation texte/texte et se déduit a posteriori du contexte interdiscursif. Ainsi, l'ironie est une critique indirecte. Elle est une « prise de position masquée »²²⁴. Elle valorise par le superlatif « riche » pour mieux dévaloriser le discours médiatique et interroger le professionnalisme des journalistes. La surmédiatisation de l'affaire DSK marquée par le ressassement constant du nom « DSK » au détriment des drames humains écrits en petits caractères est critiquée par le dessinateur comme une atteinte au code déontologique de la profession²²⁵.

En conclusion, le dessin de presse est un genre hybride non seulement sur le plan sémiotique comme indiqué en introduction de cette partie mais aussi par les emprunts qu'il effectue à différents genres plastiques, littéraires et journalistiques.

Le dessin de presse n'a pas pour synonyme la caricature ou le dessin d'humour même s'il leur emprunte certaines caractéristiques du point de vue du thème - l'actualité à la caricature -, du point de vue des figures de rhétorique et du point de vue du discours. Si le dessin de presse présente un discours polémique emprunté à la caricature, il s'en distingue car il n'est pas une attaque personnelle de l'individu mais une attaque des idées qu'il défend. Le dessinateur a décelé dans le traitement de l'événement médiatique ou dans l'événement médiatique lui-même un problème qu'il considère être le seul à voir. Le dessin fonctionne alors comme une révélation.

Le dessin de presse emprunte des caractéristiques à la bande dessinée que sont la forme, généralement une vignette mais parfois un strip ou une planche en fonction de la place

²²³ Desailly, 2015 : 205.

²²⁴ Bonhomme, 1998 : 85.

²²⁵ Desailly, *Ibid.*

Première partie : Le dessin de presse

accordée au dessin dans la publication et du sujet traité - le cadre et la bulle - les deux derniers étant des signes de nature indexicale dont la fonction est d'orienter le regard du lecteur vers leur contenu.

Enfin, le dessin de presse est un commentaire journalistique d'un événement médiatique ayant une parenté avec le billet d'humeur pour le parti-pris dans le traitement de l'événement. Le dessin de presse en tant que commentaire ne révèle pas pour autant la véritable opinion du dessinateur quant à l'événement. Il doit composer avec les contraintes légales, les contraintes sociales, les contraintes professionnelles, le lectorat élargi à qui il s'adresse pour composer son dessin. Ce qu'il propose est un point de vue sur le monde. Mais même en tenant compte de toutes ces contraintes, il n'est pas sûr que le dessinateur ne soit pas inquiet.

Sur le plan des effets, le dessin de presse peut emprunter l'humour au dessin d'humour. Il peut aussi être ironique et engager la parodie. Son inversion des valeurs communément admises, sur le mode de la critique, parfois de la dérision ou du cynisme, lui permet de mettre en évidence la réalité des faits, des dires.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

Nous traiterons dans la partie 2 de la question de la problématique, du cadre théorique et méthodologique dans lequel s'effectueront les analyses des dessins de presse et de la constitution du corpus.

Nous avons formulé la problématique à partir du constat d'une présence accrue de la parole autre issue d'une source énonciative autre. Cette parole autre est génératrice de commentaires.

Le cadre théorique sur lequel nous nous appuyons pour analyser les dessins de presse du corpus est celui de la représentation du discours autre telle que l'a définie Authier-Revuz. Il présente une situation d'énonciation représentée dans le discours du dessinateur qu'est le dessin. Une fois que nous aurons déterminé la situation d'énonciation du dessin de presse, nous présenterons du point de vue théorique la représentation du discours autre. Sur le plan méthodologique, nous caractériserons les différents modes de la représentation du discours autre au moyen d'une formule définitoire que nous appliquerons aux énoncés dans le dessin de presse afin de déterminer à quel mode ils appartiennent ainsi que les effets qu'ils produisent en contexte.

Du fait que le discours présent dans le dessin de presse entre en relation avec ce qui a été dit dans ou sur l'événement médiatique, nous aborderons la question du dialogisme au sens bakhtinien. Enfin, l'introduction de paroles autres induit de travailler sur la notion d'implicite et de mémoire qui sont deux composantes nécessaires à la compréhension du fonctionnement du dessin de presse.

Le corpus est constitué de trois sources que sont le quotidien national français *Le Monde*, la revue de presse hebdomadaire *Courrier international* et l'exposition *Tâches d'opinion*. Chacune de ces sources rend compte de l'évolution de la place et du statut du dessin de presse au sein de la société et dans les médias. Après leur présentation, nous aborderons la constitution du corpus de travail composé de dessins issus de ces trois sources et comprenant tous des paroles autres.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

Chapitre 1 L'objet de recherche et la problématique

Nous présenterons le cheminement qui nous a conduite vers la formulation de notre problématique de travail. Pour cela, nous expliquerons comment nous sommes parvenue à notre objet de recherche qui est la représentation du discours autre tout en le contextualisant sur le plan scientifique. Puis, nous formulerons notre problématique.

1.1 La contextualisation scientifique de l'objet de recherche

Sur le plan scientifique, le message visuel du dessin de presse, ou de la caricature, a été amplement traité dans divers travaux de recherches. L'objectif de ces travaux est de dégager les ressorts argumentatifs et/ou humoristiques du discours visuel en présence. Houdebine-Gravaud²²⁶ étudie l'importance du stéréotype iconique dans la représentation de la femme dans le dessin de presse espagnol et de l'humour qui s'en dégage. Egalement, dans un autre article²²⁷, elle cherche à savoir si la parodie d'œuvres plastiques – l'intericonicité – peut jouer le même rôle de citation, de référence distanciée et critique que la citation verbale. Quant à Fresnault-Deruelle, il cherche à voir comment les dessinateurs usent de figures de rhétorique dans leur dessin sans passer par le verbal. Pour lui, ils « cherchent plus ou moins à court-circuiter la parole »²²⁸. C'est pour cela qu'il étudie la construction sémiographique du dessin afin d'en dégager les figures de style telles que la métaphore, la métonymie ou la syllepse. En fonction du dessin, le message linguistique, quand il existe, est vu seulement comme limitant la polysémie de l'image en la contextualisant. Selon cette conception, le message verbal orienterait le lecteur vers la « bonne » interprétation du message.

En revanche, à notre connaissance, le message linguistique pris pour lui-même semble être moins étudié. On peut citer un article d'Houdebine-Gravaud²²⁹ où, parallèlement à

²²⁶ 2011 : 75-96.

²²⁷ 2013 : 63-90.

²²⁸ 2008 : 8 ; 182-186.

²²⁹ 2013 : 63-90.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

l'intericonicité, elle aborde la question de l'interdiscursivité du titre de certains manuels scolaires d'éducation civique dont la couverture a été dessinée par des dessinateurs de presse. Les titres en question sont ce que nous appellerons, à la suite de Krieg-Planque²³⁰, des défigements. Mais à aucun moment, ces titres, qui sont des parodies de phrases célèbres, ne sont envisagés sous un angle linguistique, ni rapprochés d'un mode de représentation du discours autre. Le message linguistique a été aussi envisagé sous l'angle de la pragmatique du discours. Il s'agit dans les études²³¹ en question de dégager l'inscription de différents points de vue présents dans la parole et de leur prise en charge énonciative par les différents locuteurs/énonciateurs. Le discours verbal a aussi été étudié dans le but de déterminer une forme de discours rapporté à partir de l'enchâssement d'un texte dans une icône représentant un objet qui peut, éventuellement, transporter de la parole²³².

Toutefois, le message linguistique ne remplit pas uniquement une fonction de relais ou d'ancrage²³³ dans le dessin de presse : il joue aussi un rôle à part entière dans la construction du commentaire de l'événement médiatique. C'est pourquoi nous voulons en faire notre objet d'étude.

Nous avons constaté l'importance du message linguistique dans la construction du commentaire de l'événement médiatique lorsque nous feuilletions les périodiques à la recherche de dessins de presse sur l'affaire Dominique Strauss-Kahn contre Nafissatou Diallo en 2011²³⁴. Le phénomène de reprise de discours issus d'autres sources, petites phrases, phrases célèbres, énoncés au discours rapporté, propos tenus dans un événement médiatique, reformulé ou non, se rencontre non seulement dans cette affaire de mœurs mais aussi dans des dessins sur la politique ou la société.

Ainsi, face au dessin de presse considéré comme un genre autonome qui n'illustre plus ou pas l'article en Une, le dessinateur introduit, à côté de la parole inventée pour traiter un événement médiatique, une parole autre, marquante, qui est éventuellement génératrice de commentaires. Elle est issue d'un discours sur ou dans l'événement médiatique ou d'un savoir supposé commun. Cette parole vient d'un ailleurs du discours qui n'est pas (ou plus) celui de

²³⁰ Voir partie 3, chapitre 4, 4.5, 4.5.2.

²³¹ Rabatel, 2004a : 7-23, 2017 : 433-448.

²³² Sarale, 2006 : en ligne.

²³³ Barthes, 1964 : 4.

²³⁴ Voir partie 2, chapitre 3 sur la constitution du corpus.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

l'article en Une. On peut alors parler de paroles rapportées. Ces paroles participent au même titre que le message visuel au commentaire de l'événement médiatique, faisant du dessin de presse où elles apparaissent un « carrefour de circulation du dire »²³⁵, une forme de discours dialogique par l'interaction qu'elles engendrent avec l'événement médiatique qu'elles permettent de commenter.

1.2 La problématique

Notre propos s'inscrit dans le cadre de la linguistique de l'énonciation. La représentation du discours autre est une marque de l'énonciation dans l'énoncé puisqu'elle présente un enchâssement d'actes d'énonciation autres complets ou partiels dans des actes d'énonciation. Notre problématique de travail est de mettre en évidence les différents modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse. Cela nous amènera à réfléchir sur les conditions de repérage de ce propos autre, en particulier quand il n'est pas explicite dans le dessin ainsi qu'à l'apport des différents modes de la représentation du discours autre dans la construction de l'événement médiatique, en particulier au niveau de l'instauration d'une connivence critique et/ou humoristique avec le lecteur.

Chapitre 2 : Le cadre théorique et méthodologique

Le dessin de presse commente un événement médiatique. Le dessinateur décèle dans le traitement de cet événement ou dans l'évènement lui-même une faille qu'il va mettre en lumière et qu'il va interroger. Le dessin commente alors un fragment d'un discours plus vaste sur l'événement médiatique.

Le dessin de presse présente au lecteur un univers de signes iconiques²³⁶, de signes plastiques et parfois linguistiques qui s'organisent en un système qui donne une image de l'événement

²³⁵ Moirand : 2007a : 15.

²³⁶ Voir partie 1, chapitre1, 1.1, 1.1.3.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

médiatique. Il y a alors un rapport de ressemblance, d'analogie²³⁷ entre cet événement tel que d'autres médias le montrent et l'univers du dessin de presse. C'est pourquoi il appartient, en tant qu'image, à la « catégorie des représentations »²³⁸.

Si elle [l'image] ressemble, c'est qu'elle n'est pas la chose même ; sa fonction est donc d'évoquer, de signifier autre chose qu'elle-même en utilisant le processus de ressemblance²³⁹.

Le dessin de presse est alors un objet second par rapport à l'événement médiatique.

Pour déterminer le cadre théorique qui servira de base aux analyses des dessins de presse, nous nous appuyerons sur les recherches d'Authier-Revuz²⁴⁰ : le dessin de presse qui contient des propos issus d'autres sources que le dessinateur ne se contente pas de montrer un propos mais il montre aussi les paramètres d'énonciation qui sont rattachés à ce propos autre. Autrement dit, le dessin de presse montre tout un acte d'énonciation autre. La reconnaissance des modes de la représentation du discours autre repose sur une « formule définitoire »²⁴¹. Cette formule définitoire repose sur la combinaison de trois oppositions pertinentes : le statut sémantique, le statut sémiotique et l'ancrage énonciatif donné au discours autre dans l'acte d'énonciation représentant Aussi, le fait que la formule définitoire des modes ne soit pas liée à une seule marque nous permet d'analyser efficacement les énoncés du corpus, surtout lorsque le dessinateur joue avec les formes canoniques, ce qui rend très difficile une reconnaissance d'un mode à l'aide d'une marque définitoire unique.

Après avoir vu la situation d'énonciation dans le dessin de presse, nous étudierons la représentation du discours autre.

²³⁷ Il ne s'agit pas d'un rapport mimétique mais de reconstruction de l'événement médiatique dans le dessin de presse.

²³⁸ Joly, 2009 : 31.

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ 1993 : 10, 2004 : 40.

²⁴¹ Authier-Revuz, à paraître.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

2.1 La situation d'énonciation et la représentation du discours autre dans le dessin de presse

Le dessin de presse présente une situation d'énonciation dans laquelle le dessinateur représente une image de propos soit tenus dans un événement médiatique, soit appartenant au patrimoine culturel commun. Le fait que le dessin présente des discours issus d'autres sources entraîne un enchâssement de ces discours dans le discours du dessinateur et/ou de ses personnages. C'est à cause de cet enchâssement que nous pouvons parler, pour ce type de dessins, de représentation du discours autre.

2.1.1 La situation d'énonciation dans le dessin de presse

Tout acte d'énonciation se caractérise par des partenaires de l'énonciation que sont le locuteur et le récepteur, des paramètres de temps et de lieu²⁴² ainsi que par une « infinité de données sur le monde »²⁴³ dont fait partie l'acte d'énonciation représenté²⁴⁴, lorsqu'il y a des paramètres de temps, de lieu et de personnes.

Le dessin de presse présente une variation du paramètre de temps par rapport à l'événement médiatique. Le dessin de presse est postérieur à l'événement, y compris quand le dessinateur imagine les réactions d'un lecteur quand il prend connaissance de l'événement en question. Parfois, nous en avons trouvé un exemple²⁴⁵, le dessinateur anticipe sur l'événement médiatique parce qu'il voit dans le traitement des autres événements médiatiques dans le périodique un lien intéressant avec l'événement médiatique à venir. Le paramètre de lieu peut aussi différer par rapport au lieu de l'événement : le dessinateur peut représenter des lieux en rapport avec le sujet de l'événement médiatique comme il peut aussi représenter des lieux symboliques de cet événement comme l'arrivée d'une course pour symboliser la victoire aux

²⁴² Benveniste, 1974 : 79-88.

²⁴³ Authier-Revuz, 1993 : 10.

²⁴⁴ Cette terminologie est empruntée à Authier-Revuz.

²⁴⁵ Il s'agit du retour de DSK en France au moment de l'affaire qui l'opposait à Nafissatou Diallo. Dans le dessin 135 (Corpus *Le Monde*), Plantu anticipe sur le retour de l'ex directeur du FMI annoncé pour le lendemain parce qu'il avait vu, lors de la conférence de rédaction, un lien, humoristique, entre l'affaire et la sortie d'un livre qui vante les bienfaits des relations sexuelles pour rester jeune.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

élections. Par conséquent, le dessin de presse montre toujours une situation représentée, pas nécessairement un acte d'énonciation autre.

Pour qu'il y ait représentation d'un acte d'énonciation, il est nécessaire que le dit présent dans le dessin de presse renvoie à un autre acte d'énonciation dans le discours en train de se faire²⁴⁶, que cet acte autre soit issu de l'événement médiatique lui-même traité dans le dessin, d'autres événements médiatiques que le dessinateur juge pertinents pour le commentaire ou du patrimoine culturel commun. Egalement, ces actes d'énonciation autres peuvent être purement fictifs, inventés pour la circonstance. Par conséquent, quand cela est avéré, le dessin de presse qui nous occupe se présente comme un commentaire de l'actualité contenant un ou plusieurs actes d'énonciation représentés, réels ou fictifs.

Nous utiliserons le terme de « Locuteur_{dessinateur} » en tant qu'il est un « Locuteur_{rapporteur} »²⁴⁷ car il organise tous les éléments dans son dessin : il choisit les personnages, les discours réels ou fictifs qu'il leur attribue, les lieux où ils évoluent. Le Locuteur_{dessinateur} est celui qui « tire les ficelles »²⁴⁸ de l'agencement de son dessin. Le terme de « Locuteur_{dessinateur} » sera utilisé dans les analyses alors que nous emploierons celui de « Locuteur_{rapporteur} » pour tout ce qui relève de la théorie. On utilisera le terme de « locuteur » en tant qu'individu qui parle dans les cas qui ne concerneront ni la représentation du discours autre ni les analyses.

Nous utiliserons le terme de « locuteur_{personnage} » pour désigner les personnages que le Locuteur_{dessinateur} fait parler dans son dessin. C'est pourquoi, ils sont des « locuteurs_{rapportés} ». Nous utiliserons le terme de « locuteur_{rapporté} » pour tout ce qui relève de la théorie et pour désigner les locuteurs autres qui ne sont pas les locuteurs_{personnages} présents dans le dessin au cours des analyses et dont les propos apparaissent dans le dessin de presse. Nous utiliserons le terme de « locuteur_{personnage} » dans les analyses des dessins. Ces propos, à partir du moment où ils seront identifiés comme issus d'un ailleurs discursif réel ou fictif sont des énoncés représentés que nous appellerons « énoncé_{rapporté} »²⁴⁹. Nous ajoutons que le Locuteur_{dessinateur}

²⁴⁶ Authier-Revuz, 2001 : 198.

²⁴⁷ Nous gardons les termes de « Locuteur_{rapporteur} », de « locuteur_{rapporté} » et de « Récepteur » que nous empruntons à Authier-Revuz (1993 : 10) mais sans en utiliser les abréviations.

²⁴⁸ Authier-Revuz, 2001 : 210.

²⁴⁹ Nous n'utilisons pas le terme de « énoncé_{représenté} » pour éviter d'associer dans la même phrase « représentation, représenter » et « énoncé_{représenté} ».

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

peut aussi attribuer des pensées aux locuteurs_{personnages} qu'ils soient réels ou fictifs²⁵⁰. Le Locuteur_{dessinateur} a pour objectif de révéler les motivations cachées, ou du moins ce qu'il estime être les motivations cachées, des différents locuteurs_{personnages}.

Nous parlerons d'acte d'énonciation représentant pour parler de l'acte d'énonciation dans lequel est enchâssé l'acte d'énonciation représenté. Nous parlerons d'acte d'énonciation rapporté et rapporteur exclusivement quand nous traiterons du discours rapporté au sens strict.

Le Locuteur_{dessinateur} s'adresse à un lecteur²⁵¹ que nous nommerons le « Récepteur_{lecteur} ». Il arrive que dans certains dessins le locuteur_{personnage} s'adresse à un autre personnage. Nous nommerons ce personnage « récepteur_{personnage} ». Parfois, le locuteur_{personnage} s'adresse directement au Récepteur_{lecteur} en le regardant, comme pour le prendre à témoin de ce qu'il est en train de dire.

En résumé, dans le dessin de presse qui nous intéresse, c'est-à-dire celui qui comporte des formes de représentation du discours autre, le Locuteur_{dessinateur} produit un discours à l'attention d'un Récepteur_{lecteur}, qui contient un ou plusieurs actes d'énonciation représentés réels ou fictifs. Chacun de ces actes contient un locuteur_{rapporté}, qui est soit un locuteur_{personnage} soit un locuteur autre, un énoncé_{rapporté} et le cas échéant un récepteur_{personnage}.

L'acte d'énonciation représenté dans le dessin de presse et ses constituants sont des images verbales²⁵² de l'acte d'énonciation contenu dans l'ailleurs discursif. Ce sont des reconstructions partiales et partielles de ces actes autres. Il n'y a pas d'identité entre l'image du locuteur_{rapporté} et le locuteur réel tel que présenté dans l'événement médiatique mais une similitude. De même, le Locuteur_{dessinateur} donnera une image de l'énoncé d'origine représenté dans l'énoncé_{rapporté} par le choix opérés dans le discours d'origine produit dans l'événement médiatique ou dans un autre événement médiatique ou dans le patrimoine culturel commun ou dans l'acte d'énonciation autre fictif auquel aura accès le Récepteur_{lecteur} par l'intermédiaire de ce qu'en dira le locuteur_{personnage}. Il n'y a pas non plus d'identité, de fidélité entre l'énoncé produit dans l'événement médiatique et son image dans le dessin mais un rapport de

²⁵⁰ Comme c'est le cas dans les dessins 120 et 109 (Corpus *Le Monde*) et 121 (Corpus *Cartooning for peace*).

²⁵¹ Voir la première partie, chapitre 1, 1.3.2 pour les caractéristiques du lectorat.

²⁵² L'image verbale est à entendre comme le résultat de l'opération métalinguistique que constitue la représentation du discours autre (von Münchow, 2001 : 383-384).

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

construction²⁵³. On peut même aller plus loin en disant que le Locuteur_{dessinateur} offre à son Récepteur_{lecteur} une image d'une image d'un acte d'énonciation autre. En effet, le discours contenu dans l'événement médiatique est déjà une image verbale de l'acte d'énonciation d'origine, celui sur lequel le journaliste a travaillé pour construire son article. Le Récepteur_{lecteur}, tout comme le Locuteur_{dessinateur}, n'auront jamais accès à cet acte d'énonciation d'origine. Ils n'auront accès qu'à une image de cet acte d'origine donné par le journaliste, sauf dans les cas où le Locuteur_{dessinateur} commente un débat auquel il a pu assister, tout comme le Récepteur_{lecteur}. Aussi le Locuteur_{dessinateur} commentera une image d'un acte d'énonciation et il en donnera lui-même une image verbale par la représentation qu'il en fera dans son dessin²⁵⁴.

2.1.2 Le discours rapporté et la représentation du discours autre

Le discours rapporté relève de la « représentation du discours autre »²⁵⁵. Il ne s'agit pas nécessairement du discours d'un autre, c'est-à-dire de quelqu'un d'autre mais d'un discours

²⁵³ von Münchow, 2001 : 383-384.

²⁵⁴ Dans notre corpus, le dessinateur commente aussi des comportements. Mais il a eu accès à ces comportements par le biais d'un discours.

²⁵⁵ Authier-Revuz, 2004 : 35 ; Authier-Revuz, 2012 : 157 ; Authier-Revuz/Doquet, 2012 : 19-20. Rabatel (2003 : 74-75 ; 2004a : 83-86 ; 2004b : 7) parle de « discours représenté ». Il semble que ce terme soit un synonyme de « discours rapporté » englobant non seulement les discours ayant été dits mais aussi ceux qui auraient pu être dits ou imaginés. Il se situe dans la perspective de la pragmatique de l'énonciation. Le discours représenté est lié aux intentions pragmatiques du locuteur citant pour rendre compte d'un point de vue, d'une perception ou d'une pensée chez un énonciateur (2005 : 59). Rabatel (2004a : 93) définit le terme « représentation » tout d'abord en détachant la première syllabe « re- » pour signifier que le discours est à nouveau présenté, dit, dans une autre situation d'énonciation. En un seul mot, « représentation » renvoie « à la scénographie énonciative au cœur du discours rapporté [qui met en évidence] les calculs pragmatiques du locuteur/énonciateur du discours citant pour rendre compte des dires et/ou des pensées et/ou des perceptions d'autrui selon l'usage qu'il en a dans le hic et nunc de son énonciation » (2006 : 82). Le discours représenté est alors lié à la disjonction entre le locuteur et l'énonciateur empruntée à Ducrot. Contrairement à Ducrot, Rabatel définit le locuteur comme le sujet parlant et l'énonciateur comme le foyer d'un point de vue, d'une pensée ou d'une perception inscrits dans l'énoncé. Dans le cadre de la pragmatique de l'énonciation, il s'agit de voir quel usage le locuteur citant va faire dans son propre discours de l'énoncé de l'énonciateur. Cet usage se présente sous la forme d'une adhésion, d'un rejet ou d'une prise en compte du point de vue de l'énonciateur par le locuteur citant dans son énoncé. Le locuteur citant, dans le discours représenté, va présenter un jugement sur le point de vue, la pensée ou la perception de l'énonciateur par la manière dont le locuteur citant s'inscrit vis-à-vis de ce point de vue, de cette perception ou de cette pensée. Cette prise de position en termes de jugement entraîne, sur le plan de l'énonciation, « une mise en représentation d'espaces énonciatifs distincts et hiérarchisés par le vocabulaire citant » (Rabatel, 2003 : 74). Dans le cas du dessin de presse, le locuteur citant, qui est le Locuteur_{dessinateur}, par sa situation d'énonciation, a le point de vue dominant : il est en position de surénonciateur (2004b : 9) parce que le discours rapporté concerne le choix qu'il fait de ce qu'il va rapporter (modalités, temps, verbes...). Ainsi, dans le dessin de presse, « la disjonction locuteur/énonciateur, le jeu de leurs jonction et disjonction, le concept de point de vue permettent non seulement de reconstruire le point de vue des personnages représentés, mais aussi celui de l'énonciateur premier qui représente la scène, en l'occurrence le dessinateur » (Rabatel, 2017 : 443-444). Le dessinateur donnerait alors à voir son point de vue sur l'événement médiatique. Nous préférons dire que le Récepteur_{lecteur}

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

qui vient d'un ailleurs discursif, qui vient d'un autre acte d'énonciation que celui du Locuteur_{rappporteur}. Ce n'est pas nécessairement un discours que l'on peut attribuer à quelqu'un ; c'est aussi ce discours qui doit faire partie du patrimoine commun à un groupe de personnes et dont le Récepteur_{lecteur} serait bien en peine de lui attribuer une source énonciative d'origine.

Toute langue se caractérise par sa réflexivité. Partant de ce principe, deux axes du métalangage se détachent. D'une part, un axe concerne une réflexivité de la langue sur le plan du code grammatical, produisant un discours métalinguistique²⁵⁶. Dans ce cas, la langue est un système clos dont les éléments sont inventoriés. D'autre part, un autre axe concerne une réflexivité métadiscursive qui elle-même se divise en deux branches²⁵⁷ : une « réflexivité sur ce discours en train de se faire [qui est] l'auto-représentation du dire ou ARD »²⁵⁸ et une réflexivité qui renvoie à du discours²⁵⁹, un discours sur du discours c'est-à-dire la représentation du discours autre ou RDA.

L'ARD présente le dire autre comme un commentaire que fait un locuteur sur son propre dire dans l'ici et maintenant de son énonciation. Pour qu'il y ait RDA, il faut qu'au moins l'un des paramètres de la situation d'énonciation du Locuteur_{rappporteur} (le déictique de temps, de lieu ou de personne) diffère de ceux de la situation d'énonciation du locuteur_{rappporté}. Cette variation d'au moins un paramètre conduit à l'articulation des deux actes d'énonciation, l'acte d'énonciation représentant et l'acte d'énonciation représenté, dans le dire du Locuteur_{rappporteur}. La RDA appartient au métadiscours en ce que l'acte réflexif porte sur d'autres actes du discours, « ils inscrivent de la parole de l'autre dans le discours même du locuteur »²⁶⁰. L'acte d'énonciation représenté est enchâssé dans l'acte d'énonciation représentant du Locuteur_{rappporteur}, et non juxtaposé à lui

L'articulation énonciative des deux actes, l'acte d'énonciation représenté enchâssé dans l'acte d'énonciation représentant, se réalise sur le versant énonciatif référentiel et sur le versant

reconstruit un point de vue qu'il estime être celui du dessinateur à partir de l'agencement des différents signes dans le dessin qu'il interprète en fonction de ses différentes compétences.

²⁵⁶ Authier-Revuz, 2004 : 36.

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ Authier-Revuz, 2004 : 36 ; Authier-Revuz/Doquet, 2012 : 19-20.

²⁵⁹ Authier-Revuz, 2001 : 192, 2004 : 36.

²⁶⁰ Vernant, 2005 : 187.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

énonciatif modal²⁶¹. Chacun de ces versants, existant dans chaque acte, se compose d'une couche primaire, obligatoire, et d'une couche secondaire dont la présence dans l'acte d'énonciation représentant, est laissée à l'appréciation du Locuteur_{rapporteur}²⁶². La couche primaire du versant référentiel se compose des déictiques de temps, du marquage verbal, et de la personne. Quant au versant énonciatif modal de la couche primaire, il se caractérise par la modalité globale de l'énoncé représentant. Autrement dit, la couche primaire du versant référentiel et du versant modal se compose des catégories grammaticales que sont la modalité, le temps et les personnes.

La couche secondaire du versant référentiel et du versant modal se compose de termes issus du lexique, se compose d'expansions. Sur le plan du versant référentiel, la couche secondaire se compose de compléments circonstanciels de temps et de lieu. Quant au versant modal, le marquage de la subjectivité se réalise localement à partir d'interjections, d'onomatopées...²⁶³. Le Locuteur_{dessinateur} représente des actes d'énonciation complets comme il peut aussi bien représenter dans le dessin des actes d'énonciation partiels :

l'acte d'énonciation représenté ainsi que celui "qui représente" ne sont pas forcément des actes complets (sans que l'on puisse définir ce qu'est un "acte complet"). On peut avoir affaire, dans les deux cas, à des microactes d'énonciation, c'est-à-dire que la représentation peut porter sur une partie d'un acte d'énonciation seulement de même qu'elle peut s'effectuer à l'intérieur d'une partie d'un acte d'énonciation seulement.²⁶⁴

Cette représentation des actes d'énonciation autres s'effectue tant dans la partie haute du dessin de presse, dans le titre, que dans la partie basse, dans les bulles attribuées au locuteur_{personnage}.

La représentation du discours autre inclut non seulement des discours attribuables à une source identifiable ou des discours auxquels le Récepteur_{lecteur} serait bien en peine d'attribuer une source énonciative d'origine mais aussi les discours inventés très largement présents dans

²⁶¹ Authier-Revuz, à paraître.

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ *Ibid.*

²⁶⁴ von Münchow, 2001 : 375.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

le dessin de presse. Ces discours n'ont pas de référent antérieur puisque de par leur nature, ils n'ont jamais eu lieu.

De tels discours, les discours inventés, mettent en évidence l'inadéquation du terme « rapporter », qui implique des discours qui ont effectivement été dits antérieurement avec la réalité des pratiques langagières des locuteurs²⁶⁵. Egalement, le terme de « représentation du discours autre » permet de signifier qu'on passe outre la restriction traditionnelle de discours rapporté au discours direct, au discours indirect et au discours indirect libre²⁶⁶. En effet, des actes d'énonciation considérés comme « aux confins du discours rapporté »²⁶⁷ sont intégrés dans la RDA. Il s'agit des discours comportant une modalisation du dire par un dire autre qu'effectue le Locuteur_{rapporteur}²⁶⁸.

Cette différence d'acceptation repose sur deux conceptions différentes du discours rapporté. Alors que pour Rosier²⁶⁹ le repérage des formes de discours rapporté repose sur une approche syntaxique et un marquage caractéristiques, Authier-Revuz s'appuie sur une conception énonciative du phénomène de discours rapporté. Pour elle, la reconnaissance des différents discours ne passe pas par un marquage, ou son absence, des formes, (ce qui conduirait à la création de « formes hybrides »²⁷⁰), mais par une reconnaissance de la présence d'un acte d'énonciation autre dans le discours du Locuteur_{rapporteur}. Aussi, comme le souligne von Münchow²⁷¹ à la suite d'Authier-Revuz²⁷², la reconnaissance de la représentation du discours autre repose sur deux conditions : l'apparition obligatoire d'un « trait sémantique de dire » et

²⁶⁵ Authier-Revuz, 1992 : 38 ; 2001 : 192 ; 2012 : 157 ; von Münchow, 2001 : 146 ; 2009 : 94 ; Rabatel, 2004a : 93 ; Rosier, 2008 : 17.

²⁶⁶ Authier-Revuz, 1992 : 38 ; 2004 : 36.

²⁶⁷ Rosier 2008 : 99. Les modalisations du dire autre par le dire du Locuteur_{rapporteur} sont « aux confins du discours rapporté » parce qu'elles ne mettent pas « en place, de façon syntaxique ou cotextuelle, un discours citant et un discours cité » (*Ibid*).

²⁶⁸ Authier-Revuz, 2004 : 40sq

²⁶⁹ 1999 ; 2008

²⁷⁰ Rosier, 1999 ; 2008 ; Rabatel, 2008 : 57. Les formes hybrides (ou mixtes ; Rosier, 2008 : 94), sont caractéristiques d'une conception du discours rapporté envisagé selon un continuum (Rosier, 2008 : 51). Le continuum permet le « dépassement de la question de la transposition mécanique d'un discours à l'autre et propose une vision graduelle et fine des mécanismes généraux des dédoublements énonciatifs du discours rapporté » (*Ibid*). Le continuum et la mise à distance plus ou moins importante qu'il implique selon la forme de discours rapporté qu'il met en place semblent relever d'une interprétation de la fonction des formes de discours rapporté en discours.

²⁷¹ 2001 : 388.

²⁷² 1993 : 10.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

une « information minimale sur le contenu de l'énoncé rapporté » dans l'acte d'énonciation représenté.

Toutefois, Authier-Revuz²⁷³ émet des restrictions quant à ces critères de reconnaissance. Les énoncés qui renvoient bien à d'autres actes d'énonciation mais dont le contenu du dire n'est pas évoqué sont exclus de la représentation du discours autre de même que les actes performatifs car l'acte d'énonciation ne renvoie pas un ailleurs discursif mais à l'acte en train de se faire²⁷⁴. Par conséquent, l'identification d'un énoncé comme appartenant à la représentation d'un discours autre passe par une identification en langue dans un premier temps mais avec une restriction que souligne von Münchow²⁷⁵ à la suite d'Authier-Revuz²⁷⁶ : la représentation du discours autre se situe à la frontière énonciative de la langue. C'est pourquoi l'identification de certaines formes de la RDA passera par le contexte, l'analyse en langue n'étant pas probante. Pour reconnaître certaines formes de RDA dans le dessin de presse, en particulier des formes non marquées, le contexte joue un rôle déterminant du fait que d'une part, le Récepteur_{lecteur} a accès à l'événement médiatique que commente le Locuteur_{dessinateur} dans son dessin (il sait ce que les médias en ont dit) et d'autre part, la lecture du dessin de presse repose sur l'instauration d'une connivence avec le Récepteur_{lecteur} ; le non-dit est constitutif du dessin de presse. Il ne sera donc pas rare qu'au cours des analyses nous nous appuyons sur le contexte exclusif de l'événement médiatique (des événements plus anciens aussi selon la construction du dessin choisie par le Locuteur_{dessinateur} ou de savoirs du patrimoine commun) pour identifier une forme de représentation du discours autre.

En résumé, la représentation du discours autre est une branche du métadiscours. Le terme désigne le domaine du discours rapporté « pris au sens large »²⁷⁷. Pour des raisons de clarté, nous garderons le terme de « discours rapporté » pour désigner les formes traditionnelles du discours rapporté que sont le discours direct et le discours indirect et nous utiliserons le terme de « représentation du discours autre » pour désigner l'opération métadiscursive dans son ensemble.

²⁷³ 2001 : 191.

²⁷⁴ Authier-Revuz, 1993 : 11.

²⁷⁵ 2001 : 391.

²⁷⁶ 1995 : 56.

²⁷⁷ Authier-Revuz, 2012 : 19-20.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

En effet, la représentation du discours autre ne se limite pas aux formes traditionnelles que sont le discours direct, le discours indirect et le discours indirect libre. Elle s'ouvre aussi aux modalisations d'un dire par un dire autre. La représentation du discours autre inscrit de l'ailleurs discursif, un ailleurs qui engage l'altérité, non seulement une altérité avec l'autre mais aussi du Locuteur_{rappporteur} avec lui-même à partir du moment où le discours qu'il produit ou aurait pu produire ne l'est pas dans l'ici et maintenant de son énonciation. L'altérité est pensée comme le principe de la représentation du discours et elle est toujours de nature discursive : l'autre du discours est toujours du discours et non un individu.

2.1.3 Les différents modes de représentation du discours autre

Authier-Revuz²⁷⁸ s'appuie sur le statut de l'image du dire autre et sur sa nature dans le dire du Locuteur_{rappporteur} pour définir les différents modes de la RDA. Elle précise que les opérations à l'œuvre pour déterminer le statut de l'image de l'énoncé représenté et sa nature ne sont pas spécifiques à la RDA : elles fonctionnent « ailleurs, en-dehors de toute problématique du discours autre »²⁷⁹. Elle propose une structuration différentielle entre les différents modes de la RDA en langue²⁸⁰ pour déterminer le statut de l'image du dire autre et sa nature dans l'acte d'énonciation représentant. Les oppositions qu'elle relève permettent de différencier les différents modes sur le plan sémantique et sur le plan sémiotique de même que sur celui de l'articulation de l'ancrage énonciatif de l'acte d'énonciation représenté dans l'acte d'énonciation représentant²⁸¹.

En ce qui concerne le « statut de l'image du dire autre »²⁸² c'est-à-dire le statut sémantique donné dans l'énoncé au dire autre²⁸³, nous distinguons la prédication de la modalisation. Dans le cas de la prédication, l'image du dire autre est l'objet du dire représentant, c'est-à-dire que l'image du dire autre est « *ce dont* il [le dire rapporteur] parle »²⁸⁴. Lorsqu'il s'agit de

²⁷⁸ 2004 : 40.

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ Authier-Revuz, à paraître.

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² 2004 : 41.

²⁸³ Authier-Revuz, à paraître.

²⁸⁴ Authier-Revuz, 2004 : 41.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

modalisation, l'image du dire autre est « *ce d'après quoi* il [le dire représentant] parle »²⁸⁵. Le Locuteur_{rappporteur} s'appuie alors sur le dire autre pour construire son propre énoncé.

La « nature »²⁸⁶ de l'image du dire autre dans l'acte d'énonciation du Locuteur_{rappporteur}, c'est-à-dire le statut sémiotique du dire autre²⁸⁷, peut être construite soit par paraphrase soit par monstration des mots autres.

Pour ce qui concerne la paraphrase, Authier-Revuz²⁸⁸ « considère que cette image [celle du dire autre dans l'acte d'énonciation représentant] passe par la formulation d'une paraphrase discursive – un équivalent sur le plan du sens, en contexte – [...] ». Bien qu'il s'agisse d'une « approche sémantique »²⁸⁹ de la paraphrase, il n'y a pas pour autant, dans la relation d'équivalence sémantique entre le dire d'origine et sa représentation par le Locuteur_{rappporteur} dans l'acte d'énonciation représentant, de synonymie absolue. Nous avons alors une équivalence sémantique en discours. Le Locuteur_{rappporteur} utilise dans la paraphrase un langage mondain, en usage, transparent²⁹⁰. Le Locuteur_{rappporteur}, quand il paraphrase le discours autre, livre au Récepteur_{lecteur}, le sens du dire d'origine tel qu'il l'a compris ou qu'il souhaite le transmettre. Il lui livre un des sens possibles en contexte du dire d'origine, une des images possibles de l'acte d'énonciation autre d'origine. L'acte d'énonciation d'origine est réduit à ce qu'en dit le Locuteur_{rappporteur}.

La monstration des mots concerne l'autonymie, la mention des mots autres. L'autonymie est un « mécanisme transverse »²⁹¹ du champ métalinguistique qui consiste en un renvoi du signe linguistique à lui-même. Le mot, mis ainsi en mention, montré, se détache dans le fil du discours : il interrompt la fluidité du dire du Locuteur_{rappporteur}.

Ainsi, par le croisement du statut de l'image du dire autre dans l'acte d'énonciation rapportant avec sa nature dans ce même acte, Authier-Revuz²⁹² détermine quatre zones qui permettent de définir le discours direct, le discours indirect et les modalisations sur le plan de

²⁸⁵ *Ibid*

²⁸⁶ *Ibid*.

²⁸⁷ Authier-Revuz, à paraître.

²⁸⁸ *Ibid*

²⁸⁹ Fuchs, 1981 : 18.

²⁹⁰ Authier-Revuz, à paraître.

²⁹¹ Authier-Revuz, 2004 : 39.

²⁹² 2004 : 41.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

l'énonciation et non d'après un repérage syntaxique et du marquage. Elle regroupe ces zones dans le tableau ci-dessous que nous reproduisons :

	Prédication concernant le DA A	Modalisation du dire par le DA B
Image du DA construite par paraphrase (description) a	Zone du discours indirect (au sens large) ex. Il a annoncé son retour Aa	Zone de la modalisation du dire comme discours second ex. Selon lui, les statistiques mentent Ba
Image du DA construite par monstration de mots b	Zone du discours direct ex. Réponse du ministre : « Attendons les élections ». Ab	Zone de la modalisation autonymique comme discours second ou modalisation autonymique d'emprunt Ex. Il lui « conte fleurette » comme aurait dit grand-mère. Bb

Tableau : d'après Authier-Revuz²⁹³, Tableau des formes de la représentation du discours autre

Ainsi, la formule définitoire du discours indirect, selon ces zones déterminées par le croisement du statut de l'image du dire autre avec sa nature dans l'acte d'énonciation rapporteur, le présente comme une prédication sur le plan du statut et comme une paraphrase sur le plan de la nature. Quant à la formule définitoire du discours direct, elle le caractérise par une monstration de mots sur le plan de la nature et par la prédication sur le plan du statut de l'image du dire autre. Par conséquent, il est possible de rapprocher le discours direct et le discours indirect sur le plan du statut de l'image du dire autre dans le dire du Locuteur_{rapporteur}. L'un et l'autre sont des prédications : le dire autre rapporté est l'objet du dire du Locuteur_{rapporteur}. Le discours direct et le discours indirect sont les deux formes de discours rapporté au sens strict²⁹⁴.

Ce tableau met aussi en évidence deux modalisations du dire du Locuteur_{rapporteur} par un dire autre : la modalisation en discours second (MDS)²⁹⁵ et la modalisation autonymique d'emprunt (MAE). La formule définitoire de la MAS la caractérise sur le plan du statut de l'image du dire autre par une modalisation et sur le plan de la nature par une paraphrase du

²⁹³ 2004 : 41.

²⁹⁴ Authier-Revuz, 2001 : 196-199.

²⁹⁵ Nous utiliserons par la suite le terme plus récent de modalisation en assertion seconde ou MAS.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

contenu du dire d'origine. Quant à celle de la MAE, elle la caractérise sur le plan du statut de l'image par une modalisation et sur le plan de la nature par une monstration des mots autres.

On constate qu'Authier-Revuz, dans son tableau, a pris soin de ne pas donner comme exemple les formes aux structures syntaxiques classiques telles que la proposition subordonnée pour le discours indirect et la structure « Verbe de parole : “...” » pour le discours direct. Le fait de donner en exemple des formes moins canoniques permet de mettre en évidence le fait que la reconnaissance des formes du discours rapporté au sens strict ne repose pas que sur la syntaxe ou le marquage plus généralement mais sur une reconnaissance de la place et de la nature de l'acte d'énonciation représenté dans le discours du Locuteur_{rapporteur}.

Pour compléter cette caractérisation des différents modes de représentation du discours autre, nous abordons la question des ancrages énonciatifs²⁹⁶. Les ancrages énonciatifs concernent l'articulation de l'acte d'énonciation représenté avec l'acte d'énonciation représentant. Sur le versant référentiel et le versant modal, le discours direct présente deux ancrages énonciatifs hiérarchisés et distincts : l'acte d'énonciation rapporté et l'acte d'énonciation rapporteur sont co-présents dans le dire du Locuteur_{rapporteur}. L'acte d'énonciation autre est rapporté avec ses propres déictiques de temps, de lieu et de personnes sur le versant référentiel ainsi qu'avec sa propre modalité énonciative que restitue le Locuteur_{rapporteur}. Le Locuteur_{rapporteur} montre l'énoncé autre.

Dans le cas du discours indirect, de la MAE et de la MAS, l'ancrage énonciatif est unique. Le repérage des déictiques se fait par rapport à l'acte d'énonciation du Locuteur_{rapporteur} et la modalité est celle de l'acte d'énonciation représentant. Il y a donc une homogénéisation des déictiques. Dans le cas de la MAE, l'ancrage énonciatif est unique mais le Locuteur_{rapporteur} montre des mots autres qu'il n'a pas voulu ou pas pu reformuler dans son dire.

La catégorisation des modes de la RDA est une opération métalangagière²⁹⁷. Elle est une catégorisation interprétative parce que le référent catégorisé est un token et non un fait de langue. C'est par la catégorisation métalangagière que le Locuteur_{rapporteur} livre sa lecture, son

²⁹⁶ Authier-Revuz, 2004 : 41 ; Authier-Revuz, à paraître.

²⁹⁷ Authier-Revuz, à paraître.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

interprétation de l'énoncé d'origine tel qu'il l'a reçu ou compris du locuteur_{rapporté} ou tel qu'il veut le faire comprendre au Récepteur_{lecteur}²⁹⁸.

La catégorisation métalangagière relève du champ de la RDA à partir du moment où se produit un « *décalage* entre l'instance catégorisante [le dire du Locuteur_{rapporteur}] et son référent – discours autre - ... »²⁹⁹. Par le lexique catégorisant, le Locuteur_{rapporteur} livre une image de l'énoncé d'origine ainsi représenté. La catégorisation métalangagière repose sur une « prédication sous-jacente de l'ordre de : *ce fait (langagier) est un/constitue un/relève de la classe des* »³⁰⁰. Le lexique catégorisant le dire autre comporte des verbes ou des noms dans le cadre de notre corpus. Ces verbes ou ces noms contiennent tous un trait de dire dans leur sémantisme soit par nature soit acquis par métaphore. Le processus de métaphorisation qu'ont subi ces verbes établit un lien entre le sens concret du verbe et le sens métaphorique nouvellement acquis. On trouve aussi des verbes qui ne contiennent pas un trait sémantique de dire ni par nature ni acquis par métaphore mais qui peuvent accompagner traditionnellement le dire autre³⁰¹. Ces verbes non déclaratifs décrivent « à travers [leur] sémantisme une attitude non verbale (geste, mouvement corporel, état émotionnel) d'un protagoniste du récit »³⁰².

Le verbe est une catégorie grammaticale. Il relève du processus actionnel en ce sens que les actions « représentent des actes ou des activités qui se trouvent sous la responsabilité ou le contrôle d'un être »³⁰³. Ces activités peuvent être de nature langagière ou mentale. On trouve dans la catégorie des verbes les verbes recteurs et les verbes annonceurs³⁰⁴. Les verbes recteurs admettent la construction canonique du discours direct « verbe introducteur : “...” » et la construction canonique du discours indirect « verbe introducteur + proposition subordonnée introduite par que ». Quant aux verbes annonceurs, ils n'admettent pas la construction canonique du discours indirect.

Les noms catégorisant le dire autre, ou « *nomina dicendi* »³⁰⁵, portent dans leur sémantisme le sens de « dire ». Authier-Revuz³⁰⁶ distingue le nom issu du verbe qui lui est

²⁹⁸ Authier-Revuz, à paraître.

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² Nita, 2009 : en ligne.

³⁰³ Charaudeau, 2002 : 30.

³⁰⁴ Authier-Revuz, à paraître.

³⁰⁵ Monville-Burston, 1993 : 48.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

morphologiquement associé, le nom non issu d'un verbe et le verbe issu du lexique métalinguistique. La relation instaurée entre le lexique catégorisant et l'énoncé_{rapporté} crée un espace de dialogue avec lequel le Locuteur_{dessinateur} commente l'événement médiatique³⁰⁷. Enfin, Authier-Revuz précise l'existence d'une « RDA purement catégorisante »³⁰⁸ dans laquelle il n'y a pas « d'élément e isolable »³⁰⁹. Autrement dit, on n'a pas d'information minimale sur le contenu de l'énoncé d'origine dans l'énoncé_{rapporté}. La combinaison « verbes d'action neutres + nom de catégorisation métalangagière »³¹⁰ est fréquente. Le nom de catégorisation métalangagière ne précise pas le contenu, la teneur du message délivré dans l'énoncé_{rapporté}. Comme nous n'avons trouvé qu'un seul exemple de RDA purement catégorisante dans le corpus, nous n'en ferons pas une entrée d'analyse à part entière. En revanche, nous livrons l'analyse de l'exemple trouvé dans le dessin 89 (Corpus *Le Monde*).



Figure 89, Corpus *Le Monde*

©Plantu, *Le Monde*, 19 juillet 2012

La RDA purement catégorisante se situe dans le titre « Arnaud Montebourg fait des propositions aux syndicats de Peugeot ». « Faire des propositions » est une RDA purement catégorisante. Elle se compose du verbe « neutre » « faire » et d'un terme générique

³⁰⁶ A paraître.

³⁰⁷ Il y a des exemples dans le corpus où le Locuteur_{dessinateur} fait commenter l'acte d'énonciation d'origine représenté partiellement ou totalement dans le dessin par des locuteurs_{personnages}.

³⁰⁸ Authier-Revuz, à paraître.

³⁰⁹ *Ibid.* « e » pour nous signifie « énoncé_{rapporté} ».

³¹⁰ *Ibid.*

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

« propositions » qui ne donne aucune indication sur le contenu exact de ces propositions. La RDA purement catégorisante commande le discours direct qui est la bulle³¹¹ attribuée au locuteur_{personnage} Montebourg : « Je vous emmène à Paris plage ? » Le contenu de la bulle est purement fictif. Il se crée alors un espace de dialogue entre la RDA purement catégorisante et le discours rapporté au discours direct. Comme le contenu exact du message est imprécis, le Récepteur_{lecteur} en est réduit à émettre des hypothèses d'interprétation en se fondant sur le contexte qui a motivé le dessin à savoir le conflit social dans les usines Peugeot d'Aulnay-Sous-Bois. Le Récepteur_{lecteur} attend des actions concrètes pour le reclassement des ouvriers licenciés. La proposition réelle dans l'acte d'énonciation réel, telle que la voit le Locuteur_{dessinateur}, est futile. C'est pourquoi il rappelle sa futilité avec « Paris-plage ». Le locuteur_{personnage} Montebourg, en tant que ministre du redressement productif n'est pas capable d'apporter les solutions attendues à ce conflit social et à ce drame humain.

La représentation du discours autre se présente comme du discours sur du discours et les modes qui la composent se caractérisent par un croisement entre le statut de l'image du dire autre que sont la prédication et la modalisation et sa nature que sont la paraphrase et la monstration du dire autre dans le dire du Locuteur_{rapporteur}. C'est par le croisement entre le statut et la nature de l'image du dire autre dans le dire représentant que se définissent le discours direct, le discours indirect, la modalisation autonymique d'emprunt et la modalisation en assertion seconde. Nous complétons la description des différentes formes de RDA par l'articulation des actes d'énonciation représenté et représentant caractérisée par l'ancrage énonciatif, hiérarchisé dans le cas du discours direct, homogène dans le cas du discours indirect, de la modalisation en assertion seconde et de la modalisation autonymique d'emprunt. Quant à la catégorisation métalangagière, elle est une catégorisation interprétative du discours autre d'origine tel que l'a reçu ou souhaite l'opérer le Locuteur_{rapporteur}. Cette catégorisation s'effectue à l'aide de verbe ou de nom.

³¹¹ Voir partie 3, chapitre 2, 2.2.1.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

2.2 Le dialogisme

Nous envisageons les discours tenus dans le dessin de presse quand ils appartiennent à la RDA comme relevant du dialogisme³¹² à la différence de Madini³¹³ qui l'envisage sous l'angle de la polyphonie. Le discours dans le dessin de presse nous apparaît comme dialogique parce qu'il entre en interaction avec les discours produits dans la presse sur ou dans l'événement médiatique et auxquels réagit le Locuteur_{dessinateur}. Nous définirons le dialogisme puis nous présenterons ses différentes caractéristiques que sont les voix au sein du discours, le dialogisme comme réponse et ses problèmes de marquage en langue qui se présentent au Récepteur_{lecteur}.

2.2.1 La définition du dialogisme

Le dialogisme apparaît dans les textes de Bakhtine et parcourt son œuvre, à la différence de la polyphonie qui n'apparaît que dans *La poétique de Dostoïevski*³¹⁴. Le dialogisme est un principe, un phénomène universel qui traverse tout discours. Il est propre au langage³¹⁵. Il se définit par le fait que tout discours d'un locuteur est habité par, est orienté vers des discours antérieurs et postérieurs³¹⁶. Les mots ne sont donc pas neutres mais composés des différents sens acquis dans des contextes d'emplois variés. Comme le soulignent Bres et Rosier³¹⁷ :

Au niveau langagier, [...], il [le dialogisme] consiste en l'orientation de tout discours vers d'autres discours et ce doublement : (i) le discours ne peut pas ne pas rencontrer les autres discours qui, avant lui, se sont saisis du même objet, ni entrer en interaction avec eux ; les mots sont d'autre part toujours habités des sens de ces autres discours, avec lesquels également l'interaction est incontournable. (ii) Le discours ne peut pas ne pas anticiper sur la réception - en tant qu'énoncé-réponse – que l'interlocuteur en fera.

³¹² Moirand, 2004b : en ligne, 2006a : 40sq ; Rabatel : 2005 : 97.

³¹³ 2006 : 193.

³¹⁴ 1970 : 69 ; 73. Bakhtine emploie le mot « polyphonie » pour parler des voix et des accents présents dans les romans de l'écrivain russe.

³¹⁵ Bres, 2005 : 49 ; Bres/Rosier, 2008 : 239 ; Bres/Mellet, 2009 : 4 ; Vion, 2010 : 8 ; Moirand, 2002 : 175-178.

³¹⁶ Bakhtine, 1970 : 36 ; 1978 : 102 ; 1979 : 302 ; Todorov, 1981 : 95 ; 98.

³¹⁷ 2008 : 239.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

Quant à la polyphonie, elle relèverait d'une « utilisation artistique – notamment romanesque – du dialogisme de l'énoncé quotidien »³¹⁸ chez Bakhtine. La notion dialogique du discours implique qu'il est non seulement tourné vers son référent au monde mais aussi vers les discours autres produits sur ce même objet, que ces discours aient été produits antérieurement ou constituent des discours possibles sur cet objet.

Partant de cette double orientation du langage, Bres et Mellet³¹⁹ dégagent deux formes de dialogisme et différencient le « dialogique » de « dialogal »³²⁰. Le premier phénomène est le dialogisme interdiscursif : « le locuteur, dans la saisie de l'objet, rencontre les discours tenus précédemment sur le même objet »³²¹. Quant au dialogisme interlocutif³²², il désigne le fait que « le discours est adressé à un interlocuteur dont le locuteur ne cesse d'anticiper sur la compréhension ». Il se caractérise par un type de reprise dialogique qu'est la reprise « écho »³²³ dite aussi « reprise en écho »³²⁴ ou « écho-dialogique »³²⁵ du dire d'un locuteur_{personnage} présent dans le dessin tout de suite par un autre locuteur_{personnage} présent aussi dans le dessin.³²⁶ Quant aux termes « dialogique » et « dialogal »³²⁷, il se différencient par le

³¹⁸ Bres/Rosier, 2008 : 239.

³¹⁹ 2009 : 4.

³²⁰ *Ibid* ; Bres, 2008 : 853.

³²¹ Vérine, 2005 : 187-188; Bres/Mellet, 2009 : 4 ; Bres/Nowakowska, 2009 : en ligne.

³²² Nous avons rencontré deux exemples de dialogisme interlocutif dans les dessins 82 (Corpus *Le Monde*) et 84 (Corpus *Cartooning for peace*). Les locuteurs_{personnages} Cécile Duflot (dessin 82, Corpus *Le Monde*) et mère (dessin 84, Corpus *Cartooning for peace*) reprennent une parole prononcée dans une situation d'énonciation autre à laquelle le Récepteur_{lecteur} n'a pas accès, car elle est purement fictive, mais qu'il peut reconstituer par la parole reprise par ces locuteurs_{personnages}. Cécile Duflot et la mère reprennent une parole prononcée par les syndicats et par le médecin. Il y a alors réénonciation du propos autre dans le discours du locuteur_{personnage} Cécile Duflot et du locuteur_{personnage} mère. Dans ces exemples, le dialogisme interlocutif est un « dialogisme interlocutif immédiat » (Authier-Revuz, 1995 : 212) qui consiste à reprendre les « mots qui précèdent dans le fil du discours » (*Ibid*). Cette reprise se fait sous la forme de question avec « Du saturnisme ? » (dessin 84, corpus *Cartooning for peace*) et « La retraite à 60 ans ? » (dessin 82, Corpus *Le Monde*). La reprise peut être de nature consensuelle comme dans le cas de nos exemples : la mère demande une explication sur le sens du mot « saturnisme », quant à Cécile Duflot, elle va dans le sens des syndicats avec l'interjection « OK », tout en apportant par la suite une réorientation argumentative avec la conjonction de coordination « mais ». « Du saturnisme ? » et « La retraite à 60 ans ? » constituent des reprises en écho car les mots « saturnisme » et « retraite », prononcés dans la situation d'énonciation antérieure fictive, constituent les thèmes des questions des deux locuteurs_{personnages}.

³²³ Authier-Revuz, 1995 : 212 ; Bres, 2009 : 4.

³²⁴ Granier, 2003 : 220. La reprise en écho se caractérise formellement par « une position proleptique correspondant à une mise en thème qui constitue le propos antérieur ». La reprise en écho n'est qu'un aspect du dialogisme interlocutif. Bres/ Nowakowska (2009 : en ligne) détermine l'existence du dialogisme interlocutif anticipatif dans lequel « le locuteur s'adresse à un interlocuteur sur la compréhension-réponse duquel il ne cesse d'anticiper ». Autrement dit, le locuteur prête à l'interlocuteur, imagine dans son discours, une réponse à son propre discours et réagit à ce discours prêté.

³²⁵ Barbéris, 2005 : 159.

³²⁶ Bres/Mellet, 2009 : 4.

³²⁷ Bres, 2008 : 853 ; Bres/Mellet, 2009 : 4.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

fait que « dialogique » renvoie à la problématique de l'orientation des discours vers d'autres discours et « dialogal » renvoie à l'alternance des tours de paroles « comme dans un dialogue »³²⁸.

Partant de ce principe du discours sur un sujet interagissant avec des discours autres portant sur le même sujet, que ces discours aient été produits antérieurement ou envisagés, tout discours est dialogique, y compris le discours monologal. Ce discours dialogique se caractérise par « une interaction *in absentia* »³²⁹ du fait de l'absence des tours de parole et de l'absence physique des locuteurs.

2.2.2 Les voix au sein du discours

Le terme « voix » revêt différentes acceptations³³⁰ : il est pris dans son sens littéral ou il représente plus généralement les phénomènes qui imitent les aspects de la parole de l'autre (les accents, les tics de langage par exemple) mais il peut aussi désigner les discours convoqués à partir des traces laissées par différentes interactions. C'est ce dernier sens de « voix », les traces laissées par les différentes interactions, qui nous intéresse dans le cadre de l'étude de la représentation du discours autre au sein du dessin de presse.

La pluralité des voix constitue le fondement du principe dialogique du discours selon un double mouvement, comme on vient de l'expliquer : d'une part une relation fondamentale aux autres discours et d'autre part, l'anticipation d'une réponse possible à un discours produit³³¹.

La pluralité des voix implique l'absence de sujet fixe car le « Je » est multiplié, s'inscrivant simultanément dans différentes instances du discours. Par conséquent, Bakhtine s'inscrit contre le sujet cartésien, maître de son discours et de son sens³³². Le locuteur est le seul maître de la profération du mot puisque c'est lui qui l'articule et le verbalise mais pas du sens du mot car il est extrait d'un stock social avec toutes les connotations qui lui ont été attachées au fil du temps. Egalement, le Récepteur_{lecteur} importe dans la construction du sens d'un discours : il

³²⁸ Bakhtine, 1979 : 272 ; 277.

³²⁹ Bres, 2005 : 51 ; Bres, 2008 : 853.

³³⁰ Bakhtine, 1979 : 300 ; Bres, 2005 : 54 ; Bres/Mellet, 2009 : 11.

³³¹ Bres/Rosier, 2008 : 248.

³³² Ducrot s'oppose ainsi à Bakhtine à cause de sa conception polyphonique fondée sur une hiérarchie des voix (1984 : 231 ; Carel/Ducrot : 2012 : 37).

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

faut un horizon d'attente commun³³³ aux deux locuteurs³³⁴, une connaissance et une compréhension de la situation communes aux deux locuteurs c'est-à-dire des savoirs partagés, et enfin, les locuteurs procèdent à une évaluation en contexte de la situation de discours³³⁵. Les mots ont alors une « mémoire »³³⁶ avec laquelle le Locuteur_{rapporteur} comme le Récepteur_{lecteur} doivent composer.

Les voix dans le dialogisme ne sont pas dans une relation de hiérarchie comme dans la polyphonie³³⁷. Les différentes voix présentes dans le dessin sont sur un même pied d'égalité ; il n'y a pas de voix plus importante que d'autres comme le souligne Bakhtine³³⁸ :

Le mot du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est le mot de l'auteur ; [...]. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot de l'auteur, se combinant avec lui...

Le commentaire de l'événement médiatique se construit à partir du moment où le Récepteur_{lecteur} va lire, interpréter et relier les différentes paroles des différents locuteurs, le locuteur_{personnage} et le locuteur_{rapporté} autre, entre elles d'abord dans le dessin puis avec ce que les médias ont dit dans et sur l'événement médiatique. C'est parce qu'il n'y pas de voix plus importante que d'autre que le Récepteur_{lecteur} pourra se forger sa propre opinion sur l'événement traité, adhérer ou pas à son traitement. Le Locuteur_{dessinateur} n'impose rien.

De plus, l'ancrage du lien des voix présentes dans le dessin de presse avec l'extérieur qu'est l'événement médiatique n'implique plus, contrairement à ce qu'affirme Madini³³⁹, une d'énonciation de type théâtral³⁴⁰. Notre nuance de l'emploi du terme « énonciation théâtrale » porte sur le référent du discours dans le dessin de presse et au théâtre. Si

³³³ Jauss, 1978 : 54.

³³⁴ Le Récepteur est aussi un locuteur du fait qu'il est possible qu'il réponde au discours du locuteur émetteur.

³³⁵ Todorov, 1981 : 68, 190 ; Moirand, 2004a : 6.

³³⁶ Moirand, 2004b : 81-86. Il s'agit de l'ensemble des sens acquis par un mot au fil de son usage.

³³⁷ Ducrot, 1984 : 183 ; Rabatel, 2004c : 930.

³³⁸ 1970 : 350.

³³⁹ 2006 : 193 ; Rabatel, 2005 : 97.

³⁴⁰ Authier-Revuz (1995 : 68-69) parle d'« énonciation théâtrale » ou de « mise en scène » pour parler des effets du discours rapporté, de son interprétation en discours.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

le discours de théâtre apparaît alors comme déconnecté du réel référentiel, accroché au seul référent scénique, « débrayé » par rapport à l'efficace de la vie réelle³⁴¹

le dessin de presse, au contraire, est dépendant du réel de l'événement médiatique qui le fait exister. Plus l'événement médiatique qui a généré le commentaire s'éloigne dans le temps (comme dans le cas de dessins exposés), plus le dessin devient difficile à comprendre. En revanche, dans le théâtre, le discours du personnage sur scène ne se comprend que dans le contexte scénique, la mise en scène de la pièce, le sujet de la pièce, c'est-à-dire dans un contexte purement fictif. Le discours des personnages sur scène reste compréhensible même si la pièce a été écrite dans un autre siècle. Ainsi, à la différence du discours théâtral sans ancrage dans le réel, le discours du dessin de presse est un discours embrayé, en prise directe avec le réel qui conditionne son existence.

2.2.3 Le dialogisme comme réponse

Dans le dialogisme, l'énonciation se situe au-delà de l'acte individuel d'utilisation de la langue tel que le définit Benveniste³⁴² ou du vouloir-dire du locuteur puisque ce ne sont pas des participants qui interagissent dans le discours mais des discours, des mots qui entrent en relation les uns avec les autres, les uns répondant aux autres. Bakhtine écrit³⁴³ :

Un énoncé doit être considéré, avant tout, comme une réponse à des énoncés antérieurs à l'intérieur d'une sphère donnée (le mot « réponse » nous l'entendons ici au sens le plus large) : il les réfute, les confirme, les complète, prend appui sur eux, les suppose connus, et d'une façon ou d'une autre, il compte avec eux.

On constate que cette confrontation de mots, de signes visuels entre eux dans le dessin de presse construit le commentaire. C'est pourquoi, face à cette mosaïque de voix présentes dans le dessin de presse, que ce soit dans le titre ou dans les paroles attribuées aux différents locuteur_{personnages}, que ces paroles proviennent des discours tenus dans ou sur l'événement

³⁴¹ Ubersfeld, 1996 : 195.

³⁴² 1974 : 80.

³⁴³ 1978 : 298.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

médiatique, qu'elles aient été inventées pour les besoins du commentaire ou qu'elles proviennent d'un savoir encyclopédique supposé commun au Locuteur_{dessinateur} et à son Récepteur_{lecteur}, le Locuteur_{dessinateur} peut être alors envisagé comme un gestionnaire des discours en présence. Le mot « gestionnaire » véhicule l'idée d'une organisation mais non de maîtrise comme le mot « metteur en scène ». Si le Locuteur_{dessinateur} gère les différentes voix, il ne maîtrise pas pour autant l'effet de leur dire sur le Récepteur_{lecteur}. Le dessin de presse est tissé de « fils intertextuels »³⁴⁴, de discours qui renvoient à d'autres discours. C'est pourquoi nous pouvons parler de « discours plurilogal »³⁴⁵ plutôt que de polyphonie dans ce cas.

Le discours plurilogal met en avant l'existence de liens entre plusieurs foyers de discours sur le mode du dialogisme bakhtinien. Quand les discours dans le dessin de presse, en tant qu'il est un commentaire médiatique, s'avèrent relever de la représentation du discours autre, ils fonctionnent comme des réponses apportées au discours tenu dans ou sur l'événement médiatique. C'est ainsi, par le jeu de réponses apportées à partir de discours autres que le Locuteur_{dessinateur} met en perspective ce qu'il estime être pour lui une faille dans le traitement de l'événement médiatique.

2.2.4 Le problème du marquage en langue du dialogisme dans le discours

Reconnaître le dialogisme dans un discours sur le plan de la langue pose un problème du fait que la reconnaissance d'un fait dialogique repose sur la mémoire des mots et sur l'horizon commun au Locuteur_{rapporteur} et au Récepteur_{lecteur}. Soit le mot est accompagné « d'une marque supra-segmentale ou d'un commentaire, soit le mot n'est assorti d'aucun marquage »³⁴⁶ et son interprétation comme dialogique relève entièrement des connaissances du Récepteur_{lecteur}.

Un marqueur dialogique en langue est « un morphème dont le Sé en langue programme la signification dialogique »³⁴⁷. La forme grammaticale contient alors « intrinsèquement »³⁴⁸ une orientation dialogique, celle-ci n'étant pas acquise en discours. La RDA apparaît comme

³⁴⁴ Moirand, 2007a : 85.

³⁴⁵ Moirand, 2005 : 372 ; 2007a : 85.

³⁴⁶ Sitri, 2004 : 3-4.

³⁴⁷ Brès/Mellet, 2009 : 6.

³⁴⁸ *Ibid.*

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

dialogique car elle est « le résultat de deux interactions au moins »³⁴⁹ entre le discours du Locuteur_{rapporteur} dans l'ici et maintenant de son énonciation et un discours antérieur produit par un locuteur_{rapporté}. De même, Bakhtine³⁵⁰ explique que

l'énoncé est rempli de réactions-réponses à d'autres énoncés dans une sphère donnée de l'échange verbal. Ces réactions prennent des formes variables : on peut introduire directement l'énoncé d'autrui dans le contexte de son propre énoncé [il s'agit du discours direct], on peut n'en introduire que des mots isolés [il s'agit de la modalisation autonymique d'emprunt] ou des propositions qui y figurent alors au titre de représentation d'énoncés finis [il s'agit du discours indirect ou de la modalisation en assertion seconde].

C'est pourquoi la représentation du discours autre est un objet de prédilection pour observer le dialogisme à l'œuvre. Elle est le résultat évident d'une interaction entre le discours du Locuteur_{rapporteur} et du locuteur_{rapporté}.

2.3 L'implicite et la mémoire

L'implicite et la mémoire sont deux notions qu'il faut mobiliser, d'une part pour comprendre le dessin de presse comme commentaire critique d'un événement médiatique et, d'autre part, pour penser la reconnaissance des différents discours à l'œuvre empruntés aux discours tenus dans ou sur l'événement médiatique ou empruntés aux connaissances encyclopédiques censées être communes au Locuteur_{dessinateur} et au Récepteur_{lecteur}.

Nous proposons une réflexion sur l'implicite avec un développement particulier sur le sous-entendu en nous appuyant sur les travaux de Krieg-Planque³⁵¹. Quant à la mémoire, nous nous appuyons sur les travaux de Moirand³⁵² pour réfléchir au phénomène d'interdiscours caractéristique du genre commentaire qu'est le dessin de presse.

³⁴⁹ Bres, 2008 : 857.

³⁵⁰ 1979 : 299.

³⁵¹ 2012 : 144sq.

³⁵² 2004a : en ligne, 2004b : 71-92; 2006a, 2006b, 2006c : en ligne, 2007a : 101-102, 132-133, 2007b : en ligne.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

2.3.1 L'implicite et le sous-entendu dans le dessin de presse

Le dessin de presse donne une image de l'événement médiatique. Le Locuteur_{dessinateur} a opéré des choix dans l'angle d'attaque de cet événement, dans le choix des locuteurs_{rapportés} et dans les propos tenus dans l'espace de la vignette. Par conséquent, si le dessin de presse en tant qu'image présente une ressemblance avec l'événement médiatique, il est surtout une transformation de cet événement livré au Récepteur_{lecteur}. Du fait de ce rapport d'analogie entre l'événement médiatique tel qu'il apparaît dans la presse³⁵³ dont s'inspire le Locuteur_{dessinateur} et le dessin produit, le dessin de presse appartient à la catégorie des signes iconiques selon la classification de Peirce. Il entretient « une relation d'analogie qualitative entre le signifiant et le référent »³⁵⁴. A un premier niveau de lecture, le Récepteur_{lecteur} interprète ce qu'il voit dans l'économie du dessin de manière littérale. Puis dans un deuxième temps, c'est en liant le premier niveau de lecture qui est la lecture explicite, la lecture littérale, à l'événement médiatique que le Récepteur_{lecteur} peut dégager de la lecture explicite le commentaire critique et/ou humoristique du Locuteur_{dessinateur}, ou la lecture implicite³⁵⁵.

2.3.1.1 La définition de l'implicite et son repérage dans l'énoncé

Que ce soit Fernandez-Bravo³⁵⁶, Maingueneau³⁵⁷ ou Krieg-Planque³⁵⁸, tous définissent l'implicite à partir de la définition minimale que donne Kerbrat-Orecchioni³⁵⁹ :

[...] les contenus implicites (présupposés et sous-entendus) ont en commun la propriété de *ne pas constituer en principe [...] le véritable objet du dire*, tandis que les contenus explicites correspondent, en principe, toujours, à l'objet essentiel du message à transmettre [...].

³⁵³ On constatera que l'événement médiatique présenté dans la presse est déjà une transformation de l'événement et des discours tenus à son propos. Donc le dessin de presse apparaît comme une image d'une image de l'événement médiatique.

³⁵⁴ Joly, 2009 : 29.

³⁵⁵ Joly, 2011 : 153-154.

³⁵⁶ 2003 : 15.

³⁵⁷ 2009 : 74.

³⁵⁸ 2012 : 119.

³⁵⁹ 1986 : 21.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

On peut déduire de cette définition, du fait de l'utilisation de l'adverbe « en principe » que l'implicite constitue en réalité le sens véritable de l'énoncé alors que l'explicite n'est que l'apparence. Le Récepteur_{lecteur} doit alors aller au-delà du sens explicite. Dans le cas du dessin de presse, l'implicite ne constitue pas une valeur ajoutée, un sens supplémentaire donné à un contenu alors que celui-ci fait déjà sens par lui-même : l'implicite constitue la valeur même du dessin de presse. Le contenu implicite est alors un « sens dérivé »³⁶⁰ du sens littéral. L'implicite entre dans une stratégie d'encodage de la part du Locuteur_{dessinateur} et de décodage de la part du Récepteur_{lecteur}.

Un contenu implicite se repère en fonction de son « support linguistique », de son « statut » et de sa « genèse »³⁶¹ au sein de l'énoncé. Le support linguistique concerne les supports signifiants³⁶² d'inscription d'un contenu implicite. Ce support relève de la syntaxe, du lexique, de la prosodie ou de la typographie. Tout énoncé implicite est obligatoirement inscrit dans un support linguistique. Le contenu implicite est inscrit en langue quand il est « incontestablement et intrinsèquement inscrit dans l'énoncé qui le véhicule »³⁶³ comme dans le cas du présupposé. On parle alors d'« ancrage direct »³⁶⁴. Le contenu implicite peut aussi relever de la connotation. Dans ce cas, il n'est pas inscrit en langue et sa reconnaissance est liée au contexte énonciatif dans lequel l'énoncé qui supporte le contenu implicite se trouve. On parle alors d'« ancrage indirect »³⁶⁵. Au sein d'un même énoncé existent deux niveaux de compréhension de cet énoncé : du sens littéral d'un énoncé découle le sens implicite de ce même énoncé dans le contexte approprié.

Un contenu implicite se repère aussi en fonction de son statut. Le statut concerne le mode de fonctionnement dans l'énoncé. Le présupposé et le sous-entendu sont les deux modes d'inscription possibles de l'implicite dans l'énoncé.

Le dernier moyen de repérer un contenu implicite dans un énoncé concerne sa genèse³⁶⁶. Il s'agit des compétences mises en œuvre par le Récepteur_{lecteur} pour décrypter un contenu

³⁶⁰ Kerbrat-Orecchioni : 1986 : 272.

³⁶¹ *Ibid* : 6.

³⁶² *Ibid* : 16.

³⁶³ *Ibid* : 21.

³⁶⁴ *Ibid* : 13.

³⁶⁵ *Ibid* : 13.

³⁶⁶ Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 16.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

implicite. Ces compétences sont au nombre de quatre : la compétence linguistique, la compétence encyclopédique, la compétence rhétorico-pragmatique et la compétence logique. Nous nous attacherons à présenter la compétence linguistique, la compétence rhétorico-pragmatique et la compétence logique, la compétence encyclopédique ayant été abordée lors de la définition de l'objet d'étude³⁶⁷.

La compétence linguistique concerne le code de la langue. Elle est inégalement partagée dans une même communauté linguistique. Elle est indispensable au décodage d'une unité de contenu :

Elle prend en charge, pour leur assigner des signifiés en vertu des règles constitutives de la « langue », les signifiants textuels, cotextuels, et paratextuels (ou du moins prosodiques)³⁶⁸.

Par exemple, dans l'énoncé « faire des propositions » (dessin 93, Corpus *Le Monde*), la compétence linguistique mobilisée réside dans la connaissance du sens de l'expression « Faire des propositions ». De plus, le Récepteur_{lecteur} devra mobiliser sa compétence encyclopédique, c'est-à-dire le contexte de licenciements dans lequel cette expression est employée et ce qu'elle implique c'est-à-dire la gestion du problème humain avec le reclassement des salariés licenciés. L'association de ces deux compétences lui permettra de comprendre le sens implicite du dessin : la futilité des propos ou plus précisément, l'incapacité du ministre à trouver des solutions bien qu'il dise en avoir.

La compétence rhétorico-pragmatique concerne les lois du discours sur lesquelles repose tout échange verbal. Pour le dessin de presse, nous retenons le « principe de coopération »³⁶⁹, la « loi de pertinence »³⁷⁰, la « loi d'informativité »³⁷¹ et la « loi d'exhaustivité »³⁷².

Le principe de coopération concerne l'adoption par les partenaires de l'échange verbal, le locuteur et le récepteur, d'une attitude collaborative en vue de la réussite de l'échange. Dans le cas du dessin de presse, il s'agit pour le Récepteur_{lecteur} de connaître les règles du genre

³⁶⁷ Voir partie 1.

³⁶⁸ Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 161-162.

³⁶⁹ Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 96.

³⁷⁰ Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 199.

³⁷¹ Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 207.

³⁷² Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 214.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

« dessin de presse » afin de dégager les contenus implicites qui lui permettront de construire le commentaire critique de l'événement médiatique.

La loi de pertinence est aussi appelée « la maxime de relation »³⁷³. Elle consiste à « Parlez à propos »³⁷⁴. Grice ne la définit pas davantage et souligne l'existence de problèmes soulevés par cette règle :

Quels sont les différents genres et les centres de pertinence possibles ? Comment se modifient-ils au cours d'un échange parlé... ? [...] Ces questions sont à mon avis extrêmement difficiles, et je pense y revenir dans un prochain travail.³⁷⁵

Kerbrat-Orecchioni ne tranche pas sur cette question de la loi de pertinence³⁷⁶. Elle souligne comme Grice les problèmes liés à son

statut et à la façon dont elle s'articule avec la loi d'informativité, et les règles proprement linguistiques qui régissent la cohérence discursive.³⁷⁷

Dans le cas du dessin de presse, la loi de pertinence concernerait un dessin dont le contenu est « ajustés aux besoins immédiats »³⁷⁸ : le contenu, son agencement, son thème, les discours présents sont ajustés au plus près des compétences estimées du Récepteur_{lecteur} et de l'événement médiatique afin que le Récepteur_{lecteur} puisse établir le lien entre le contenu du dessin et l'événement médiatique traité. Ainsi la loi de pertinence serait de voir le « rapport » entre l'événement médiatique et la façon dont le Locuteur_{dessinateur} le traite dans le dessin. Autrement dit la loi de pertinence concerne tout ce qui convient exactement à l'objet traité. La loi d'informativité concerne l'information nouvelle qu'un locuteur apporte à son récepteur³⁷⁹. On énonce quelque chose de neuf, d'inconnu pour le récepteur. Dans le cas du dessin de presse, le Locuteur_{dessinateur} apporte un nouvel éclairage sur l'événement médiatique,

³⁷³ Grice, 1979 : 61.

³⁷⁴ *Ibid.*

³⁷⁵ *Ibid.*

³⁷⁶ Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 203.

³⁷⁷ *Ibid.*

³⁷⁸ Grice, 1979 : 62.

³⁷⁹ Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 209.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

un éclairage qui rompt avec le discours consensuel que peuvent avoir les médias. Pour apporter la nouveauté, le Locuteur_{dessinateur} travaille avec ce qu'il suppose être l'état des connaissances à mobiliser de son Récepteur_{lecteur} au moment où il crée son dessin, connaissances encyclopédiques, linguistiques et sur l'événement médiatique acquise par la fréquentation des médias. Elles lui serviront de point de départ pour établir un rapport de ressemblance entre le dessin et l'événement médiatique traité et pour créer un regard neuf, critique sous-jacent sur ce même événement.

Quant à la loi d'exhaustivité, elle concerne « l'information pertinente maximale »³⁸⁰. Le Locuteur_{dessinateur} donne les informations qu'il juge les plus importantes dans l'espace restreint de la vignette et qui intéressent le Récepteur_{lecteur} dans le décryptage du commentaire critique de l'événement médiatique. Comme le souligne Kerbrat-Orecchioni³⁸¹, la loi d'exhaustivité est « *subordonnée à la loi de pertinence* » de même que l'est la loi d'informativité. Autrement dit, le Locuteur_{dessinateur} doit fournir les bonnes informations et en quantité nécessaire selon ce qu'il suppose être l'état des connaissances de son Récepteur_{lecteur} à un moment donné, afin que ce dernier puisse dégager le commentaire critique implicite.

La dernière compétence à l'œuvre dans la genèse de l'énoncé implicite est la compétence logique. Elle consiste pour le Récepteur_{lecteur} à effectuer un raisonnement à partir d'un énoncé en vue de dégager son contenu implicite. Le Récepteur_{lecteur}, lors de sa lecture du dessin de presse, fera des « inférences qui surgissent à la faveur de l'établissement de relations d'association ou de dissociation »³⁸². En effet, le Récepteur_{lecteur} réalisera une discrimination parmi les signes présents dans le dessin. Il associera, pour construire son chemin de lecture et de compréhension du dessin, les signes qu'il reconnaît parce qu'ils font partie de son champ de compétence linguistique, encyclopédique et rhétorico-pragmatique. Par exemple, dans les dessins 73 et 74 (*Corpus Courrier international*)³⁸³, le Récepteur_{lecteur} devra reconnaître un Flanby (cette reconnaissance relève de la compétence encyclopédique). Il devra aussi connaître le mot « Flanby » ou à défaut le mot « flan » (ce qui relève de la compétence linguistique) afin d'associer les qualités contenues dans le mot c'est-à-dire la mollesse, pour

³⁸⁰ Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 214.

³⁸¹ 1986 : 219.

³⁸² Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 170.

³⁸³ Voir partie3, chapitre 4, p. 248.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

établir une relation d'analogie entre l'entremet, ses qualités physiques et son association à François Hollande. Ainsi, les qualités du dessert sont celles du président de la République.

2.3.1.2 Le sous-entendu

Le sous-entendu est un statut du contenu implicite dans un énoncé³⁸⁴. Il

englobe *toutes les informations* qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif³⁸⁵.

Le sous-entendu apparaît « au terme d'une démarche discursive opérée par le destinataire »³⁸⁶. Son décodage implique alors un « "calcul interprétatif" »³⁸⁷ de la part du Récepteur_{lecteur}. Il³⁸⁸ est amené à formuler des thèses sur ce qu'a voulu dire le Locuteur_{dessinateur}, en fonction du contexte, de son savoir encyclopédique et de sa compétence linguistique à partir de l'agencement des différents signes qui composent le dessin. C'est pourquoi le sous-entendu suggère sans asserter. L'ancrage du sous-entendu dans l'énoncé est indirect. Le contexte est indispensable pour le faire émerger de l'énoncé dont il est un sens dérivé. Ainsi, puisqu'il est le produit de l'interprétation, le sous-entendu est instable et inventorié. Il dépend des compétences du Récepteur_{lecteur} qui peut très bien ne pas le repérer. Il participe au plaisir de la connivence entre le Récepteur_{lecteur} et le Locuteur_{dessinateur} dans l'interprétation du dessin de presse.

³⁸⁴ Kerbrat-Orrechioni, 1986 : 6.

³⁸⁵ Kerbrat-Orrechioni, 1986 : 39.

³⁸⁶ Ducrot, 2008 : 12.

³⁸⁷ Kerbrat-Orrechioni, 1986 : 40.

³⁸⁸ Todorov (1981 : 191), Robert (2003 : 122) et Krieg-Planque (2012 : 145) mettent en avant dans leur définition du sous-entendu l'importance du récepteur dans le décryptage du sous-entendu dans un énoncé.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

2.3.2 La mémoire dans le dessin de presse

La mémoire est le second élément qui non seulement participe à la lecture du dessin de presse mais surtout et aussi à la reconnaissance de formes de représentation du discours autre relevant de la modalisation autonymique d'emprunt telles que les allusions³⁸⁹.

Le terme de « mémoire » est polysémique comme le souligne Moirand³⁹⁰ Elle est à la fois la capacité d'enregistrer des informations, des savoirs et la capacité de s'en souvenir. Il existe trois sous-systèmes de la mémoire :

le registre sensoriel (mémoire visuelle brève), la mémoire à court terme ou mémoire de travail [...] et la mémoire à long terme ou mémoire stock, qui ressemble plutôt à une encyclopédie³⁹¹.

Dans le cadre de l'analyse du discours et de la reconnaissance des modes de représentation du discours autre présentes dans le dessin de presse, nous nous intéressons à la mémoire à long terme puisqu'elle comporte la mémoire sémantique qui est « la mémoire des connaissances »³⁹². De cette mémoire, découlent la mémoire collective qui diffère de la mémoire historique telles que les définit Halbwachs³⁹³ et la mémoire discursive et de la mémoire interdiscursive que l'on retrouve dans le dessin de presse.

2.3.2.1 La mémoire sémantique

Tout locuteur, tant le Locuteur_{dessinateur} que le Récepteur_{lecteur}, possède une mémoire sémantique. La mémoire sémantique est la mémoire à long terme qui stocke, enregistre les connaissances définitives, les connaissances générales, c'est-à-dire

³⁸⁹ Voir Partie 3, Chapitre 4, 4.4.

³⁹⁰ 2007 : en ligne.

³⁹¹ Paveau, 2006 : 91.

³⁹² Paveau, *Ibid.*

³⁹³ 1925.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

ce qui relève du sens des mots et des expressions. [Elle contient en effet des savoirs] sur la « signification des mots et des connaissances sur le monde³⁹⁴.

La mémoire sémantique implique que tout énoncé rencontre le discours d'autrui et que

tout membre d'une collectivité parlante ne trouve pas des mots neutres libres des appréciations ou des orientations d'autrui, mais des mots habités par des voix autres³⁹⁵.

Qu'ils soient montrés, paraphrasés ou présentés sous forme d'allusion, les discours entretiennent, dans la presse, des relations avec les autres discours : des discours immédiatement produits dans l'événement médiatique mais aussi des discours produits dans événement médiatique plus ancien, des discours marquants dignes de figurer dans la mémoire au même titre que les énoncés patrimoniaux. Et cela est d'autant plus important que le dessin de presse, en tant que commentaire médiatique, repose

sur des indices déclencheurs de souvenirs, de dire, de savoirs [...] tels qu'ils sont reconstruits dans la mémoire de ceux qui la produisent et de ceux qui y sont exposés³⁹⁶.

Ces indices déclencheurs de la mémoire sémantique apparaissent aussi bien sous la forme d'un signe linguistique que d'un signe visuel.

Par conséquent, la mémoire sémantique est entre autres la mémoire de l'empilement des sens qu'un mot a acquis au fil du temps et des usages. La mémoire sémantique est relative au dialogisme bakhtinien et à l'hétérogénéité constitutive du discours puisque l'épaisseur dialogique échappe partiellement au locuteur.

2.3.2.2 La mémoire collective et la mémoire historique

Le concept de « mémoire collective » a été développé par Halbwachs³⁹⁷ pour qui elle revêt une « dimension constructiviste ». Elle est de nature constructiviste d'une part parce qu'elle

³⁹⁴ Paveau, 2006 : 92.

³⁹⁵ Bakhtine, 1970 : 263.

³⁹⁶ Moirand, 2007b : en ligne.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

n'est pas innée. Elle est acquise par l'individu du fait de son appartenance à un groupe social et par la transmission intergénérationnelle (on parle de transmission horizontale) et entre les membres d'une même communauté (on parle de transmission verticale)³⁹⁸. Et d'autre part, dans le cas qui nous préoccupe, la mémoire collective est de dimension constructiviste parce que le Locuteur_{rapporteur}, dans le cadre de la RDA, représente au Récepteur_{lecteur} ce qu'il a compris du dire autre, autrement dit, ce qu'il a reconstruit du dire autre qui est le reflet, l'image de ce dire autre.

La mémoire collective dépend alors des cadres sociaux dans lesquels elle évolue et permet à l'individu membre de cette communauté de construire à la fois son identité individuelle et son appartenance à l'identité collective qui fera de lui un membre à part entière de ce groupe avec lequel il partage non seulement des valeurs, des idées mais aussi des discours. La mémoire collective crée l'appartenance à une communauté dont le membre comprendra les codes, les règles, les direx à demi-mot. Il instaurera ainsi avec les autres membres une relation de connivence, un partage du sens des discours.

La mémoire collective joue un rôle dans la lecture du dessin de presse du fait que le Locuteur_{dessinateur} cherche à instaurer une relation de connivence avec le Récepteur_{lecteur}, relation de connivence qui repose sur l'humour et le non-dit de l'implicite et du sous-entendu.

La mémoire collective se distingue de la mémoire historique. Paveau précise que « la mémoire collective est énonciativement identifiée »³⁹⁹ parce qu'elle est la transmission du discours des prédécesseurs à la génération suivante alors que dans la mémoire historique, la source énonciative première tombe dans l'anonymat⁴⁰⁰.

Moirand⁴⁰¹ effectue la même remarque quant à l'anonymat énonciatif de la mémoire historique :

Il s'agit alors [...] « de travailler sur [...] cette “mémoire de l'histoire” [...] (Maldidier, 1996 : 116), la mémoire donc qui semble s'inscrire dans les formes de la langue, le sémantisme

³⁹⁷ 1925 : 7-9.

³⁹⁸ Paveau, 2006 : 89.

³⁹⁹ 2006 : 90.

⁴⁰⁰ Paveau, 2006 : 90.

⁴⁰¹ 2007a : 144.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

des mots déjà-dits, la trace des constructions antérieures, et dont le médiateur, comme d'ailleurs un certain nombre de locuteurs des énonciations rapportées, ont oublié l'énonciateur.

On retrouve la mémoire historique dans le dessin de presse avec certaines formules tombées dans l'anonymat énonciatif du fait qu'il n'y a plus personne pour se souvenir du locuteur premier. C'est le cas aussi des proverbes et de tout ce qui appartient aux énoncés patrimoniaux.

2.3.2.3 La mémoire discursive et la mémoire interdiscursive

Nous partons de la mémoire discursive telle que la présente Courtine⁴⁰² pour présenter ensuite la mémoire interdiscursive. Courtine⁴⁰³ présente la mémoire discursive à partir de l'étude d'un texte idéologiquement reconnaissable qui est un discours communiste adressé aux chrétiens. La mémoire discursive est une « notion [qui] concerne l'existence historique de l'énoncé, au sein de pratiques discursives réglées par des appareils idéologiques ».

La mémoire discursive permet de repérer l'émergence d'un énoncé caractéristique et reconnaissable par sa syntaxe, son lexique, sa rhétorique d'un discours idéologiquement marqué dans un discours lui aussi idéologiquement normé. Cet énoncé repris peut être reformulé, nié, répété, renié. L'énoncé repris préexiste alors au discours idéologique dans lequel il s'inscrit. Les formulations relevant de la mémoire discursive véhiculent une position idéologique particulière dont se sert le discours idéologique d'accueil pour indiquer sa propre position. La mémoire discursive entretient des liens avec la mémoire historique : ce qui importe n'est pas le locuteur premier de la formulation mais la position idéologique qu'elle véhicule, position idéologique qui peut donc être répétée, reformulée, reniée ou nié. Ainsi, comme le souligne Moirand⁴⁰⁴,

⁴⁰² 1981 : 9-128.

⁴⁰³ 1981 : 53.

⁴⁰⁴ 2007b: en ligne.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

la notion de mémoire discursive permet [...] de rendre compte du fait que toute production langagière fait circuler des formulations antérieures, du déjà-dit, du déjà-énoncé...

Moirand⁴⁰⁵ rebaptise la mémoire discursive de Courtine, suite à ses travaux sur la presse, en « mémoire interdiscursive ». La mémoire interdiscursive est une « mémoire des dire »⁴⁰⁶. Elle est la mémoire de la relation qu'un discours entretient avec des discours antérieurs auxquels on fait appel⁴⁰⁷ à partir « des traces de discours autre sans qu'on puisse réellement parler de "discours rapporté" »⁴⁰⁸. La mémoire interdiscursive fonctionne alors sous le régime de l'allusion⁴⁰⁹

Lorsqu'il y a réellement allusions aux dire de l'autre, on serait dans l'ordre de la mémoire interdiscursive, que ces dire soient réellement dits ou imaginé, ou que les mots soient repris et transformés⁴¹⁰.

Sur le plan cognitif, alors que la mémoire discursive est « sans ancrage cognitif »⁴¹¹, la mémoire interdiscursive est une « faculté psycho-cognitive »⁴¹². Elle présente un triple ancrage : un ancrage discursif par les traces de son inscription dans l'énoncé, un ancrage cognitif puisqu'elle fait appel à la mémoire individuelle du Récepteur_{lecteur} à travers sa compétence encyclopédique et un ancrage social à cause de sa part de mémoire collective⁴¹³ que présuppose, dans le cas du dessin de presse, le Locuteur_{dessinateur} à son Récepteur_{lecteur}. Ainsi, grâce à sa mémoire interdiscursive, un individu est capable de « se remémorer un énoncé et de l'inscrire dans son discours, mais aussi de le reconnaître et de l'associer à d'autres énoncés... »⁴¹⁴. La mémoire interdiscursive fait aussi appel à la compétence linguistique d'un individu parce que le discours est constitué de répétitions (de formes, de

⁴⁰⁵ 2006a : 48 ; 2007b : en ligne.

⁴⁰⁶ Moirand, 2004 : 87.

⁴⁰⁷ Moirand, 2007b : en ligne.

⁴⁰⁸ Moirand, 2006a : 41 ; 2007b : en ligne.

⁴⁰⁹ Moirand, 1999 : 173 ; 2004b : 89 ; 2007b : en ligne.

⁴¹⁰ Moirand, 2006a : 89.

⁴¹¹ Moirand, 2007b : en ligne.

⁴¹² *Ibid.*

⁴¹³ Moirand, 2004b : 86 ; 89 ; 2007b : en ligne.

⁴¹⁴ Moirand, 2007b : en ligne.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

sens, de représentations) et cette mémoire est alors « tributaire de la langue et donc de ses ressources formelles et associatives »⁴¹⁵.

En résumé sur l'implicite et la mémoire, l'implicite est lié au double niveau de lecture du dessin de presse conditionné par le fait qu'il est un ensemble de signes visuels et verbaux qui interagissent entre eux. L'implicite est un sens supplémentaire ajouté à un contenu qui déjà fait sens. Dans le cas du dessin de presse, l'implicite ne constitue pas seulement une valeur ajoutée, il est la valeur véritable du dessin de presse : le commentaire est sous-entendu.

Le sous-entendu est un statut de l'énoncé. Il amène le Récepteur_{lecteur} à élaborer des hypothèses sur ce qu'a voulu dire le Locuteur_{dessinateur} sur l'événement médiatique. Trois mémoires sont à l'œuvre : la mémoire sémantique qui est la mémoire des connaissances sur le monde et de la signification des mots ; la mémoire collective et historique qui concerne la transmission des discours patrimoniaux et la mémoire discursive et la mémoire interdiscursive qui permettent d'établir des liens entre les discours et les discours antérieurs produits sur le même thème et qui relève ainsi du dialogisme bakhtinien.

Chapitre 3 : La constitution du corpus

Nous présenterons la constitution du corpus de travail réalisée à partir de trois sources de dessin de presse.

Notre première idée était de travailler sur le traitement sémiotique et linguistique dans le dessin de presse du « moment discursif »⁴¹⁶ qu'a représenté l'affaire Dominique Strauss Kahn à partir du quotidien *Le Monde*, pour le point de vue français, et à partir de la revue de presse d'actualité hebdomadaire et du site internet de *Courrier international* pour le point de vue étranger. En mai 2011, Dominique Strauss Kahn (DSK), alors directeur du Fonds monétaire international (FMI) et pressenti pour être candidat aux élections présidentielles en France, est accusée par Nafissatou Diallo, femme de chambre au Sofitel de New-York où il séjournait, de l'avoir sexuellement agressée. DSK a nié les faits. Un procès a eu lieu au cours duquel il a été

⁴¹⁵ *Ibid.*

⁴¹⁶ Moirand, 2004b : 73 ; 2007a : 15. Un « moment discursif » est un terme qui désigne « le surgissement dans les médias d'une production discursive intense et diversifiée à propos d'un même fait » (2004b : 73) selon « les conditions médiologiques en Une et en lien avec les pages intérieures » (2007a : 15).

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

relâché faute de preuves suffisantes. Un procès au civil s'est conclu, semble-t-il, par un accord entre DSK et Nafissatou Diallo.

Nous voulions savoir comment le dessinateur rendait compte de cette affaire, la commentait. Nous avons dû y renoncer du fait de la brièveté de la période. Les dessins sur la révélation de l'affaire sont publiés entre le 17 mai 2011 et le 30 mai 2011. Puis, des dessins sont à nouveau publiés du 18 septembre 2011, date de l'intervention télévisée de DSK, au 4 octobre 2011 qui marque la fin médiatique de cette affaire. Même en élargissant à un autre moment discursif comme la préparation des élections présidentielles françaises et les élections elles-mêmes⁴¹⁷, le corpus ne comprenait au total que 80 dessins. Ce peu de dessins ne nous apparaissait pas alors comme suffisamment représentatif du traitement médiatique de l'affaire DSK et des élections présidentielles.

Aussi avons-nous dû changer notre approche de travail. Plutôt que de travailler sur un moment discursif limité dans le temps et en termes de quantité puisque les périodiques ne publient qu'un seul dessin sur un événement médiatique important, nous avons décidé de travailler sur un phénomène linguistique récurrent observé lors du feuilletage des périodiques et du visionnage des galeries sur le site de *Courrier international* : la présence de discours provenant de sources autres que le dessinateur reprenait dans son dessin. Or, en nous cantonnant à des thématiques politiques, comme les élections présidentielles, ou de mœurs, comme l'affaire DSK, on pouvait interpréter la présence de ces énoncés autres comme propre à ces thématiques. C'est pourquoi nous avons élargi à d'autres thématiques pour vérifier si la circulation d'autres dires participait de la construction du dessin de presse.

Pour trouver le plus d'exemples possibles sur les différentes sources, leur inscription, la manière de les présenter, nous avons élargi la période d'examen des dessins de presse, entre le 1^{er} janvier 2011 et 2013⁴¹⁸ pour *Courrier international* en utilisant la version papier et le site internet du périodique ; du 1^{er} janvier 2011 au 30 juin 2014 pour *Le Monde* en consultant la version PDF du quotidien dans la rubrique « Abonnés » sur le site du périodique. Quant à l'exposition au Mémorial de Caen, les dates de publications de ces dessins exposés dans leur périodique d'origine sont toutes antérieures à 2010. Bien que nous soyons allée visiter

⁴¹⁷ Et donc à une période plus longue puisque nous commençons à partir du 1^{er} janvier 2011 pour terminer le 30 mai 2012, ce mois marquant l'élection du président et son installation à l'Élysée,

⁴¹⁸ Dans le courant de l'année 2013, *Courrier international* cesse de publier des dessins de presse sur son site.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

l'exposition, nous avons travaillé pour des raisons pratiques aussi avec le catalogue de l'exposition *Foutez-nous la paix !*

C'est à partir de ces trois sources, *Le Monde*, *Courrier international* et *Taches d'opinion*, que nous avons constitué notre « corpus de référence »⁴¹⁹ duquel découle le « corpus de travail »⁴²⁰.

3.1 Les sources des dessins de presse

Trois sources de dessins de presse, issues de la presse quotidienne française, de la presse internationale et d'une exposition, composent le corpus. Les sources issues de la presse couvrent une période allant de 2011 à 2013 ou 2014. Quant aux dates de parution des dessins exposés, quand elles sont données, elles sont plus variées.

3.1.1 Le Monde

Le Monde est un quotidien national français d'information pluraliste. Créé à la Libération par Hubert Beuve-Méry, il reste encore aujourd'hui un périodique de référence qui tire à 289 555 exemplaires par an selon l'Alliance pour les chiffres de la presse et des médias (ACPM) en 2016⁴²¹. Il est un quotidien dit « du soir » car son édition de la fin de l'après-midi est datée du lendemain. Sa ligne éditoriale⁴²², bien que le journal s'en défende, est de centre-gauche et son lectorat est composé de cadres. En effet, on dénombre 14.9 millions de lecteurs, version papier et version numérique confondues⁴²³. Il est le premier quotidien généraliste pour la

⁴¹⁹ Moirand, 2007a : 15.

⁴²⁰ *Ibid* : 3

⁴²¹ L'Alliance pour les chiffres de la presse et des médias (ACPM) est le nouveau nom de l'OJD depuis le 8 décembre 2015. Il s'agit d'une association professionnelle chargée de certifier la diffusion, la distribution et le dénombrement des journaux, des périodiques et de de tout support de publicité.

⁴²² Maurus, V. « Lignes politiques ? » *Le Monde*, 30/10/2010

http://www.lemonde.fr/idees/article/2010/10/30/ligne-politique-par-veronique-maurus_1433279_3232.html

⁴²³ Grosset, D. « Le Monde, quotidien le plus lu des cadres et des hauts revenus »

<http://www.e-marketing.fr/Thematique/medias-1006/Presse-10030/breves/Le-Monde-quotidien-le-plus-des-cadres-et-hauts-revenus-42657.html>

www.mondepub.fr/sites/default/files/140804_education_le_monde.pdf

« L'audience du "Monde" toujours plus numérique », *Le Monde*, 20/11/2014

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

qualité de ses articles dans les catégories socio-professionnelles supérieures et des hauts revenus.

Le dessin de presse fait partie de l'identité du *Monde* depuis le 17 décembre 1982. A cette date, le premier dessin de Plantu est publié en Une. Ce n'est qu'en 1985 que le dessin quotidien s'impose. En 1995, suite à une nouvelle maquette, le dessin de presse se situe sur le ventre, partie centrale de la Une, du périodique. Mais alors, le dessinateur n'a pas le choix de l'actualité : son traitement dans le dessin de presse est indissociablement lié au thème de l'article qui fait les gros titres. Entre 2005 et 2008, le dessin de presse disparaît progressivement du ventre pour laisser la place à la photo de presse qui illustre l'article qui fait la Une.

A partir de 2008, le dessin bénéficie d'une rubrique spécifique, en pied de page, intitulée « Le regard de Plantu ». Le dessin traite désormais d'un événement médiatique laissé au choix du dessinateur Plantu ou de ses invités : parfois, il laisse sa place au dessinateur algérien Dilem pendant une semaine. Le dessin ne dépend plus de l'article en première page.

En ce qui concerne la fréquence de publication du dessin de presse dans *Le Monde*, il ne paraît pas à certaines périodes comme les grandes vacances ou quand Plantu est engagé sur d'autres projets par exemple. A la place du dessin, on trouve une photo ou une brève.

3.1.2 Courrier international

Courrier international est un hebdomadaire français d'information générale. Publié pour la première fois le 8 novembre 1990, il est une revue de presse constituée d'articles parus dans la presse internationale. L'hebdomadaire tire, selon l'ACPM en 2016, à 164 624 exemplaires par an. Le site internet, toujours selon la même source, enregistre 5 525 801 visites par an et l'application *Courrier international* enregistre 254 409 visites par an. Le lectorat est composé de catégories socio-professionnelles supérieures et de hauts revenus⁴²⁴.

http://www.lemonde.fr/actualite-medias/article/2014/11/20/l-audience-du-monde-toujours-plus-numerique_4526497_3236.html

⁴²⁴ <http://mondepub.fr/sites/default/files/courrier-international-secteur-131213-education.pdf>

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

Il présente la particularité d'associer, dans sa version papier, des articles de presse étrangers traduits en français avec des dessins de presse, également étrangers, traitant de la même actualité et publiés dans des périodiques différents de ceux des articles auxquels ils sont associés.

Il semble qu'à partir du début des années 2010, *Courrier international* accorde progressivement une place plus importante à la photo de presse au détriment du dessin de presse. Cette évolution vers une place plus importante de la photo se constate aussi sur le site internet du périodique. A la création du site, il existait une rubrique « Cartoons » entièrement dédiée aux dessins de presse qui présentaient sous la forme d'un diaporama les dessins consacrés à un même sujet publiés dans la presse internationale. Vers 2013, le nom de la rubrique change pour « En images » et concerne tout type d'images avec une prépondérance croissante pour la photo de presse et le webdocumentaire. Dans l'une ou l'autre de ces rubriques, il était possible de faire une recherche par thème avec un mot-clé dans une zone dédiée de la rubrique. Ensuite, des liens permettaient au lecteur de voir tous les dessins d'un même auteur publiés sur le site. Il nous semble que c'est en 2013 que l'on voit la presque disparition du dessin de presse tant sur le site internet que dans la version papier du périodique.

Aujourd'hui, il faut se rendre dans « Contenu » du menu du site et cliquer sur « Dessins », qui remplace « En images », pour accéder aux dessins de presse. Parfois, on trouve un lien intitulé « Dessins » sur la page d'accueil du site. Il arrive que ce soit un dessin de presse qui constitue le lien sur lequel il faut cliquer pour accéder à la rubrique. Dans la rubrique « Dessins », on ne trouve que les dessins publiés pendant l'année en cours et ceux de l'année précédente, de date à date : le lecteur verra les dessins publiés entre le 5 juin 2017 et le 6 juin 2016 par exemple, la période variant en fonction de la date de consultation. Il n'est alors plus possible de retrouver des dessins publiés à des dates plus anciennes comme c'était le cas dans « Cartoons » ou « En images ».

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

3.1.3 Tâches d'opinion

L'exposition *Taches d'opinion* s'est déroulée au Mémorial de Caen de 2010 à 2014. Le Mémorial de Caen est musée consacré aux conflits du 20^e siècle et à la paix. Cette exposition a été conçue par l'association *Cartooning for Peace* créée en 2006 par Plantu sous le haut patronage des Nations Unies à la suite de la fatwa lancée contre les caricaturistes danois auteurs des caricatures de Mahomet. Cette association a pour vocation réunir tous les dessinateurs du monde et de les défendre au nom de la liberté d'expression. Elle remplit aussi une fonction pédagogique en organisant des expositions, des conférences sur le dessin de presse dans les établissements scolaires mais aussi dans des villes ou des quartiers considérés comme « sensibles » afin de sensibiliser les habitants à la fonction du dessin de presse, de défendre la liberté d'expression et le droit de chacun à avoir des idées différentes de celles des autres.

L'exposition s'organisait autour de cinq espaces ouverts : « les conflits armés », « les relations Nord/Sud », « les droits de l'Homme », « les menaces écologiques » et « censure, tabous et interdits ». Chaque visiteur, comme les espaces étaient ouverts, composait son propre parcours de visite, il n'y avait pas de sens de visite prédéterminé.

Aujourd'hui, une partie des dessins de cette exposition se retrouvent dans des expositions itinérantes, telles que *Dessins pour la paix*, proposées par l'association *Cartooning for peace*. Elles ne sont visibles que dans les établissements scolaires qui en demandent le prêt et pour un temps limité.

Ces trois sources de dessins de presse, le quotidien *Le Monde*, l'hebdomadaire *Courrier international* et l'exposition *Taches d'opinion* mettent en évidence une différence de considération du dessin de presse.

C'est un dessin « à chaud » dans le journal *Le Monde*. Production quotidienne, il est fortement contraint et lié à un événement médiatique pour être compris par le lecteur. Il n'est toutefois plus nécessairement en lien avec les pages intérieures du périodique ou l'article en Une.

Dans *Courrier international*, le dessin est décontextualisé de son périodique d'origine et recontextualisé avec un autre article ou d'autres dessins sur le même sujet, apportant par

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

l'interaction opérée avec les autres dessins ou l'article un nouvel éclairage sur l'événement médiatique. Il leur est toujours lié car cet événement conditionne son existence et sa compréhension mais le dessin ou les dessins choisis sont représentatifs de l'événement médiatique et de l'éclairage particulier qu'ils lui apportent. Nous pouvons les considérer comme les dessins de la semaine sur l'événement parmi tous ceux qui ont été produits sur la même période et le même sujet.

Enfin, dans l'exposition au Mémorial de Caen, les dessins exposés ont été choisis par les dessinateurs et le commissaire d'exposition en fonction de la thématique qu'ils représentaient et non en fonction un événement médiatique précis. Ils apparaissaient alors comme des emblèmes d'un thème dans un espace d'exposition. Les dessins ne sont plus liés à l'événement médiatique particulier, précis qui leur a donné naissance mais sont devenus des témoignages d'une époque et des grandes problématiques qui la traversent et qui continuent encore aujourd'hui à trouver un écho chez le visiteur de l'exposition ou le lecteur du catalogue de l'exposition : *Foutez-nous la paix !* Ils acquièrent une sorte d'atemporalité.

Nous avons choisi d'associer ces trois sources parce que nous ne voulions pas que notre recherche des formes d'inscription de la parole soit cantonnée à un seul dessinateur et/ou une périodicité. Travailler exclusivement sur *Le Monde* risquait de nous amener à conclure que les formes d'inscription du dire étaient représentatives du style d'un auteur ou dépendaient de la périodicité du média. En associant *Le Monde* à l'hebdomadaire *Courrier international*, on variait les auteurs (ils sont européens, canadiens, israéliens, algériens...) et les périodicités de publication puisque les dessins sont parus à l'origine soit dans des quotidiens soit dans des hebdomadaires avant d'être repris dans *Courrier international*. Par ailleurs, comme les dessins ont été publiés dans le quotidien et l'hebdomadaire entre 2011 et 2013 ou 2014, on pouvait penser que les formes d'inscription de la parole étaient liées à cette période. C'est pourquoi nous avons associé *Le Monde* et *Courrier international* à l'exposition *Tâches d'opinion* puisque tous les dessins exposés sont de dates différentes mais toutes antérieures à 2010. Ainsi, les formes d'inscription de la parole ne sont pas contraintes par une périodicité, une thématique particulière ou ne sont pas le propre d'un dessinateur en particulier.

Egalement, nous avons choisi d'associer *Le Monde*, *Courrier international* et *Tâches d'opinion* afin de trouver des formes d'inscription de la parole différentes d'un dessin à

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

l'autre, ce qui pouvait ne pas être le cas si nous restions cantonnée à un seul dessinateur ou à une seule publication.

3.2 Du corpus de référence au corpus de travail

Nous allons examiner les différentes étapes de la constitution du corpus de travail⁴²⁵ qui découle du corpus de référence⁴²⁶.

Un comptage manuel du nombre de dessins publiés toutes sources confondues nous a permis d'en estimer le nombre à 2036 environ. En effet, nous avons rencontré des problèmes techniques pour *Le Monde* comme des numéros non publiés en ligne ou des bugs dans les éditions en PDF. Ces problèmes nous ont empêchée d'accéder à la totalité des dessins.

Nous avons travaillé aussi à partir de la version papier et du site internet de *Courrier international* depuis 2011 jusqu'en 2013. Que ce soit pour *Le Monde* ou pour *Courrier international*, nous avons conservé l'ensemble des dessins, sans préjuger de leur nature, qu'ils soient des portraits, des caricatures, des commentaires de l'événement médiatique, des parodies d'œuvres d'art, avec ou sans texte (nous appelons les dessins sans texte des « dessins muet »), en français ou en langue étrangère.

Quant à *Tâches d'opinion*, nous avons travaillé à partir de l'exposition que nous avons vue et du catalogue d'exposition. Dans un premier temps, étant donné le peu de dessins exposés par rapport aux deux autres sources, nous avons conservé tous les dessins. De plus, leurs thématiques différaient des dessins de *Courrier international* et du *Monde* de nature plus politique ou sociétale. Elles étaient alors susceptibles de présenter des modes différents d'inscription du discours autre.

⁴²⁵ Moirand, 2007a : 3.

⁴²⁶ *Ibid* : 6.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

3.2.1 Le corpus de référence

Pour constituer le corpus de référence, nous avons opéré une première sélection selon la nature du dessin et la langue. Le corpus de référence est constitué à partir d'« un objet de recherche limité et précis »⁴²⁷, dans notre cas, les différents modes de représentation du discours autre.

Nous avons retiré tous les dessins en langue étrangère, les portraits et les parodies. Nous avons retiré les portraits parce qu'ils ne traitaient pas de l'événement médiatique, les parodies d'œuvres d'art parce que le dessinateur ne reprend pas des paroles mais le style pictural d'un peintre pour commenter l'événement médiatique. Quant aux dessins en langue étrangère, la représentation du discours autre dans ces langues différaient de celle en français. De plus, des dessins comprenaient des paroles dans une langue étrangère que nous ne connaissions pas.

Les caricatures et les dessins muets nous ont posé des problèmes au point que nous avons tout d'abord hésité à les conserver. En effet, la caricature attaque la personne à partir de ses défauts physiques et non ses idées. Elle ne constituait pas a priori un commentaire de l'événement médiatique. Quant au dessin muet, par définition, il ne contient pas de propos verbaux. Aussi, nous nous sommes fondée sur notre intuition et nos connaissances pour retenir certaines caricatures et certains dessins muets. A partir du moment où un signe iconique, dans la caricature ou le dessin muet, nous semblait renvoyer à une parole autre, nous conservions le dessin. De même, si une caricature contenait du discours, nous la conservions. Nous avons également retiré du corpus de référence tous les dessins qui ne comportaient qu'un énoncé d'ancrage⁴²⁸ à partir du moment où celui-ci ne renvoyait pas à une parole autre mais à la voix du dessinateur exclusivement.

Le corpus de référence se compose alors de 600 dessins de presse qui présentent tous un discours verbal ou dont un signe iconique renvoie à un discours verbal et qui commentent l'actualité.

⁴²⁷ Moirand, 2007a : 3.

⁴²⁸ Barthes, 1964. Un texte d'ancrage est un texte qui fixe l'image dans un sens parmi tous les sens possible qu'elle pourrait avoir.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

3.2.3 Le corpus de travail

Le corpus de travail⁴²⁹ se définit comme l'« ensemble des textes pour lesquels on veut obtenir une caractérisation ». Comme on cherche à déterminer la circulation des dire dans un genre médiatique, pour nous le dessin de presse en se fondant sur l'« ordre vertical »⁴³⁰ du discours, on s'intéresse aux « catégories linguistiques et discursives mobilisées »⁴³¹. Ces catégories permettent par la suite de déterminer, dans les analyses, les différentes formes de circulation du dire dans le dessin de presse et les formes de discours auxquels renvoie la circulation du dire.

Nous avons repéré la présence d'énoncés entre guillemets, des formes de discours que nous identifions comme du discours rapporté tel que le définit la grammaire scolaire⁴³², des sources de propos autres entre parenthèses ou précédées d'une préposition qui nous semble introduire la parole de cette source dans l'énoncé. Nous identifions aussi des tournures grammaticales qui nous semblent introduire une parole autre. Il y a aussi le mode du conditionnel qui apparaît dans le dessin et qui, intuitivement, nous semble renvoyer à du discours autre. Nous ne nous intéressons qu'au conditionnel épistémique qui est le seul à renvoyer à du discours autre. Nous remarquons aussi la présence de la bulle, signe indexical d'attribution du dire au personnage. Remplit-elle une fonction énonciative ? Également, nous avons identifié des énoncés qui, selon nos connaissances, sont des allusions à une parole autre. Nous appliquerons pour chaque énoncé comprenant l'une ou l'autre des marques que nous venons de présenter les formules définitoires décrites par Authier-Revuz pour déterminer leur mode d'appartenance à la représentation du discours autre.

Par conséquent, nous avons constitué un corpus de travail de 150 dessins. Tous contiennent des propos autres soit sous la forme écrite soit la forme iconique. Nous avons essayé de présenter un échantillon de dessins représentatif de ce qu'il est possible de trouver dans le dessin de presse lorsqu'il s'agit d'y inscrire la parole en tenant compte de la place

⁴²⁹ Moirand, 2007a : 3.

⁴³⁰ Moirand, 2006b : 301-302 ; 2006c : 78-81 ; 2007a : 15. L'ordre vertical du discours concerne les discours « transverses auxquels les unités discursives réfèrent explicitement ou en douce ».

⁴³¹ Moirand, 2004b : 71.

⁴³² Citons à titre d'exemple Mauffrey, Annick (*et al.*). *Grammaire française 4^e/3^e*. Hachette collèges, 1988.

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

nécessairement limitée de la thèse, de la sur-représentation de certains auteurs dans certaines sources, par exemple Plantu est très présent dans l'exposition, Mix et Remix l'est dans *Courrier international* et l'exposition. Nous avons aussi tenu compte de la présentation de dessin dont les modes d'inscription de la parole étaient variés mais pas uniques : on pouvait les retrouver chez d'autres auteurs et dans d'autres thématiques. Également nous avons constitué l'échantillon en tenant compte de la présence en quasi-monopole de la bulle : nous avons conservé aussi conservé des bulles qui ne contenaient pas des formes particulières d'inscription de la parole.

Ainsi, la variété des sources et l'origine géographique des auteurs montrent d'une part que l'inscription de la parole dans le dessin et d'autre part les différentes formes de son inscription ne sont pas liées à une époque, un dessinateur, une ligne éditoriale ou un événement mais qu'elles participent à la construction du dessin en tant que commentaire de l'événement médiatique.

En conclusion, la problématique de notre travail porte sur la reconnaissance des différents modes d'inscription de la parole dans le dessin de presse et de leur influence sur la construction du commentaire de l'événement médiatique.

Cet intérêt pour la présence de paroles issues de sources différentes dans le dessin de presse nous a amenée à réfléchir sur le mode d'introduction de ces propos. Le dessin de presse ne se contente pas d'introduire des paroles, il les introduit dans une situation d'énonciation qui lui est propre, différente de celle du dessinateur et de celle de l'événement médiatique que commente le dessin. C'est pourquoi nous nous sommes appuyée sur les recherches sur d'Authier-Revuz pour déterminer le cadre théorique : dans un dessin contenant des propos issus de sources autres, le dessinateur ne se contente de reprendre (ou de créer) ces paroles, il les introduit dans un temps et un lieu bien particulier qui sont ceux du dessin de presse. De plus, la détermination des différents modes repose sur une formule définitoire qui combine trois traits oppositionnels : le trait sémantique, le trait sémiotique et l'ancrage énonciatif du discours autre dans l'acte d'énonciation représentant. Cette formule définitoire nous apparaît comme opératoire, contrairement à la caractérisation des modes en particulier qui ne repose

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

que sur la reconnaissance d'une marque, pour reconnaître les modes quand la structure des énoncés ne relève pas de la forme canonique.

On parlera de représentation du discours autre pour ces propos autres qui présentent un enchâssement de l'acte d'énonciation représenté issu de l'événement médiatique commenté, d'autres événements médiatiques, du savoir supposé commun au dessinateur et au lecteur ou inventé pour les besoins du commentaire dans un acte d'énonciation représentant. Les différents modes de la représentation du discours autre sont le discours rapporté au sens strict, les modalisations et la catégorisation métalangagière.

Le discours dans le dessin de presse nous apparaît comme dialogique au sens bakhtinien parce qu'il entre en interaction avec les discours produits dans la presse sur ou dans l'événement médiatique et auxquels réagit le dessinateur. Cette interaction est constitutive du dessin de presse en tant que commentaire journalistique.

La mémoire et l'implicite sont des notions nécessaires pour comprendre le dessin de presse. Le lecteur doit mobiliser la mémoire sémantique, mémoire de la connaissance, la mémoire collective que le lecteur acquiert de par son appartenance à un groupe social, la mémoire historique caractérisée par l'anonymat de la source et à laquelle le lecteur fait appel pour identifier les proverbes, les citations tombées dans la mémoire collective. Enfin, le lecteur fait appel à la mémoire discursive et interdiscursive pour repérer des paroles non marquées comme relevant d'une source autre mais dont la reconnaissance comme parole issue d'une source autre repose sur les connaissances encyclopédiques supposées communes au dessinateur et au lecteur. C'est pourquoi la compréhension du dessin repose sur l'implicite et en particulier le sous-entendu : le dessinateur fait beaucoup allusion à des paroles supposées connues créant alors une connivence avec le lecteur.

Quant à la constitution du corpus, notre première idée de travail sur le traitement par le dessin de presse de l'affaire DSK nous a conduite à remarquer la présence de paroles issues de sources variées. Nous avons alors sélectionné un corpus de travail de dessins de presse issu de trois sources : deux sources périodiques que sont *Le Monde* et *Courrier international* et une exposition, *Tâches d'opinion*, de dessins de presse qui se tenait au Mémorial de Caen. Ces sources nous ont permis de varier l'origine géographique des dessins et les thématiques afin de ne pas conclure que la présence de sources de paroles dans le dessin de presse dépendait

Partie 2 : Le cadre théorique et méthodologique

d'une périodicité de publication ou du style d'un dessinateur ou d'une thématique particulière. Tous les dessins du corpus de travail présentent au lecteur des paroles issues de sources différentes de celle qu'est le dessinateur.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

La représentation du discours autre se définit par l'articulation de deux discours dont l'un présente une image de l'autre, selon le propre cadrage énonciatif du Locuteur_{rapporteur}.

Tout fait de représentation de discours autre implique l'articulation de deux discours ou de deux actes d'énonciation, l'un accomplissant l'opération métadiscursive de représentation de l'autre⁴³³.

Une telle opération [de citation] ne consiste pas tant à rapporter un énoncé qu'une énonciation, laquelle suppose une situation d'énonciation propre, distincte de celle du discours qui cite.⁴³⁴

La structuration différentielle en langue du champ de la représentation du discours autre⁴³⁵ s'effectue par l'examen du statut sémantique donné dans l'énoncé représentant au discours autre représenté, le statut sémiotique de la représentation de l'énoncé_{rapporté} dans l'énoncé représentant et par l'examen des ancrages énonciatif de l'acte d'énonciation représenté avec l'acte d'énonciation représentant. Ces caractéristiques nous ont permis de déterminer les modes de représentation du discours autre présents dans le corpus de dessins de presse : le discours indirect, le discours direct, la modalisation en assertion seconde (MAS) et la modalisation autonymique d'emprunt (MAE). Nous ajoutons à ces formes de la représentation du discours autre la catégorisation métalangagière.

Dans le cas du discours rapporté au sens strict auquel appartiennent le discours direct et le discours indirect, l'acte d'énonciation autre rapporté est l'objet de l'assertion du Locuteur_{rapporteur}, il est « “ce dont” parle le locuteur rapporteur »⁴³⁶. A côté du discours rapporté au sens strict, Authier-Revuz⁴³⁷ distingue la « modalisation du dire par un discours autre ». Dans cette configuration énonciative, le Locuteur_{rapporteur} « parle d'après » le dire autre : le Locuteur_{rapporteur} s'appuie sur le dire autre pour construire son propre énoncé, tout en

⁴³³ Authier-Revuz, 2001 : 194.

⁴³⁴ Maingueneau, 1993 : 93.

⁴³⁵ Authier-Revuz, à paraître.

⁴³⁶ Authier-Revuz, 2001 : 194.

⁴³⁷ 2004 : 41.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

indiquant qu'il prend position sur ce dire autre et sur la source autre quant à sa fiabilité. La configuration énonciative de la modalisation d'un énoncé par un discours autre⁴³⁸ présente un ancrage énonciatif homogène comme dans le discours indirect. La différence entre le discours au sens strict dont relève le discours indirect et la modalisation du dire par un discours autre réside dans le statut sémantique du discours autre dans l'énoncé rapporteur : alors que le discours autre est l'objet du dire dans le discours indirect, il est source du dire dans la modalisation d'un énoncé par un discours autre.

Authier-Revuz⁴³⁹ distingue deux zones dans la modalisation d'un énoncé par un discours autre. La première zone se caractérise par une paraphrase du dire autre. Il s'agit de la modalisation en assertion seconde ou MAS⁴⁴⁰ Elle est introduite par des prépositions telles que « selon, « d'après » et « pour », la tournure impersonnelle « il paraît que » ou le conditionnel épistémique. La MAS est une modalisation sur le plan du contenu. La seconde zone est la modalisation autonymique d'emprunt ou MAE. Le Locuteur_{rapporteur} montre les mots autres qu'il emprunte. La MAE est une modalisation sur le plan des mots.

La modalisation en assertion seconde et la modalisation autonymique d'emprunt relèvent de la problématique de l'énonciation. La modalisation désigne l'attitude du Locuteur_{rapporteur} par rapport à l'énoncé autre. Il évoque « [s]a position par rapport à ce qu'il dit sur le monde »⁴⁴¹. En modalisant son énoncé par le biais d'un discours autre, le Locuteur_{rapporteur} discute non seulement la vérité de l'assertion autre mais il permet aussi au Récepteur_{lecteur} de reconstituer un point de vue, qu'il peut attribuer au Locuteur_{dessinateur}, sur le monde.

Ainsi, avec le discours direct, le discours indirect, la modalisation en assertion seconde et la modalisation autonymique d'emprunt, le Locuteur_{rapporteur} inscrit de l'autre dans son discours, que ce soit par un « marquage montré univoque [...] ou par des formes non marquées du montré »⁴⁴² pour la reconnaissance desquelles les compétences du Récepteur_{lecteur} sont

⁴³⁸ Authier-Revuz, 2001 : 200.

⁴³⁹ 2004 : 41.

⁴⁴⁰ Authier-Revuz, 2012.

⁴⁴¹ Charaudeau, 1992 : 642.

⁴⁴² Authier-Revuz, 1982 : 98.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

sollicitées. C'est pourquoi la représentation du discours autre relève toujours de « l'hétérogénéité montrée »⁴⁴³.

Comment reconnaître un discours au sens strict – direct ou indirect – ou une modalisation par un discours autre quand l'énoncé n'a pas la structure habituelle ? Quelles variations au niveau de la structure syntaxique propose le Locuteur_{dessinateur} ? Est-ce qu'un signe iconique, puisque le dessin mêle des signes iconiques et des signes linguistiques, peut renvoyer à une forme de représentation du discours autre ? Est-ce qu'un signe typographique ou de ponctuation renvoient toujours à une forme de représentation du discours autre ? Est-ce qu'un signe indexical peut indiquer une forme de discours rapporté ? Est-ce que tous les énoncés encadrés de guillemets dans le dessin de presse relèvent d'une forme de représentation du discours autre ? Le Récepteur_{lecteur} doit-il parfois s'appuyer sur ses compétences encyclopédiques pour interpréter certains énoncés comme relevant de la modalisation autonymique d'emprunt ? Est-ce que certains énoncés peuvent ne pas être interprétés comme relevant de l'un ou l'autre mode de la représentation du discours autre ? Pourquoi ne peut-on pas assigner de mode à certains énoncés ? D'où vient le problème de la neutralisation des modes ? De la structure syntaxique ? du marquage ou de son absence ?

Pour répondre aux quelques questions problématiques que nous avons posées, nous avons choisi de présenter les différents modes de représentation du discours autre en suivant le statut sémiotique du dire autre. Cet angle d'organisation nous semble pertinent parce qu'il distingue les deux grandes familles de la représentation du discours autre : la prédication et la modalisation. C'est pourquoi, nous distinguerons d'une part les discours rapportés au sens strict que sont le discours indirect et le discours direct et d'autre part, la modalisation d'un énoncé par un dire autre que sont la modalisation en assertion seconde et la modalisation autonymique d'emprunt. Nous constituerons un chapitre à part pour tous les énoncés caractérisés par une indécidabilité entre les modes de la représentation du discours autre.

⁴⁴³ Authier-Revuz, 1982 : 98, 1984.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Chapitre 1 : Le discours indirect

La grammaire ainsi que différents chercheurs tels que Sullet-Nylander⁴⁴⁴ envisagent le discours indirect sous sa forme syntaxique canonique « verbe de parole + proposition subordonnée introduite par “que” ». Or, le discours indirect est d’abord une image que donne le Locuteur_{rapporteur} sur le plan du sens de l’acte d’énonciation autre.

Après avoir étudié le discours indirect sur le plan théorique, nous envisagerons les différentes structures syntaxiques (structure canonique, verbe introducteur suivi d’une subordonnée avec verbe à l’infinitif et le complément nominal du verbe introducteur) en les reliant à l’ancrage énonciatif du discours indirect.

1.1 Le discours indirect : une reformulation du sens d’un discours autre

Alors que la grammaire développe une approche linguistique du discours rapporté en travaillant sur les phénomènes de transposition⁴⁴⁵, Authier-Revuz remet en cause cette conception du discours indirect et envisage la formulation d’un énoncé au discours indirect comme une formulation ordinaire, comme une opération de reformulation du sens d’un discours autre. Elle s’oppose ainsi à Rosier⁴⁴⁶ qui envisage le discours indirect comme une « traduction » de « l’énonciation qu’il rapporte c’est-à-dire qu’il opère une transposition des temps, des personnes et des déictiques ».

Pour Authier-Revuz⁴⁴⁷, le discours indirect, comme le discours direct, est une forme de discours rapporté au sens strict. Le Locuteur_{rapporteur} rapporte un acte d’énonciation autre objet de l’énoncé dans l’acte d’énonciation rapporteur. Pour présenter les caractéristiques du discours indirect, nous aborderons successivement les plans suivants que nous empruntons à

⁴⁴⁴ 2004 : 391.

⁴⁴⁵ On peut citer à ce sujet Riegel/Pellat/Rioul (1999 : 598) pour lesquels le discours indirect « se construit comme une proposition subordonnée, qui est complément d’un verbe principal signifiant « dire » ou « penser ». [...] La mise en subordination provoque des transpositions de temps et de personnes, ainsi que des changements qui affectent les déictiques et les types de phrases ».

⁴⁴⁶ 1999 : 201.

⁴⁴⁷ 1992 : 38 ; 1993 : 11 ; 2001 : 198.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Authier-Revuz⁴⁴⁸ : le plan sémiotique, la structure syntaxique, les modalités d'énonciation et le repérage des déictiques.

Sur le plan sémiotique, le discours indirect se présente comme une reformulation du sens de l'acte d'origine rapporté sous cette forme de discours. Le Locuteur_{rapporteur} décrit⁴⁴⁹ avec ses propres mots, tel qu'il l'a compris ou veut le faire comprendre, le sens qu'a pour lui cet acte d'énonciation autre. Il opère ainsi un « jugement de paraphrase »⁴⁵⁰ : le discours indirect présente une homogénéité sur le plan sémiotique.

La paraphrase⁴⁵¹ caractérisant le discours indirect pose une relation d'équivalence sémantique entre l'acte d'énonciation d'origine et l'acte d'énonciation rapporté. Fuchs⁴⁵² précise que

le modèle de l'« équivalence », [...], revient à poser que la relation de paraphrase se caractérise non pas par une identité complète de sens, mais par l'existence d'un invariant (noyau sémantique commun à une famille paraphrastique), par-delà les inévitables différences sémantiques liées aux différentes formes.

Et l'équivalence sémantique pose que

les phrases en relation de paraphrase partagent, à un certain niveau, un même sémantisme de base, tout en se différenciant sémantiquement à d'autres niveaux.

Avec le discours indirect, le Locuteur_{rapporteur} interprète le sens de l'acte d'énonciation rapporté et livre au Récepteur_{lecteur} une compréhension qui est la sienne et qui peut différer de celle d'un autre locuteur qui rapporterait le même acte d'énonciation. Les paraphrases n'ont alors pas la même identité, elles ne sont pas synonymes. En revanche, elles sont parentes par le sens. L'énoncé au discours indirect se présente comme un miroir du sens de l'acte

⁴⁴⁸ 1993 : 11-12 ; 2001 : 198-199.

⁴⁴⁹ Authier-Revuz, 2001 : 198.

⁴⁵⁰ *Ibid.*

⁴⁵¹ Paraphrase et reformulation sont synonymes. Fuchs (1994 : II) présente la paraphrase linguistique comme une reformulation.

⁴⁵² 1994 : 53-54.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

d'origine. Aussi le Récepteur_{lecteur} d'un énoncé_{rapporté} au discours indirect n'a accès à l'énoncé d'origine que de manière médiatisée.

Avec la représentation de l'acte d'énonciation autre, le Locuteur_{rapporteur} reconstruit une intention de sens qu'il présume être celle du locuteur_{rapporté}. Pour reconstruire cette intention de sens, le Locuteur_{rapporteur} fait un usage « standard »⁴⁵³ des mots, mots qui lui apparaissent comme les plus conformes à restituer son interprétation du sens du contenu de l'acte d'énonciation d'origine. La paraphrase (ou reformulation) est en effet une activité discursive à « visée imitative »⁴⁵⁴.

Alors que la construction du discours indirect⁴⁵⁵ avec un verbe introducteur, généralement un verbe de parole, suivi d'une proposition subordonnée constitue selon Riegel, Pellat et Rioul⁴⁵⁶ la structure syntaxique qui permet de le reconnaître, Authier-Revuz⁴⁵⁷ lui reconnaît d'autres structures⁴⁵⁸ telles que la subordination avec infinitif, le complément nominal du verbe introducteur ou le verbe seul. On trouve parmi les verbes introducteurs, outre les verbes de paroles par nature, des verbes de pensée, des verbes de volition ou des verbes ayant acquis un trait sémantique de dire par métaphore. Aussi, face à la variété de structures syntaxiques possibles du discours indirect, Authier-Revuz⁴⁵⁹ précise que « c'est le sens, non une forme syntaxique particulière qui fait reconnaître un discours indirect dans l'ensemble des phrases

⁴⁵³ Authier-Revuz, 1992 : 40.

⁴⁵⁴ Fuchs, 1994 : 12. La reformulation à visée imitative se fonde sur « une relation paradigmatique non orientée » : pour un même énoncé d'origine, plusieurs reformulations différentes de celle livrée au Récepteur_{lecteur} par un Locuteur_{dessinateur} auraient pu être faites.

⁴⁵⁵ Bres/Vérine, 2002 : 167.

⁴⁵⁶ 1999 : 598.

⁴⁵⁷ 1993 : 12 ; 2001 : 199.

⁴⁵⁸ A l'exception de la proposition subordonnée, les structures référencées par Authier-Revuz comme étant des structures de discours indirect sont considérées par d'autres chercheurs (Sullet-Nylander, 2004) comme des structures représentatives de discours narrativisé. Le discours narrativisé est une forme concentrée sur le plan thématique du contenu de l'énoncé autre rapporté. Comme le souligne Sullet-Nylander (2004 : 387), « il y a intégration presque totale des paroles prononcées du texte écrit à l'origine, dans le discours de l'énonciateur. [...] On a affaire à une sorte de résumé du discours initial dans la mesure où le sens du discours rapporté est conservé tandis que sa reformulation s'opère dans les termes de celui qui rapporte. » Si le terme « discours narrativisé » est emprunté à Genette (1972 : 191) et à l'analyse littéraire, une mention de l'appréhension de l'énonciation d'autrui sur le plan thématique apparaît chez Bakhtine/Volochinov (1977 : 180) pour qui le discours narrativisé est un résumé narratif des propos prononcés dans l'acte d'énonciation d'origine.

⁴⁵⁹ 1993 : 11.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

françaises ». Dans le cas de notre corpus, nous ne retenons pas le verbe seul car nous n'avons pas trouvé d'exemple.

Au niveau de la modalité d'énonciation, du fait que l'énoncé au discours indirect présente une homogénéité sémiotique et syntaxique, il n'y en a qu'une seule à observer : celle de l'énoncé rapporteur⁴⁶⁰. Quant à la modalité d'énonciation de l'énoncé « d'origine », elle est représentée lexicalement dans l'introducteur du discours rapporté. Enfin, le repérage des déictiques présents dans l'énoncé rapporté se fait par rapport à l'acte d'énonciation rapporteur.

Par conséquent, le discours indirect présente sur les plans sémiotique, syntaxique, énonciatif et déictique un énoncé homogène à ancrage énonciatif unique : tout se rapporte à l'acte d'énonciation du Locuteur rapporteur.

1.2 Le discours indirect dans le corpus

Nous examinerons les différentes structures syntaxiques de discours indirect présentes dans le dessin de presse à partir des formes qu'Authier-Revuz a identifiées. Le verbe introducteur est généralement un verbe de parole, mais les verbes de pensée, de volition ou des verbes ayant acquis un trait de dire par métaphore sont également présents. Nous commencerons par la forme syntaxique canonique du discours direct pour terminer par la forme comportant un complément nominal du verbe introducteur.

1.2.1 La forme canonique du discours indirect : le verbe introducteur suivi d'une proposition subordonnée introduite par « que »

La forme canonique se trouve exclusivement dans les bulles attribuées aux locuteur_{personnages}. On la trouve dans onze dessins de presse. Nous avons constaté que le verbe « dire » était le verbe introducteur majoritairement employé pour rapporter des propos tenus dans un acte

⁴⁶⁰ Bres/Vérine, 2002 : 167.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

d'énonciation autre⁴⁶¹ sauf pour les dessins 17 (Corpus Cartooning for peace), 25 (Corpus *Courrier international*) et 58 (Corpus *Le Monde*). Le verbe « dire » employé dans le discours indirect est un verbe proposant une catégorisation sémantique du dire.⁴⁶² Dans la configuration canonique du discours indirect, l'énoncé_{rapporté} est présenté comme une assertion.

Les analyses des dessins du corpus ont montré que le contenu des actes d'énonciation autres rapportés au discours indirect correspondait aussi bien des actes d'énonciation fictifs, que le Récepteur_{lecteur} pouvait reconstituer à la lecture du dessin de presse, qu'à des actes d'énonciation autres réels. Ces reformulations peuvent être le fait de locuteurs_{personnages} ayant une existence réelle comme être le fait de locuteurs_{personnages} purement fictifs.

Nous avons également remarqué que tout énoncé comportant la forme canonique du discours indirect n'était pas nécessairement un énoncé au discours indirect. Nous trouvons ce cas dans le dessin 99 (Corpus *Le Monde*).



Figure 99 Corpus *Le Monde*

©Plantu, *Le Monde*, 14 novembre 2012

⁴⁶¹ On trouve le verbe « dire » comme introducteur du discours indirect dans les dessins 19 (Corpus *Courrier international*), 23 (Corpus *Courrier international*), 24 (Corpus *Courrier international*), 56 (Corpus *Le Monde*), 59 (Corpus *Le Monde*), 60 (Corpus *Le Monde*), 64 (Corpus *Le Monde*), 66 (Corpus *Le Monde*), 70 (Corpus *Le Monde*).

⁴⁶² Authier-Revuz, à paraître.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Dans cet exemple, le locuteur_{personnage} Hollande emploie le verbe « rappeler » suivi d'une proposition subordonnée introduite par « que ». Nous retrouvons certes la forme canonique avec un verbe de parole en introducteur. Cependant, le locuteur_{personnage} ne rappelle pas un discours autre mais un événement qu'est la journée de la gentillesse. Par conséquent, le personnage ne catégorise pas un dire autre mais son propre dire en train de se faire⁴⁶³.

1.2.1.1 Des paroles réelles attribuées à des locuteurs_{personnages} fictifs

Le verbe « dire » est un verbe déclaratif neutre de base dont la fonction est d'indiquer l'existence d'un fait de dire⁴⁶⁴. L'exemple 66 (Corpus *Le Monde*) est un cas où le locuteur_{personnage} sondeur est un personnage fictif qui reformule un acte d'énonciation ayant réellement été tenu dans un événement médiatique⁴⁶⁵.

⁴⁶³ On constate le même phénomène dans le dessin 124 (Corpus *Le Monde*). Kofi Annan dit : « Je crois qu'il n'a pas compris ! ». Nous retrouvons certes la construction canonique du discours indirect avec le verbe « croire » suivi de la proposition subordonnée introduite par « que » mais le locuteur_{personnage} Kofi Annan ne reformule pas un dire autre qui aurait été produit dans un acte d'énonciation autre mais il effectue un constat de ce qu'il voit devant lui : Bachar El-Assad en train de massacrer des civiles à coups de hache. Il en est de même dans le dessin 119 (Corpus *Courrier international*). L'énoncé « on peut dire qu'ils choisissent bien leur moment ! » prononcé par le locuteur_{personnage} touriste n'est pas au discours indirect bien que la syntaxe « verbe de parole + proposition subordonnée introduite par "que" » rappelle la syntaxe canonique du discours indirect. Par cet énoncé, le locuteur_{personnage} livre un constat, fait place à sa colère et non à une reformulation d'un discours autre tenu dans une autre situation d'énonciation. Cela s'explique par le fait que l'énoncé qui contient le verbe « pouvoir » se situe dans un contexte exclamatif. La structure « pouvoir + infinitif », dans ce contexte, évoque un événement effectif à cause de la nature de l'exclamation (Guimier, 1989 : 18). Il s'agit d'une modalité, avec le verbe « pouvoir », appréciative qui marque la réaction affective (*Ibid*) du locuteur_{personnage} à l'égard du référent visé qui est, dans le cas du dessin, les émeutes en Egypte. Par conséquent, dans ce contexte, il n'est pas possible d'effectuer une lecture épistémique du verbe « pouvoir » et l'énoncé ne reformule pas au discours indirect un discours autre.

⁴⁶⁴ Authier-Revuz, à paraître.

⁴⁶⁵ Dans le dessin 19 (Corpus *Courrier international*), le locuteur_{personnage} mère reformule un acte d'énonciation d'origine que nous estimons avoir réellement été tenu dans « Ils ont dit que nous étions très menaçants... ». En effet, George W. Bush avait présenté les Irakiens comme une menace pour le monde afin de justifier une seconde guerre en Irak. Un autre des arguments de Bush était la chute de Saddam Hussein et la mise en place de la démocratie et de la paix dans ce pays. C'est pourquoi on peut considérer que l'énoncé « Ils ont apporté la paix et la démocratie » attribué au locuteur_{personnage} mère est une allusion (voir partie 3, chapitre 4, 4.4) aux propos tenus par George W. Bush. Nous considérons cet énoncé comme une allusion parce que la mère a intégré les paroles des Américains au point de les faire siennes et de les appliquer quelle que soit la réalité. Le lien entre cette allusion à un discours autre et le cotexte visuel qu'est l'amoncellement de cadavres et de mutilés permet au locuteur_{dessinateur} de mettre en place l'ironie et de critiquer l'attitude des Américains. Le résultat de cette paix et de cette démocratie est les milliers de morts, ce qui est contraire aux valeurs prônées dans ce régime politique et surtout contraire à leurs dires. La situation politique laissée par les Américains après 11 ans de guerre est pire qu'à l'époque de Saddam Hussein. Le locuteur_{personnage} mère fictif représente, avec l'enfant, une partie de la population vulnérable dans les conflits armés. Elle semble si bien avoir intégré le discours des Américains qu'elle ne voit même plus la réalité de la guerre.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

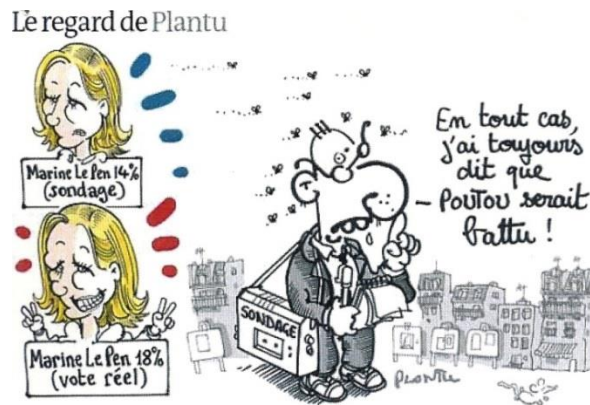


Figure 66 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 24 avril 2012

En effet, les instituts de sondage, au moment des élections présidentielles, commentaient les faibles intentions de vote des électeurs pour Le Pen d'après les sondages qu'ils avaient effectués. Il s'est avéré que les instituts se sont trompés puisqu'ils n'avaient pas tenu d'un facteur : les réticences possibles pour un électeur à dire qu'il vote Front national alors qu'il le fera dans l'isoloir. En revanche, les instituts de sondage avaient toujours donné Poutou perdant et ils ne se sont pas trompés. Avec ses faibles intentions de vote, ce candidat ne pouvait pas avoir un meilleur résultat au premier tour des élections. Les instituts ont eu raison sur une évidence : le faible score de Poutou. C'est cette évidence que reformule le locuteur_{personnage} dans « ... j'ai toujours dit que Poutou serait battu ! » Le locuteur_{personnage} rapporte le contenu de son propre acte d'énonciation autre comme l'indique le pronom personnel de la première personne du singulier « je ». Le décalage entre l'acte d'énonciation rapporteur dans la bulle du locuteur_{personnage} et l'acte d'énonciation d'origine rapporté qui est le dire des instituts de sondage est marqué par le temps du verbe. Le Locuteur_{dessinateur} critique les instituts de sondages et leur discours qui tendent à persuader que tel candidat ou tel autre sera élu selon les résultats de leurs sondages. Les sondeurs ne font plus de prévisions mais des prédictions. C'est pourquoi ils ont été critiqués en 2012 parce qu'ils n'avaient pas prévu le fait que des électeurs pouvaient mentir sur leurs intentions réelles de vote. Dans le dessin, le locuteur_{personnage} fictif représente tous les instituts de sondage qui cherchent à avoir raison comme le montre l'adverbe « toujours ».

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Nous pouvons alors parler d'autocitation pour l'énoncé du locuteur_{personnage} sondeur. Dans l'autocitation, le locuteur d'origine est physiquement présent. L'autocitation se caractérise par un emprunt que fait le locuteur parlant de ses propres mots prononcés dans une autre situation de discours. Rabatel⁴⁶⁶ pose l'existence de trois caractéristiques de l'autocitation :

pour qu'il y ait AC [autocitation], trois conditions, qui sont autant de caractéristiques linguistiques, sont nécessaires : référer à une situation d'énonciation et/ou un univers de discours autonome par rapport au hic et nunc de sa représentation [...], reposer sur des énonciateurs distincts pour l'AC et le discours citant, même s'ils réfèrent au même locuteur et au même sujet parlant, prendre la forme d'un « discours » antérieur réel ou présupposé tel [...]

Le contenu de la bulle du dessin 66 présente ces trois caractéristiques : le locuteur_{personnage} est le sondeur qui a dit les paroles qu'il rapporte, les paroles font référence à un discours antérieur et ces paroles renvoient à une autre situation d'énonciation que celle représentée dans le dessin de presse qui commente les résultats du premier tour. C'est pourquoi, parce que l'autocitation renvoie à une autre situation d'énonciation, Marnette souligne que l'autocitation est bien du discours rapporté⁴⁶⁷.

Le locuteur_{personnage} rapporte également un dire ayant réellement eu lieu dans le dessin 17 (Corpus Cartooning for peace). Le locuteur_{personnage} diplomate est un personnage fictif. Le Locuteur_{dessinateur} lui attribue, dans l'énoncé_{rapporté} dans la bulle, le contenu d'un acte d'énonciation autre réellement produit dans l'événement médiatique de l'époque.

⁴⁶⁶ 2006a : 71-72.

⁴⁶⁷ 2006 : 25-40.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

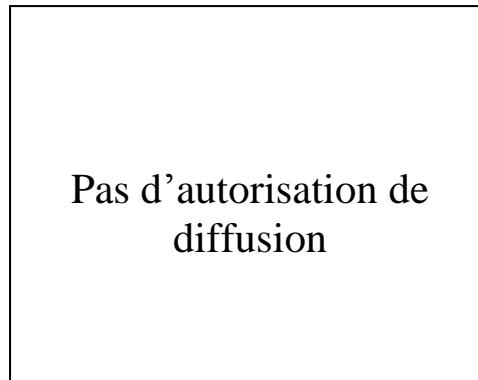


Figure 17 Corpus Cartooning for peace
©Mix et Remix, L'Hebdo, août 2008

En août 2008, la Russie envahit la province séparatiste géorgienne d'Ossétie du Sud afin de, officiellement, protéger les habitants russes. L'Union européenne avait alors réagi en haussant le ton afin que le règlement du conflit se fasse sur le plan politique et non militaire. Le locuteur_{personnage} diplomate est fictif mais il reformule les propos de l'Union européenne et les catégorise avec le verbe déclaratif « demander » dans « ... L'Europe demande que nous retirions immédiatement nos troupes de Géorgie sinon... ». Cette demande est, nous semble-t-il, écrite sur le papier posé devant lui. Ce papier contiendrait alors un discours réel que le Récepteur_{lecteur} peut reconstruire à partir de ses connaissances de l'événement médiatique que commente le dessin. Avec le verbe « demander », le locuteur_{personnage} livre une interprétation du sens du contenu de l'acte d'énonciation autre réel qui la réaction de l'Union européenne. Le verbe « demander relève de la « modalité allocutive »⁴⁶⁸. Dans cette modalité, le locuteur et l'interlocuteur sont impliqués tout en précisant la manière dont le locuteur impose son propos à l'interlocuteur : soit sur le mode de l'injonction soit sur le mode de la requête⁴⁶⁹. Dans les deux cas, le locuteur pose dans son énoncé un acte à réaliser. Quant à l'interlocuteur, il est censé avoir la compétence pour réaliser l'acte demandé. Cependant, la différence entre une injonction et une requête réside dans l'autorité du locuteur. Dans la requête, le locuteur est dans une situation défavorable et attend l'aide de l'interlocuteur alors que dans

⁴⁶⁸ Charaudeau, 1992 : 579.

⁴⁶⁹ *Ibid.*

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

l'injonction, le locuteur se donne le statut de pouvoir et attend la soumission de l'interlocuteur sous peine de sanction⁴⁷⁰. Dans ce cas, « demander » est synonyme d' « exiger ». Avec l'emploi de ce verbe s'instaure un jeu de pouvoir où l'interlocuteur est saillant, c'est pourquoi Authier-Revuz⁴⁷¹ parle de « saillance du destinataire ». Dans le dessin de presse, l'emploi de ce verbe pour catégoriser le dire réel de l'Union européenne à la Russie est ambigu. En tant que puissance politique et économique, l'Union européenne a toute légitimité et autorité pour exiger de la Russie, autre puissance politique et militaire, le retrait des troupes. Et il semble que la demande d'origine va dans ce sens. Or, la suite du discours du locuteur_{personnage} - « ... sinon ... rien ! ... » - montre que la Russie considère la demande comme une requête à laquelle elle est libre de ne pas se soumettre. Ce que confirme le sens de la structure « dire + proposition subordonnée introduite par “que” » : le locuteur_{personnage} rapporteur reformule une assertion car c'est ainsi qu'il a compris ce que l'Union européenne considèrerait comme une injonction de sa part. Autrement dit, la puissance de l'Union européenne réside dans sa parole et non dans ses actes. Elle se considère comme une puissance alors qu'aux yeux des autres puissances mondiales, elle n'en est pas une.

1.2.1.2 Des paroles fictives attribuées à des locuteurs_{personnages} fictifs ou réels

Le Locuteur_{dessinateur} représente aussi le contenu d'actes d'énonciation purement fictifs, inventés pour les besoins du commentaire journalistique. Le contenu de ces actes peut être rapporté au discours indirect par des locuteurs fictifs, inventés pour le dessin ou par des locuteurs_{personnages} renvoyant à des personnes de la réalité. Nous donnerons deux exemples de chacune de ces situations.

Pour le cas de la reformulation de paroles fictives par un locuteur_{personnage} fictif, nous donnerons l'exemple du dessin 23 (Corpus *Courrier international*) et du dessin 24 (Corpus *Courrier international*). Dans le dessin 23, le locuteur_{personnage} enfant dit à son grand-père : « Tu dis qu'elle a joué Cléopâtre, bon p'pa ? ».

⁴⁷⁰ *Ibid.*

⁴⁷¹ A paraître.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

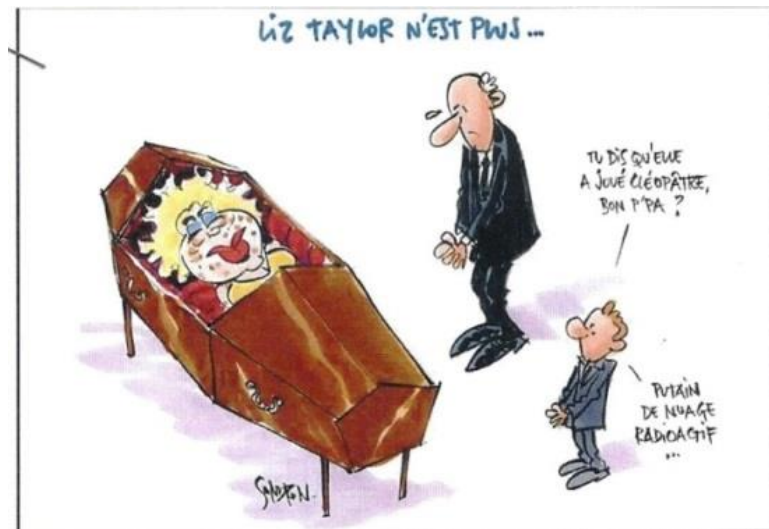


Figure 23 Corpus *Courrier international*

©Sondron, *La Tribune de Genève*, 24 mars 2011

Il reformule le contenu d'un acte d'énonciation autre purement fictif que le Récepteur_{lecteur} peut reconstituer à la lecture du dessin et auquel il n'a accès que par sa reformulation au discours indirect. Cet acte d'énonciation fictif a été créé pour les besoins du commentaire journalistique de l'événement médiatique. Le décalage entre l'acte d'énonciation rapporteur et l'acte d'énonciation rapporté purement fictif dans le contenu de la bulle du locuteur_{personnage} enfant est marqué par le temps du verbe. Le personnage enfant, avec toute la naïveté et la spontanéité de l'enfance, représente l'opinion publique sur la beauté fanée de Liz Taylor. Ce dessin a été réalisé lors du décès de l'actrice et peut alors être considéré comme un hommage, quoique méchant de la part du Locuteur_{dessinateur}, à l'actrice⁴⁷².

⁴⁷² On retrouve la même configuration énonciative dans les dessins 25 (Corpus *Courrier international*), 58 (Corpus *Le Monde*), 59 (Corpus *Le Monde*) et 60 (Corpus *Le Monde*). Dans le dessin 59, le locuteur_{personnage} standardiste reformule le contenu d'un dire d'un locuteur autre qu'elle a au téléphone. De même, dans le dessin 60, le locuteur_{personnage} reformule un dire commun à elle et son mari comme le souligne l'emploi du pronom personnel de la troisième personne du singulier « On ». Les deux locuteurs_{personnages} reflètent le sentiment de l'opinion publique : dans le dessin 59, il était vrai que les hot lines basées au Maghreb devaient être relocalisées dans les pays de l'Est. Cette option a été abandonnée par les opérateurs. Quant au dessin 60, l'affaire de la viande de cheval que les industriels faisaient passer pour de la viande de bœuf dans les plats industriels prenaient une tournure politique. Les Français commençaient alors à s'inquiéter pour leur santé.

Dans le dessin 58 (Corpus *Le Monde*), le locuteur_{personnage} moine copiste, un personnage fictif, reformule au discours indirect introduit par le verbe « répéter » le contenu d'un acte d'énonciation autre qu'il a lui-même prononcé, comme le souligne la présence du pronom personnel de la première personne « Je », dans une autre situation d'énonciation purement fictive. Le décalage entre les deux actes d'énonciation se réalise grâce au sémantisme du verbe « répéter ». Le moine copiste répète à DSK ce qu'il lui a dit auparavant : « Je te répète que

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Dans le dessin 24 (Corpus *Courrier international*), le locuteur_{personnage} rapporteur conseiller (ou secrétaire) ne représente pas l'opinion publique mais la réalité des faits. Ce locuteur_{personnage} dit : « Il dit que c'est gravissime et très urgent ». Le décalage entre les deux actes d'énonciation n'est pas marqué par le temps du verbe qui est au présent mais le changement de déictiques : le locuteur_{personnage} rapporteur utilise le pronom « il » référant au Grec et par l'absence de bulle qui indique que le locuteur_{personnage} Grec à côté du locuteur_{personnage} rapporteur s'est exprimé auparavant. La Grèce était dans une situation d'une extrême gravité tant sur le plan économique que sociétal. En revanche, le verbe « se dire » prononcé par un autre locuteur_{personnage} rapporteur (ou secrétaire) est un synonyme de « prétendre ». Le locuteur_{personnage} porte alors un jugement de valeur sur le contenu du dire, fictif, du Belge. Egalement, le décalage entre les deux actes d'énonciation, l'acte d'énonciation rapporteur et l'acte d'énonciation rapporté, est indiqué par l'absence de bulle attribuée au Belge : il s'est donc exprimé dans une autre situation d'énonciation fictive à laquelle le Récepteur_{lecteur} n'a accès que par le biais de ce qu'en dit le locuteur_{personnage} rapporteur, et par le changement de déictique de personne.

“ Le Nom de la rose », c'est déjà pris comme titre ! » Le fait qu'il lui répète des paroles qu'il a déjà dites font de l'énoncé du moine copiste une autocitation. Dans la classification des verbes établie par Authier-Revuz (à paraître), le verbe « répéter » marque « la place de l'acte a représenté par rapport à un autre dire ». Le moine ne représente pas l'opinion publique mais le biographe de DSK et le Locuteur_{dessinateur} fait un trait d'humour entre la rose, emblème du parti socialiste, et le titre du roman d'Umberto Eco *Le nom de la rose*, d'où la présence du moine copiste puisque ce roman est une enquête policière qui se déroule dans un monastère du nord de l'Italie au 14^e siècle et que le mystère tourne autour de la bibliothèque.

Dans le dessin 25 (Corpus *Courrier international*), le discours indirect est présent dans le locuteur_{personnage} fictif homme d'affaires qui dit : « ... “News of the World” a ruiné ma carrière en révélant que je vendais de la drogue... que je détournais des fonds, que je faisais du trafic d'armes et d'organes... et que je trompais ma femme en violant des enfants... ». Avec le verbe « révéler », le Locuteur_{dessinateur} construit une modalité élocutive de déclaration (Charaudeau, 1992 : 616). La modalité élocutive de déclaration montre que le locuteur possède un savoir. Elle suppose que l'interlocuteur ignore ce savoir et dit que ce savoir existe dans sa vérité. Par l'emploi de « révéler », il s'agit de faire connaître au grand jour ce que d'autres, dans notre exemple le locuteur_{personnage}, tenaient caché. Le locuteur, dans notre exemple il s'agit du locuteur d'origine *News of the World*, se donne alors une position de dénonciateur. Le verbe indique un jugement de vérité (Authier-Revuz, à paraître) porté par le locuteur_{personnage}, qui interprète le dire de *News of the World*, sur les assertions du locuteur d'origine rapporté c'est-à-dire *News of the World*. L'accumulation de crimes dans les propos du locuteur_{personnage} constitue une exagération qui permettrait au Locuteur_{dessinateur} de dénoncer la presse à scandale, puisque *News of the World* avait comme ligne éditoriale de dénoncer les scandales, les actes les plus sordides de diverses personnalités. Avec le personnage fictif de l'homme d'affaires (ou toute autre personnalité publique puisque rien ne l'identifie en particulier comme homme d'affaires), le Locuteur_{dessinateur} dénoncerait les travers d'une certaine forme de presse et le dévoiement de l'information dans cette presse.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 24 Corpus *Courrier international*
©Kroll, *Le soir*, 7 mai 2012

Nous classons le verbe « se dire » du fait de sa synonymie avec « prétendre » dans les verbes qui marquent la « spécification de l'assertion de l [le locuteur d'origine qui est le Belge] en fonction du jugement de vérité porté sur elle par L [le locuteur_{personnage rapporteur}] »⁴⁷³.

Dans les dessins 64 (Corpus *Le Monde*) et 70 (Corpus *Le Monde*), des paroles fictives sont attribuées à des locuteurs_{personnages} ayant une existence réelle. Il s'agit respectivement de Martine Aubry et de Carla Bruni-Sarkozy.

⁴⁷³ Authier-Revuz, à paraître.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 64 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 28 septembre 2012



Figure 70 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 16 août 2012

Dans le dessin 64, Martine Aubry dit : « Je t'avais dit qu'il ferait le job ! » Le décalage entre l'acte d'énonciation rapporté et l'acte d'énonciation rapporteur est marqué par le temps du verbe introducteur. Nous avons également dans cet énoncé un cas d'autocitation indiqué par l'emploi du pronom personnel de la première personne « Je ». Les propos fictifs attribués au locuteur_{personnage} Martine Aubry lui confèrent un ethos de chef de parti : elle est sûre d'elle et elle connaît bien la personnalité des membres de son parti, de ses collaborateurs. Elle est sûre de ses affirmations.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Dans le dessin 70⁴⁷⁴, le Locuteur_{dessinateur} se moque de Nicolas Sarkozy tout en critiquant la politique de Hollande à travers les paroles de la femme de l'ancien président. Le décalage entre l'acte d'énonciation rapporté et l'acte d'énonciation rapporteur est marqué par le temps du verbe introducteur qui est au passé composé. Dans cet exemple aussi, l'énoncé du locuteur_{personnage} est une autocitation. Le Locuteur_{dessinateur} critique non seulement la personnalité de l'ancien président qui est une cause de son échec aux présidentielles de 2012 mais il critique aussi la politique du président Hollande puisqu'il mène une politique de droite, contraire aux valeurs de la gauche, et que personne ne dit rien. Il s'agit bien d'une question de personnalité dans la politique et non de programme ou de valeurs d'un parti : la même politique a été menée par les deux hommes mais elle a été une cause de l'échec pour Nicolas Sarkozy.

1.2.1.3 Des paroles réelles attribuées à des locuteurs_{personnages} réels

Enfin, nous trouvons dans le corpus un exemple de paroles réelles attribuées à un personnage réel. Il s'agit du dessin 56 (Corpus *Le Monde*) dans lequel le locuteur_{personnage} DSK dit : « ..., et maintenant, on me dit que je ne vais pas assez vite ! »

⁴⁷⁴ On remarquera l'interjection « Argh » attribuée au discours direct à Nicolas Sarkozy. Voir partie 3, chapitre 2.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 56 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 13 mai 2011

Le décalage entre les deux actes d'énonciation s'effectue par le changement de déictiques de personne. DSK reformule, dans l'énoncé_{rapporté} contenu dans la proposition subordonnée, ce qu'un « on » a dit sur lui dans un autre acte d'énonciation. De « il » pour le désigner dans l'énoncé d'origine, il emploie « je », puisque c'est de lui qu'il parle, dans l'énoncé_{rapporté}. Dans ce dessin, le Locuteur_{dessinateur} télescope deux actualités : l'événement médiatique du jour qui est donné en titre, c'est-à-dire la fin des panneaux indiquant les radars, et le reproche fait à DSK par ses partisans de prendre tout son temps pour se déclarer comme candidat aux élections présidentielles. Cela pouvait être perçu comme une forme de désintérêt. Le Locuteur_{dessinateur} se moque de DSK qu'il a caricaturé en escargot, animal symbole de la lenteur.

1.2.2 Le verbe introducteur suivi d'une subordination avec verbe à l'infinitif

Nous trouvons aussi un exemple de verbe de parole suivi de la proposition infinitive dans le dessin 122 (Corpus *Le Monde*). Le locuteur_{personnage} policier du RAID utilise le verbe « refuser » qui caractérise une attitude intellectuelle qui marque une opinion. Le refus indique

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

une réponse défavorable à une demande de faire qui a été proposée⁴⁷⁵. Il n'émane pas nécessairement d'une autorité intellectuelle. Le verbe se classe alors dans la « spécification de l'assertion de l » et plus particulièrement du « mouvement argumentatif effectué »⁴⁷⁶. Il y a un décalage au niveau des personnes pour indiquer que nous avons affaire à du discours rapporté puisque le locuteur_{personnage} désigne le locuteur_{rapporté}, qui est Nicolas Sarkozy, par « le locataire »⁴⁷⁷.



Figure 122 Corpus Le Monde

©Plantu, Le Monde, 29 mars 2012

On remarquera que l'énoncé « Je répète : attention ! » ne relève pas de la RDA mais de l'ARD. Il n'y a pas de rupture sur le plan du repérage des déictiques : le Locuteur_{rapporteur} est le policier du RAID pour les deux « attention ». On ne peut pas parler de décalage temporel entre les deux actes d'énonciation puisque les deux « attention » sont énoncés dans la même situation d'énonciation. Il y a alors une coïncidence des paramètres énonciatifs qui nous conduisent à interpréter ce segment comme relevant de l'ARD.

⁴⁷⁵ Charaudeau, 1992 : 676.

⁴⁷⁶ Authier-Revuz, à paraître.

⁴⁷⁷ Dans cette configuration, nous retrouvons le verbe « dire » suivi d'un verbe à l'infinitif dans l'exemple 67 (Corpus Le Monde). Dans cette configuration, le verbe catégorise sémantiquement en injonction l'énoncé_{rapporté} au discours indirect. Dans cet exemple, l'énoncé du locuteur_{personnage} épouse est une autocitation et le décalage entre les deux actes d'énonciation se réalise par le temps du verbe au plus-que-parfait.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Nous avons remarqué que la majorité des verbes utilisés dans cette configuration ne sont pas des verbes de parole par nature mais des verbes de pensée ou des verbes qui représentent une « attitude psychologique »⁴⁷⁸ du Locuteur_{rapporteur} à l'égard du contenu de l'acte d'énonciation d'origine qu'il rapporte dans son dire. Ce sont des verbes de volition, de jugement et de sentiment⁴⁷⁹.

Les énoncés dans lesquels apparaissent ces verbes sont « *désignés pour être compris* comme relevant *sans équivoque* de la représentation de discours “extériorisés” et sont en effet compris ainsi par la majorité des récepteurs »⁴⁸⁰. Autrement dit, le Locuteur_{rapporteur} se permet d'utiliser un verbe d'attitude psychologique pour reformuler l'acte d'énonciation d'origine parce que le lecteur sait pertinemment que d'un point de vue éthique, un journaliste ne se permettrait pas d'émettre des spéculations sur l'attitude mentale du locuteur_{rapporté}⁴⁸¹.

Le verbe de pensée « penser » apparaît dans les dessins 62 (Corpus *Le Monde*) et dans le dessin 18 (Corpus *Cartooning for peace*). Il est aussi bien le fait du Locuteur_{dessinateur} quand il apparaît dans le titre (dessin 62) que du locuteur_{personnage} (dessin 18). Les verbes de pensée « constituent la verbalisation a posteriori (ou a priori) d'un phénomène de conscience qui mêle verbal et non verbal (sentiment, perception,...) »⁴⁸². Si certains verbes donnent accès à un contenu mental, d'autres révèlent « une attitude par rapport à un contenu mental »⁴⁸³.

Le verbe « penser » est un verbe de base équivalent à « dire » pour les actes locutoires. Il appartient au « lexique susceptible d'être annexé au champ du dire ».

⁴⁷⁸ Von Münchow, 2001 : 458

⁴⁷⁹ *Ibid*

⁴⁸⁰ *Ibid*

⁴⁸¹ Von Münchow, 2001 : 463.

⁴⁸² Marnette, 2006 : 211-212.

⁴⁸³ *Ibid*.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 62 Corpus *Le Monde*
©Plantu, *Le Monde*, 11 février 2012

Dans le dessin 62, le Locuteur_{dessinateur} reformule au discours indirect dans le titre ce qui apparaît comme une pensée verbalisée par certains Français suite aux propositions du candidat Hollande de supprimer les niches fiscales. Le Locuteur_{dessinateur} rapporte des paroles tenues par d'autres locuteurs dans une autre situation d'énonciation. Par conséquent, le Locuteur_{dessinateur} reformule un acte d'énonciation autre réel⁴⁸⁴.

Dans le dessin 18 présente une ambiguïté quant à savoir le locuteur_{personnage} gardien de prison reformule un acte d'énonciation autre ayant réellement eu lieu qu'il lit un journal à l'attention du récepteur_{personnage} gardien de prison.

⁴⁸⁴ Dans le dessin 62 (*Corpus Le Monde*), on trouve aussi dans le contenu de la bulle du locuteur_{personnage} femme un discours indirect avec la structure comportant un syntagme nominal comme complément du verbe introducteur. Cette structure est étudiée en 1.2.3 dans cette même sous-partie. Elle dit : « Sarkos nous a vanté l'Allemagne, ... ». On peut dire que le verbe « vanter » peut être rapproché du verbe « louer » : il relève de la « spécification de l'assertion de l » et plus particulièrement de « l'appréciation (en bien/mal) portée par l sur l'objet de son dire » (Authier-Revuz, à paraître). Dans le cas du locuteur_{personnage}, il s'agit d'une appréciation en bien puisque le sémantisme du verbe implique de parler très favorablement de quelque chose ou de quelqu'un, de manière hyperbolique et publiquement. Le décalage entre les actes d'énonciation se produit au niveau des déictiques de personne et de temps. Pour le déictique de personne, le locuteur_{personnage} rapporte des paroles réelles tenues par Sarkozy dont elle donne une appréciation par l'emploi du verbe « vanter » et qu'elle reformule avec ce verbe. Au niveau du temps, le décalage est marqué par l'emploi du passé composé. Parce que la louange est hyperbolique, elle est suspecte quant aux avantages d'un exil fiscal en Allemagne. La Suisse est plus intéressante sur le plan des avantages fiscaux.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 18 Corpus Cartooning for Peace
©Vadot, Le Vif/L'Express, 20 février 2009

Nous estimons qu'il s'agit d'un acte d'énonciation autre réel du fait que le Locuteur_{dessinateur} commente l'événement médiatique du moment et utilise le journal comme support de cette information. Il fait parler un locuteur_{personnage} fictif parce que le gardien de prison est le premier concerné par la peine de mort. Dans les prisons américaines, il surveille le prisonnier et l'emmène dans la chambre d'exécution. Autrement dit, il sait de quoi il parle. Puisque l'information reprise dans l'énoncé_{rapporé} « abolir la peine de mort » figure dans le journal, elle est forcément antérieure au dire du locuteur_{personnage}. Nous constatons donc un décalage au niveau du déictique de temps et du déictique de personne dû au pronom personnel de la troisième personne du pluriel « ils ».

Dans les titres des dessins 61 (Corpus *Le Monde*) et 71 (Corpus *Le Monde*), le Locuteur_{dessinateur} utilise deux verbes de sentiment, respectivement « avoir peur » et « craindre ». Ce sont des *verba sentiendi*. Au discours indirect,

les pensées sont catégorisées par le biais des *verba sentiendi* de sorte qu'il ne s'agit plus seulement de pensées dans le sens de paroles intérieures mais aussi d'attitudes (croyance, opinion)⁴⁸⁵.

⁴⁸⁵ Marnette, 2002 : 213.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 61 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 6 mai 2011



Figure 71 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 13 janvier 2011

Le Locuteur_{dessinateur} reformule ainsi des sentiments que les locuteurs_{personnages} réels rapportés Laurent Blanc (dessin 61⁴⁸⁶) et Jacques Séguéla (dessin 71⁴⁸⁷) ont exprimé dans la situation d'énonciation réelle contenue dans l'événement médiatique. « Craindre » et « avoir peur »

⁴⁸⁶ On constate que le segment entre guillemets « "blacklisté" » est un autonome. Le mot « mot » est sous-entendu et sa synonymie est bloquée.

⁴⁸⁷ Dans le dessin 71, on constate la présence d'un segment entre guillemets. Il s'agit d'un îlot textuel (voir partie 3, chapitre 4, 4.2.1.).

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

expriment la même émotion. Ils sont synonymes. Ces deux verbes expriment une attitude à propos d'un contenu mental⁴⁸⁸.

Nous trouvons trois exemples du verbe de volition « vouloir » en tant que verbe introducteur du discours indirect⁴⁸⁹.



Figure 90 Corpus Cartooning for Peace

©Plantu, non publié dans la presse, décembre 2006⁴⁹⁰



Figure 57 Corpus Le Monde

©Plantu, Le Monde, 1^{er} février 2012



Figure 138 Corpus Cartooning for Peace

©Glez, Le journal du jeudi, septembre 2009

⁴⁸⁸ Marnette, 2002 : 212.

⁴⁸⁹ Pour nous l'exemple 123 (Corpus *Le Monde*) ne relève pas du discours indirect mais de la simple constatation. En effet, le locuteur _{personnage} sauveur regarde le capitaine Sarkozy debout sur la proue du bateau en train de couler. Il constate le résultat : le capitaine est toujours dans le bateau. Cet exemple permet de montrer qu'il faut aussi, dans le cas du dessin de presse, tenir compte du contexte visuel pour interpréter un énoncé comme relevant d'un mode ou d'un autre, ou pas du tout, de la RDA.

⁴⁹⁰ Cette information nous a été communiquée par Maïté Léon, assistante de Plantu.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 110 Corpus le Monde

©Plantu, Le Monde, 1^{er} février 2012

Le verbe de volition « vouloir » indique une attitude de désir et d'exigence. Dans les dessins 90 et 138, le locuteur_{personnage}, respectivement la mère et Tintin, utilise ce verbe pour reformuler le contenu d'actes d'énonciation autres tenus pour le dessin 90 dans un acte d'énonciation autre purement fictif et pour le dessin 138 dans un acte d'énonciation autre réel. Les deux locuteurs_{personnages} sont des locuteurs fictifs. Le décalage entre les deux actes d'énonciation se produit au niveau des déictiques de personnes : le locuteur_{personnage} mère reformule les propos antérieurs du commissaire et Tintin des propos tenus par le C.R.A.N. qu'il reprend sous le pronom personnel de la troisième personne « on ».

Dans les dessins 57 et 110 l'énoncé est rapporté au discours indirect par le Locuteur_{dessinateur} dans le titre. Le Locuteur_{dessinateur} reformule des actes d'énonciation autres réels tenus dans le dessin 57 par Angela Merkel et par Manuel Valls dans le dessin 110. On constate dans le dessin 110 l'humour dont fait preuve le Locuteur_{dessinateur} dans l'attribution des propos au locuteur_{personnage} Valls : « Il faut qu'on en finisse avec les 35 heures ! » Cet énoncé du locuteur_{personnage} entre en résonance humoristique avec le titre et le verbe « réveiller ». La reconnaissance de l'humour repose sur les connaissances du Récepteur_{lecteur} en ce qui concerne l'attachement du parti socialiste aux 35 heures. Il est impossible de remettre en cause cet acquis social dont Martine Aubry est à l'origine. Toute remise en question est source de conflits. C'est pourquoi cet énoncé apparaît comme une provocation bien réelle,

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

puisque Manuel Valls n'était pas opposé à des dérogations concernant le temps de travail sans pour autant remettre en cause la durée légale, propice à faire réagir le parti socialiste campé sur le maintien de ce temps de travail.

1.2.3 Le complément nominal du verbe introducteur

Dans la structure du discours indirect où un syntagme nominal est complément du verbe introducteur, seuls les verbes de parole par nature sont concernés dans notre corpus. Dans nos exemples, la reformulation du contenu d'un acte de parole autre se réalise dans le titre⁴⁹¹ du

⁴⁹¹ Pour ce cas de figure du titre rapporté au discours indirect selon la configuration d'un syntagme nominal complément d'un verbe introducteur, on peut citer les dessins 100 (Corpus *Le Monde*) avec « Le Sommet islamique condamne le régime syrien », 112 (Corpus *Le Monde*) avec « L'ONU condamne le régime syrien », 65 (Corpus *Le Monde*) avec « L'église allemande appelle à la fin du célibat des prêtres », 69 (Corpus *Le Monde*) « Le CSA critique les images télévisées trop violentes » et 68 (Corpus *Le Monde*) avec « Le Caire demande à Berlin la restitution du buste de Néfertiti ». Le décalage entre les actes d'énonciation dans ces dessins se réalise sur le plan des déictiques de personne puisque le Locuteur_{dessinateur} rapporte les paroles d'un acte d'énonciation d'origine qui émane du Sommet islamique (dessin 100), de l'ONU (dessin 112), de l'église allemande (dessin 65), du CSA (dessin 69) et du Caire (dessin 68).

Les verbes « critiquer » (dessin 69) et « condamner » (dessins 100 et 112) sont des verbes de jugement. Authier-Revuz (à paraître) les classe dans la catégorie des verbes qui donnent une « appréciation (en bien/mal) portée par l sur ce dont il parle », « l » étant pour nous le locuteur d'origine rapporté par le Locuteur_{dessinateur}. Par l'emploi de ces deux verbes, le Locuteur_{dessinateur} donne une appréciation en mal du contenu de l'énoncé_{rapporté} à savoir respectivement « le régime syrien » et « les images télévisées trop sanglantes ». Le Locuteur_{dessinateur} effectue une critique ironique du dire tant du Sommet islamique, que de l'ONU et du CSA qui sont tous les trois des autorités politiques pour les deux premiers et télévisuelle pour le CSA. L'ironie se déduit du lien entre le titre et le cotexte visuel et le contenu des bulles des autres locuteurs rapportés que sont le tronc de la femme qui dit « Oh ? déjà ? » (dessin 100) et la colombe dans le dessin 112 qui dit : « Tu me réveilleras quand le conseil de sécurité se bougera ! » (dessin 112). Le sommet islamique et l'ONU sont deux autorités qui n'ont pas, cependant, beaucoup de poids sur la scène internationale pour mettre fin à une guerre. Ce sont des instances qui peinent à prendre des décisions rapides pour tenter d'endiguer le plus vite les conflits avant que des massacres ne se produisent. Les deux dessins mettent en évidence cette lenteur : l'énoncé de la femme tronc est ironique parce que, avec l'adverbe de temps « déjà », il souligne qu'il y avait encore le temps avant qu'il y ait intervention alors qu'en réalité, il est déjà trop tard. De même, pour l'ONU, elle ne peut rien faire par elle-même. Il faut que les cinq membres du conseil de sécurité se mettent d'accord pour intervenir. Or, la Russie est l'alliée de la Syrie. Aussi, plutôt qu'ironique, le discours du Locuteur_{dessinateur} dans le dessin 112 est plutôt cynique : il détruit les valeurs auxquelles il est possible de croire en mettant en avant l'impuissance de l'ONU. Ses condamnations, même tardives, ne sont que des paroles. Elles n'ont aucun poids. Dans le dessin 100, le verbe « condamner » en titre catégorise un énoncé_{rapporté} au discours direct écrit dans le parchemin tenu par le locuteur_{personnage} : « Bachar est vraiment vilain ! » Il y a alors un décalage sur le plan des déictiques de temps. Le locuteur_{personnage} lit la résolution qui a été prise dans une situation d'énonciation antérieure réelle. Seul le discours tenu sur le parchemin est une reformulation au discours direct de la teneur de la résolution vue par le Locuteur_{dessinateur} comme inefficace. La modalité dans le discours est une modalité exclamative. L'adjectif « vilain » renforcé par l'adverbe d'intensité élevé (Riegel/Pellat/Riou, 1994 : 362) « vraiment » transforme le dictateur Bachar El-Assad en petit garçon, en garnement. La force de la condamnation est présentée alors comme médiocre. L'ironie repose sur un lien antiphrastique entre le contenu du parchemin et le titre. La condamnation est de pure forme. Le Locuteur_{dessinateur} ironise ainsi sur la langue de bois, le discours convenu dès qu'une organisation internationale ou supranationale prend des décisions qui en réalité, ne modifient pas le cours des choses.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

dessin. Elle relève du Locuteur_{dessinateur} qui reformule le contenu d'un acte d'énonciation autre ayant réellement eu lieu. Le contenu d'origine est reformulé dans le syntagme nominal contenu dans l'énoncé_{rapporté} complément du verbe introducteur.

C'est le cas dans le dessin 20 (Corpus *Courrier international*), où le Locuteur_{dessinateur} utilise le verbe « refuser »⁴⁹² dans le titre : « USA : le sénat refuse la loi contre les armes d'assaut ». Le verbe « refuser » est un verbe de parole et il est suivi du complément nominal en position de COD « la loi contre les armes d'assaut ». Le syntagme nominal contient une information sur le contenu de l'énoncé d'origine rapporté en titre. Le décalage entre les actes d'énonciation se réalise sur le plan des personnes : le Locuteur_{dessinateur} rapporte un propos tenu par un locuteur d'origine rapporté dans le titre et qui est le Sénat.

Dans le cas du dessin 69, l'ironie réside dans la confrontation entre le verbe « critiquer » et le cotexte visuel représentant un islamiste dansant avec des petites filles comme si tout allait bien. Le Locuteur_{dessinateur} ironise sur le fait que le CSA veut voir à la télévision des images d'information aseptisées. Or comme le souligne implicitement le Locuteur_{dessinateur}, l'information est aussi là pour choquer et faire réfléchir. Si le journaliste ne montre pas les faits vérifiés aussi choquants soient-ils, il ne répond pas à sa mission d'information.

Dans le dessin 65 (Corpus *Le Monde*), le verbe est le verbe « appeler à ». Il est synonyme de « demander ». On peut regarder le dessin 17 (Corpus *Cartooning for peace*) pour l'explication du sens de ce verbe. Dans le dessin 65, il a le sens d'une requête. L'énoncé_{rapporté} – « la fin du célibat des prêtres » - est le complément du verbe « appeler à ». Ce syntagme nominal donne une information sur le contenu de l'acte d'énonciation autre rapporté. Il en est de même pour le verbe « demander » dans le dessin 68 où l'énoncé_{rapporté} est « la restitution du buste de Néfertiti ». Sur le plan du sens, le verbe « demander » traduit une requête de la part du Caire dont la réalisation est laissée au bon vouloir de Berlin. Ici aussi se joue une relation de pouvoir entre les deux capitales puisqu'un musée ne rendra pas une œuvre exposée quel que soit le moyen par lequel elle a été acquise.

⁴⁹² Voir dessin 122 (Corpus *Le Monde*) pour le sens du verbe « refuser ». On trouve aussi ce verbe dans le titre du dessin 63 (Corpus *Le Monde*) avec la même configuration énonciative que dans le dessin 20 (Corpus *Courrier international*) dans « Tardi refuse la Légion d'honneur ».

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 20 Corpus *Courrier international*
©Herrmann, *La Tribune de Genève*, 19 avril 2013

En revanche, bien que « menacer » soit utilisé par le locuteur_{personnage} sénateur dans « Des électeurs m'ont menacé avec leur bulletin de vote », nous ne considérons pas cet énoncé comme du discours indirect. On peut aussi menacer quelqu'un par le geste et pas uniquement par la parole. Dans le cas du locuteur_{personnage} sénateur, nous retenons la menace par le geste à cause du complément de moyen « avec leur bulletin de vote » qui suit le verbe. Ce complément nous incite à penser que les électeurs ont par exemple agité devant le nez un papier, le message implicite pouvant être que le sénateur ne serait pas réélu s'il votait la loi. Si la plupart des exemples montrent un discours indirect selon la configuration « groupe nominal complément du verbe introducteur » dans le titre du dessin, on trouve aussi un exemple dans la bulle du locuteur_{personnage} comme dans le dessin 22 (*Corpus Courrier international*).

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 22 Corpus *Courrier international*
©Bénédicte, Vigousse, 21 décembre 2012

Le discours indirect se situe dans la bulle du locuteur_{personnage} homme préhistorique. Il s'agit de « Le calendrier néanderthal annonce la fin du monde ». Le locuteur_{personnage} reformule ce qui est écrit sur la pierre (comme on peut le voir, l'homme préhistorique tient la pierre devant lui et la regarde), c'est-à-dire un dire autre formulé dans une autre situation d'énonciation, à laquelle le Récepteur_{lecteur} accède par la reformulation qu'en fait le locuteur_{personnage}. Cette situation d'énonciation autre inscrite sur la pierre est purement fictive. L'énoncé_{rapporé} est « la fin du monde ». Le verbe « annoncer »⁴⁹³ est un verbe de parole qui met au premier plan le contenu du message : on annonce une nouvelle qui est digne de l'être. Le Locuteur_{dessinateur} s'amuse sur toutes ces prédictions de fin du monde que certaines personnes voyaient dans les calendriers anciens, en particulier le calendrier maya.

En conclusion sur le discours indirect, nous constatons dans le corpus une variété de verbes utilisés pour introduire au discours indirect l'acte d'énonciation autre. À côté des verbes de parole tels que « dire », « répéter », « appeler », « critiquer », « demander », « annoncer », « refuser », on trouve des verbes d'émotion (« craindre », « avoir peur »), de penser (« penser ») et de volition (« vouloir »). Toutefois, les verbes de penser, de volition et

⁴⁹³ On trouve aussi le verbe « annoncer » dans le dessin 21 (Corpus *Courrier international*). Cependant, nous pensons que l'énoncé du locuteur_{personnage} journaliste – « Elle annonce la mort du père ou l'arrivée du fils ? » - ne relève pas du discours indirect mais plutôt de la constatation que fait le locuteur_{personnage} dans l'ici et maintenant de sa propre situation d'énonciation en regardant la Nord-Coréenne pleurer.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

d'émotion sont moins présents du point de vue quantitatif que les verbes locutoires. Et parmi les verbes locutoires, le verbe « dire » est majoritaire.

La forme traditionnelle du discours indirect, verbe introducteur suivi d'une proposition subordonnée introduite par « que », est uniquement employée par les locuteurs_{personnages} dans leur bulle. L'acte d'énonciation autre ainsi rapporté par le locuteur_{personnage} rapporteur renvoie soit à la situation d'énonciation réelle qui est celle de l'événement médiatique (dessins, 19, 17, 56 et 62) soit à une situation d'énonciation purement fictive propre aux locuteurs_{personnages} et à laquelle le Récepteur_{lecteur} n'a accès que par la reformulation qu'en font les rapporteurs (dessins 25, 27, 24, 60, 59, 58, 65, 70). Dans ce cas, ce sont des propos inventés par le Locuteur_{dessinateur} pour les besoins de son dessin.

En ce qui concerne les structures comportant un verbe introducteur suivi d'une subordonnée avec infinitif ou comportant un groupe nominal comme complément du verbe introducteur, nous constatons qu'elles relèvent essentiellement du Locuteur_{dessinateur} car elles sont inscrites dans le titre. Toutefois, nous avons constaté des exceptions où ces structures apparaissent dans des bulles et relèvent alors des locuteurs_{personnages}.

Si les tournures comportant un verbe introducteur suivi d'une subordonnée avec infinitif ou comportant un groupe nominal comme complément du verbe introducteur sont si fréquentes dans les titres, cela est dû aux nécessités de l'écriture journalistique. Le titre se doit d'être court et synthétique⁴⁹⁴ : il doit donner immédiatement au lecteur une idée du contenu de l'article, dans notre cas, de ce que le Locuteur_{dessinateur} va commenter. Comme le souligne Charaudeau⁴⁹⁵, l'acte d'énonciation autre rapporté avec l'une ou l'autre de ces structures du discours indirect subit une double transformation. D'une part, une transformation morphologique car la modalité d'énonciation d'origine est traduite ou explicitée par le verbe et l'ensemble du dit d'origine est résumé par l'ensemble de l'énoncé rapporté. La condensation du dire autre qu'impliquent les structures comportant un verbe introducteur suivi d'une subordonnée avec infinitif ou comportant un groupe nominal comme complément du verbe introducteur conviennent donc à la logique rédactionnelle des titres journalistiques.

⁴⁹⁴ Agnès, 2008 : 140-142.

⁴⁹⁵ 2005a : 134.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

D'autre part, ces structures proposent une intégration syntaxique, sémiotique et énonciative totale de l'ensemble discursif d'origine dans l'énoncé d'accueil du Locuteur_{rapporteur}. Ce discours d'origine autre est reformulé avec les propres mots du Locuteur_{rapporteur}. Ces structures comportant un verbe introducteur suivi d'une subordonnée avec infinitif ou comportant un groupe nominal comme complément du verbe introducteur génèrent un « effet d'actantialisation »⁴⁹⁶ dans lequel « le locuteur d'origine n'est plus présenté comme le locuteur d'un dit, mais comme l'agent d'un faire qui serait alors décrit dans le cadre d'un fait rapporté »⁴⁹⁷. Par conséquent, le dire autre disparaît dans le dire rapporteur. Le dire autre acquiert le statut d'événement, de fait et en tant qu'agent responsable de ce fait, de cet événement, la parole du locuteur d'origine devient un acte. En revanche, le discours indirect dans sa forme canonique présente « une désidentification du locuteur d'origine dans la mesure où il ne lui est pas donné la parole de façon autonome »⁴⁹⁸. Cela est dû à l'homogénéité du discours indirect : le Locuteur_{rapporteur} livre ce qu'il a compris de la parole autre. La parole du locuteur_{rapporté} se noie dans celle du Locuteur_{rapporteur}⁴⁹⁹.

⁴⁹⁶ Charaudeau, 2005a : 139.

⁴⁹⁷ Charaudeau, 2005a : 139.

⁴⁹⁸ *Ibid.*

⁴⁹⁹ Et cela par rapport à l'effet d'objectivité du discours direct qui laisse parler l'autre sans intervention du Locuteur_{rapporteur}.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Chapitre 2 Le discours direct

Le discours direct, comme le discours indirect, appartient au discours rapporté au sens strict car l'acte d'énonciation rapporté est l'objet du dire dans l'acte d'énonciation rapporteur⁵⁰⁰. Le discours direct se caractérise par l'autonomie d'où découle une hétérogénéité énonciative avec deux ancrages énonciatifs distincts de l'acte d'énonciation rapporté enchâssé dans l'acte d'énonciation rapporteur caractéristique de cette opération de représentation du discours autre. Il présente un ancrage énonciatif hiérarchisé.

Nous présenterons le discours direct sur le plan théorique en insistant sur l'autonomie. Puis nous aborderons son marquage dans le dessin de presse et nous finirons par l'analyse du discours direct dans différents dessins de presse du corpus.

2.1 La présentation théorique du discours direct

Nous définirons dans un premier temps l'autonomie elle-même et ensuite, nous examinerons le débat autour de l'autonomie.

2.1.1 L'autonomie du discours direct

L'autonomie est un « mécanisme transverse »⁵⁰¹ au champ métalinguistique puisqu'on la trouve tant dans le discours grammatical que dans l'autoreprésentation du dire que dans la représentation du dire autre.

Alors que le signe ordinaire, dit aussi en usage ou mondain, a pour référent le monde, le signe autonome a pour référent lui-même : le signifié (Sé) du signe autonome est le signe plein (Sa/Sé) lui-même selon la relation $S = Sa/Sé(Sa/Sé)$. Le mot autonome est alors en mention⁵⁰² ou montré. Le message montré au discours direct est donné dans sa matérialité

⁵⁰⁰ Authier-Revuz, 2001 : 196-197 ; 2003 : 67-68 ; 2004 : 42.

⁵⁰¹ Authier-Revuz, 2003 : 70-73 ; 2004 : 39 ; Maingueneau/Charaudeau, 2002 : 83.

⁵⁰² Anscombe, 1985 : 14 ; Authier-Revuz, 2001 : 194-195.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

signifiante : le discours direct montre une chaîne signifiante⁵⁰³ ; « le fait autonymique, [...] permet réflexivement de signifier le signe et d'y référer »⁵⁰⁴. Le signe autonome est alors un signe motivé parce qu'il renvoie à lui-même contrairement au signe ordinaire qui, lui, est arbitraire.

La conséquence directe de la réflexivité est la motivation du signe autonome. On entend par *motivation d'un signe* la relation non conventionnelle qui unit le signe à son designatum, par opposition au principe général de l'arbitraire du signe⁵⁰⁵.

Sur le plan grammatical, tout mot, quelle que soit sa nature grammaticale d'origine, peut devenir autonome : il perd sa nature grammaticale pour devenir un nom. Sur le plan sémantique, l'autonymie bloque la synonymie du mot en mention. Il est alors impossible de lui substituer un synonyme car le mot est présenté dans sa matérialité signifiante. Le mot autonome est alors un « homonyme »⁵⁰⁶ du signe ordinaire auquel il renvoie. Autrement dit, un même signifiant renvoie à deux réalités différentes sur le plan du signifié : le signe en usage mondain et le signe autonome auto-réflexif. Il y a iconicité du signe autonome parce qu'il présente une similarité avec le mot mondain⁵⁰⁷.

Un mot mis en mention se détache dans le fil du discours. Il est marqué comme une interruption de la fluidité du dire. Cette interruption peut s'effectuer au moyen de signes typographiques comme les guillemets, de la présence du syntagme « mot » ou « phrase »⁵⁰⁸ précédé de l'article défini ou de l'article démonstratif (parfois de l'article possessif) devant la séquence en mention ou alors de l'expression « comme ça ».

⁵⁰³ Authier-Revuz, 1992 : 40; 2003 : 82.

⁵⁰⁴ Authier-Revuz, 2001 : 194-195.

⁵⁰⁵ Rey-Debove, 1997 : 128.

⁵⁰⁶ Rey-Debove, 1974 : 110 ; Authier-Revuz, 1995 : 27 ; Rey-Debove, 1997 : 102. Authier-Revuz (1995 : 27) parle du signe autonome comme « homonyme du premier (un "méta-homonyme") et qui signifie celui-ci dans son entier, Sa et Sé. ».

⁵⁰⁷ Authier-Revuz, 2003 : 78-80.

⁵⁰⁸ Le mot « mot » et le mot « phrase » fonctionnent comme des « présentateurs » (Rey-Debove, 1997 : 63) de l'autonymie.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

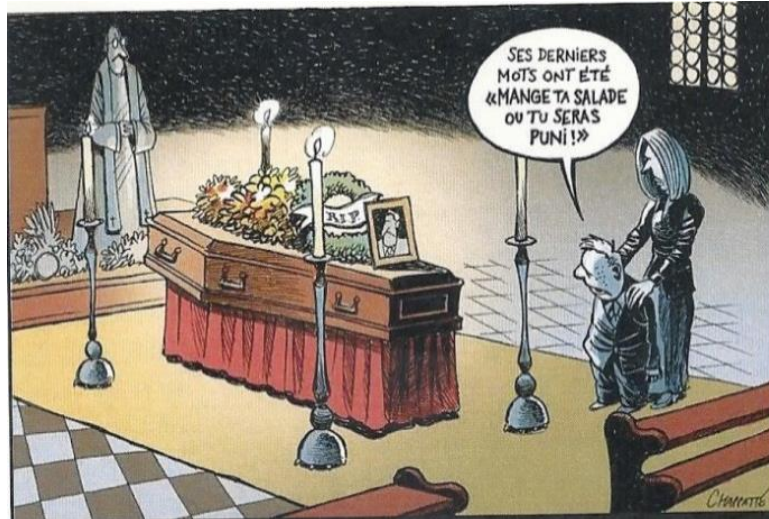


Figure 146 Corpus *Courrier international*

©Chappatte, 31 mai 2011

Dans l'exemple 146, la séquence autonome est introduite par des guillemets. Il s'agit de « "Mange ta salade ou tu seras puni" ». Elle marque une rupture dans la syntaxe du dire du locuteur_{personnage} par le mode du verbe « mange » qui est à l'impératif, le déterminant possessif « ta » qui rompt avec la troisième personne du singulier du possesseur dans le déterminant possessif « ses ». Elle est une phrase injonctive complète attribut du sujet « ses derniers mots ». Dans cet exemple, on constate que les guillemets signifient bien que nous avons affaire à un discours direct⁵⁰⁹.

⁵⁰⁹ Nous pouvons aussi citer l'exemple du dessin 96 (*Corpus Courrier international*) où nous avons aussi, dans le titre cette fois, des guillemets qui signifient que nous avons affaire à un discours direct. Le verbe introducteur est au passé composé et le verbe de la séquence en mention est au présent.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 130 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 23 mars 2011

Le dessin 130 est un exemple d'illustration de l'usage et de la mention d'un mot. Dans le titre du dessin, « «luxe» » est entre guillemets et précédé du syntagme « le mot ». Il est un autonome pur car ce qui intéresse dans cet énoncé en titre, c'est le mot en tant que mot du dictionnaire, en tant qu'objet lexical. C'est donc le signe « luxe » qui intéresse. La présence de « le mot » permet de lever l'ambiguïté au niveau de l'interprétation : il ne s'agit pas du mot mondain c'est-à-dire de tous les objets coûteux qui définissent le luxe mais bien l'unité lexicale qui doit être bannie du vocabulaire chinois.

Dans l'énoncé du locuteur_{personnage} soldat, le mot « luxe » apparaît dans une séquence autonome, « le communisme, c'est pas du luxe !? », du fait que le mot « phrase » est sous-entendu devant cette séquence. En même temps, dans cette même séquence, le locuteur_{personnage} fait usage du mot « luxe ». Le cas nous apparaît complexe car le discours du locuteur_{personnage} peut renvoyer soit à un discours sur la langue soit à un discours sur le discours, générant alors une frontière floue entre le discours grammatical et la RDA, une « zone d'un discours sur la langue comme somme d'usages, où – via le “on” – émerge une représentation de la langue comme « “discours du on”, interrogeant l'opposition 2.1/2.2.2 »⁵¹⁰. En effet, l'utilisation de l'expression « avoir le droit de » et du pronom « on »

⁵¹⁰ Authier-Revuz, 2004 : 38. « 2.1 » indique dans l'article qu'il s'agit du discours du code sur des objets grammaticaux, les règles de grammaire et « 2.2.2 » concerne la RDA où le discours est un discours sur du discours, sur des tokens et non sur des types comme pour le discours grammatical, les types étant inventoriés, ce qui n'est pas le cas des tokens.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

interroge sur l'utilisation en langue ou en discours du mot « luxe ». Sur le plan de l'interprétation, le Locuteur_{dessinateur} fait un jeu sur le sémantisme de « luxe » : « c'est pas du luxe » se dit pour une situation qui est nécessaire. Mais dans le cas du communisme, l'expression est prise dans son sens littéral puisque l'idéologie communiste rejette toute idée de luxe, de richesses au nom d'une égalité entre les personnes.

Egalement, pour marquer une séquence autonome, le Locuteur_{dessinateur} peut utiliser le mot « phrase » ou « question » comme dans les exemples ci-dessous :



Figure 115 Corpus Le Monde

©Plantu, Le Monde, 11 octobre 2012



Figure 116 Corpus Le Monde

©Plantu, Le Monde, 1^{er} octobre 2012



Figure 41 Corpus Le Monde

©Plantu, Le Monde, 5 janvier 2012



Figure 86 Corpus Le Monde

©Plantu, Le Monde, 17 juillet 2012

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 111 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 8 mars 2012

« Question »⁵¹¹ et « phrase »⁵¹² sont des mots du lexique métalinguistique de catégorisation du dire autre. Dans ces exemples, la séquence autonome se détache du fil du discours d'une part parce qu'elle est encadrée de guillemets ou d'une bulle comme dans les dessins 115 et 116 et qu'elle suit les deux points, et d'autre part, parce qu'elle est précédée du syntagme « cette/la phrase » dans les exemples 115, 116, 41 et 86. Dans les deux cas, « cette » et « la » sont présentés comme des déterminants de nature cataphorique. Ils désignent l'un comme l'autre la phrase qui suit.

Dans ces emplois cataphoriques, le déterminant, précisément parce qu'il s'agit de ce, provoque l'identification immédiate du référent.⁵¹³

⁵¹¹ Dans le dessin 111, on retrouve la configuration classique du discours direct dans la bulle du locuteur_{personnage} journaliste : le verbe introducteur « se poser », les deux points et les guillemets encadrant l'énoncé_{autre} « Comment vous abattez vos vaches ? » Deux modalités d'énonciation se trouvent dans le même énoncé : une modalité assertive contenue dans la partie descriptive du discours direct : « D'abord une question que se posent tous les Français » et une modalité interrogative contenue dans la partie en mention du discours direct : « "Comment vous abattez vos vaches ?" ». Il y a rupture quant au déictique de personne puisque « les Français » renvoient à un locuteur différent du locuteur_{personnage} journaliste. Il y a bien enchâssement d'un acte d'énonciation autre rapporté au discours direct dans l'énoncé du locuteur_{personnage} rapporteur des propos des Français, énoncé lui-même au discours direct dans le dessin de presse.

⁵¹² On remarquera dans le dessin 146 (Corpus *Courrier international*) la présence du nom métalinguistique « mots » qui lui aussi permet d'introduire la séquence autonome.

⁵¹³ Maingueneau, 1993 : 173.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Par l'emploi cataphorique, le Récepteur_{lecteur} identifie de quelle phrase il s'agit, celle entre guillemets et pas une autre.

Une dernière façon de marquer la rupture cotextuelle est l'emploi de « comme ça ».



Figure 87 Corpus *Le Monde*

©Plantu, *Le Monde*, 16 septembre 2011

Le déictique « ça » permet d'introduire la chaîne autonome. On constate que les guillemets ne sont pas nécessaires dans la monstration des mots autres. Le pronom « ça » est employé cataphorique puisqu'il annonce l'énoncé qui suit les deux points. L'adverbe « comme » indique une manière de parler telle qu'elle est présentée par le locuteur_{personnage} palestinien. Il y a alors une identité suggérée marquée par l'adverbe « comme » entre la manière de parler autre et les mots employés par le locuteur_{personnage} rapporteur. Autrement dit, le locuteur_{personnage} rapporté qui est BHL aurait parlé tel que le dit le Palestinien. « Comme ça » est censé montrer les mots tels qu'ils ont été formulés à l'origine dans leur chaîne signifiante.

L'autonomie est la caractéristique fondamentale du discours direct qui détermine toutes les autres. Le discours direct présente une structure hétérogène sur le plan sémiotique, syntaxique, de la modalité énonciative et du repérage des déictiques. Sur le plan sémiotique,

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

le Locuteur_{rapporteur} utilise ses propres mots⁵¹⁴ dans le syntagme introducteur (un syntagme nominal ou un verbe) pour décrire l'acte d'énonciation d'origine rapporté. Ensuite, il le montre en faisant mention des mots rapportés de l'énoncé d'origine en énoncé_{rapporté}⁵¹⁵. Dans la partie en mention, qui peut être entre guillemets, le Locuteur rapporteur « *fait mention des mots* »⁵¹⁶ qu'il emploie pour représenter le contenu de l'acte d'énonciation rapporté.

Sur le plan syntaxique, le discours direct présente un caractère qu'Authier-Revuz⁵¹⁷ qualifie d'« anormal » en ce que la séquence autonome peut occuper la fonction de complément d'objet, d'attribut du sujet avec des phrases complètes ou partielles, voire des interjections. Sur le plan de la modalité énonciative, le discours direct enchâsse la modalité d'énonciation de l'énoncé rapporté en mention dans l'énoncé rapporteur. Dans le cas où le discours direct se présente exclusivement sous la forme d'une bulle, la modalité assertive « le personnage dit » est sous-entendu. Quant aux déictiques, ils sont à interpréter en fonction de la situation d'énonciation du Locuteur_{rapporteur} dans la partie introductive et en fonction de l'acte rapporté dans la séquence en mention.

2.1.2 Le débat autour de l'autonomie du discours direct

Sur le plan sémiotique, de nombreux chercheurs – Authier-Revuz⁵¹⁸, Charlent⁵¹⁹ ou von Münchow⁵²⁰ – reviennent sur la conception réductrice de l'autonomie que véhiculent Rosier⁵²¹ ou Tuomarla⁵²² pour lesquelles le discours direct renvoie d'abord au monde et non à un univers de signes. Pour Authier-Revuz⁵²³, l'autonomie est compatible avec un

⁵¹⁴ Le Locuteur_{rapporteur} rapporte un autre acte d'énonciation en « faisant usage de ses mots à lui dans la description qu'il fait de l'acte d'énonciation rapporté » (Authier-Revuz, 1992 : 40).

⁵¹⁵ Vernant (2005 : 183) décrit également le discours direct comme une monstration explicite de la parole autre « dans un cadre qui marque la rupture au cours normal du discours ».

⁵¹⁶ Authier-Revuz, 1992 : 40.

⁵¹⁷ *Ibid.*

⁵¹⁸ 2002 : en ligne.

⁵¹⁹ 2003 : 153, 155.

⁵²⁰ 2003 : 177-180.

⁵²¹ 1999 : 162 ; 2008 : 32.

⁵²² 2000 : 14.

⁵²³ 2002 : en ligne.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

fonctionnement en référence au monde. Elle conteste en effet la position adverse qu'elle résume ainsi :

Un semblable mouvement de rabattement de l'autonymie sur un de ses fonctionnements en discours nous paraît à l'œuvre lorsque, sur la base de l'opposition entre signe ordinaire renvoyant au monde et signe autonome renvoyant au signe, on associe autonome – ou mention – à une sorte d'enferment dans l'espace du signe : l'autonyme énoncé serait ainsi coupé du sens, de la référence actuelle, de l'implication de l'énonciateur,... par opposition au signe ordinaire porteur de toutes ces dimensions.

Dans la séquence autonome, si les mots autres que le Locuteur_{rapporteur} montre au Récepteur_{lecteur} sont pris pour eux-mêmes, ils sont d'abord l'image des mots qu'Authier-Revuz⁵²⁴ appelle des « tokens autres », des mots de tous les jours employés dans un acte d'énonciation autre réel ou fictif. Si la séquence autonome montre toujours des mots renvoyant à eux-mêmes, ce n'est pas le mot en tant qu'objet grammatical qu'elle montre mais en tant qu'ayant un sens dans un contexte donné. L'accès indirect au monde se fait parce que ces mots sont des mots mondains qui donnent une image, une représentation de leur référent au monde

Pour autant, montrer des mots autres n'implique pas leur fidélité⁵²⁵, leur stricte identité avec les mots d'origine. Il n'y a pas de textualité de la séquence autonome. C'est plutôt un « effet de fidélité »⁵²⁶ que produit le discours direct ou un « effet de littéralité »⁵²⁷. Parler de la

⁵²⁴ A paraître.

⁵²⁵ Un autre argument de Ducrot (1984 : 196-199) pour récuser l'autonymie du discours direct concerne le fait que le discours direct ne rapporte pas les paroles telles qu'elles ont été prononcées par le locuteur_{rapporté} : « Bien sûr, je maintiendrai qu'il [le discours direct] vise à informer sur un discours qui a été réellement tenu. Mais plus rien ne force à soutenir que les occurrences mises entre guillemets constituent une mention et qu'elles désignent des entités linguistiques, celles qui ont été réalisées dans le discours original. On peut admettre que l'auteur du rapport, pour renseigner sur le discours original, met en scène, fait entendre, une parole dont il suppose simplement qu'elle a certains points communs avec celle sur laquelle il veut informer son interlocuteur. La vérité du rapport n'implique donc pas, [...], une conformité matérielle des paroles originales et des paroles qui apparaissent dans le discours du rapporteur. » Cet argument est aussi repris par Rosier (1999 : 113-115) et par Tuomarla (2000 : 14).

⁵²⁶ von Münchow, 2003 : 178.

⁵²⁷ Charlent, 2003 : 159.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

textualité de l'autonymie - la stricte concordance entre les mots rapportés en mention et les mots d'origine - repose sur l'interprétation que fait le Récepteur_{lecteur}. Ce n'est pas l'autonymie, autrement dit une caractéristique en langue du discours direct, qui implique une quelconque fidélité (textualité) du discours direct mais l'interprétation que fait des mots dans la séquence autonome le Récepteur_{lecteur}. La textualité, en effet, est une convention de discours⁵²⁸, mais qui est valable pour certains genres discursifs plus que pour d'autres et dans certains contextes plus que d'autres⁵²⁹.

Dans l'exemple 135 (Corpus *Le Monde*), le contenu en mention dans la bulle⁵³⁰ attribuée au locuteur_{personnage} Rocard est un exemple d'absence de fidélité du discours direct.



Figure 135 Corpus *Le Monde*

©Plantu, *Le Monde*, 6 septembre 2011

Le discours du locuteur_{personnage} Rocard est représenté au discours direct : on constate une hétérogénéité dans la structure syntaxique : l'énoncé en mention est précédé du pronom

⁵²⁸ von Münchow, 2003 : 177.

⁵²⁹ Par exemple, dans un article où le journaliste citerait des témoignages, on aurait tendance à considérer les propos comme fidèles à ce qu'a dit le témoin.

⁵³⁰ Voir la première partie, 1.2, 1.2.2 pour les différentes sortes de bulles.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

démonstratif « ça » qui introduit la chaîne autonome. Le pronom « ça » est en emploi cataphorique puisqu'il annonce l'énoncé qui suit les deux points. On trouve deux modalités énonciatives : la modalité assertive dans l'énoncé_{rapporé} et la modalité injonctive présentée à travers l'impératif du verbe « lire » et le point d'exclamation dans l'énoncé rapporteur. Or le locuteur_{personnage} reformule⁵³¹ le contenu de l'article et de son titre auxquels il renvoie (comme le montrent et la direction des doigts) au lieu de le représenter textuellement. Ainsi, on constate que le discours direct (et ainsi l'autonymie) n'implique pas une reproduction textuelle. Si fidèle il y a ici, elle ne se situe que sur le plan du sens. Mais même cette fidélité sur le plan du sens n'est, bien entendu, absolument pas une caractéristique « en langue » du discours direct.

En conclusion, la propriété sémiotique de l'autonymie fonde le fonctionnement du discours direct : sur le plan grammatical, la séquence autonome fonctionne comme un syntagme nominal et sur le plan sémantique, l'autonymie bloque la synonymie. Si les mots montrés sont alors pris en tant que signes, ils ne sont pas en usage, obligeant le Récepteur_{lecteur} à s'arrêter sur eux. Il n'en demeure pas moins que le discours direct renvoie indirectement au monde. Par ailleurs, les mots utilisés ne sont pas nécessairement ceux du locuteur_{rapporé}.

⁵³¹ L'énoncé en mention est une parodie du titre du résumé de l'article. La parodie « diffère de la simple citation puisqu'elle transforme celle-ci en donnant des indices pour qu'elle soit reconnue ; cela dans une visée critique [...] » (Houdebine-Gravaud, 2013 : 63). L'énoncé du locuteur_{personnage} Rocard parodie les slogans relatifs à la santé (Desailly, 2015 : 203-204). La reformulation du titre est sémantiquement équivalente par une substitution terme à terme : « activité sexuelle » est mis pour « faire l'amour » ; « longévité » pour « jouvence ». Toutefois, la relation de partage et de plaisir avec l'autre que suppose le titre (« faire l'amour ») se réduit dans l'énoncé du locuteur_{personnage} à un besoin hygiéniste et mécanique (« activité sexuelle »). Et si « jouvence, qui implique le rajeunissement, n'a pas d'emploi politique, « longévité » qui renvoie à une vie plus longue mais pas exempte de vieillissement, fait penser à la longévité d'un politique pour désigner son maintien à des postes de pouvoir (*Ibid*). Par la parodie, le Locuteur_{dessinateur} disqualifie indirectement DSK par une argumentation *ad hominem* en dénonçant une vision utilitariste de ses relations avec les femmes – elles le maintiendraient en forme – et en se moquant de sa carrière politique interrompue. Le Locuteur_{dessinateur} invite alors le Récepteur_{lecteur} à prendre ses distances d'avec la cible DSK du fait qu'elle est noircie moralement (*Ibid*). L'ironie renforce l'énoncé parodique du locuteur_{personnage} Rocard quand on le confronte au résumé de l'article à droite du dessin. La dissociation entre le dit et le pensé, telle que nous avons défini l'ironie (Charaudeau, 2011 : 27) réside dans le décalage entre « le dire [l'énoncé, le slogan] et la réalité ». Dans l'article, l'énoncé « les ocytocines [...] et la sérotonine et la dopamine [...] fortifient l'organisme et retardent le processus de vieillissement » ne s'applique pas à DSK car visiblement, bien qu'il ait suivi à la lettre les recommandations de cet article, il vit certes plus âgé mais il a vieilli. Également, son rapport utilitariste avec les femmes a fini par le priver de longévité politique. Donc, l'effet escompté n'est pas obtenu. Il semblerait que l'ironie à l'égard de DSK se double d'une ironie à l'encontre de Rocard qui s'est pris pour un psychiatre en déclarant que DSK avait une « maladie mentale » (*Le Grand journal de Canal +*, 29/08/2011). Il y a alors un décalage entre le dit et ce qu'on sait de la personne (Rabatel, 2012 : 55) : Rocard s'est adjugé des compétences médicales qu'il n'a pas. Aussi, lui faire reprendre un slogan de santé serait un écho moqueur à cette posture adoptée alors qu'il n'en avait pas les compétences (Desailly, 2015 : 204).

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Sur le plan syntaxique, le discours direct fait coexister dans le même énoncé deux espaces énonciatifs : celui du Locuteur_{rapporteur} et celui du locuteur_{rapporté}. Dans l'espace énonciatif du Locuteur_{rapporteur}, celui-ci rapporte un autre acte d'énonciation en faisant usage de ses mots dans la description qu'il propose de l'acte d'énonciation rapporté par l'emploi du verbe introducteur. Par conséquent, il y a enchâssement des espaces énonciatifs dans le discours direct. Sur le plan énonciatif, deux modalités d'énonciation coexistent dans la même phrase : celle du Locuteur_{rapporteur} et celle du locuteur_{rapporté}. Enfin, le discours direct fait coexister dans le même énoncé deux manières de parler : celle du Locuteur_{rapporteur} dans la partie introductive du discours direct et celle du locuteur_{rapporté} dans la partie en mention.

2.2 Le marquage sémiotique du discours direct dans le dessin de presse : la bulle et les guillemets

Le dessin de presse est un espace plurisémiotique⁵³², un « icono-texte »⁵³³ qui mêle des signes iconiques et de la parole. Dans notre corpus, nous avons déterminé deux signes de l'inscription du discours direct : il s'agit de la bulle (appelée aussi ballon ou phylactère) et des guillemets. Ces deux signes sont de nature indexicale car, selon la définition de Peirce⁵³⁴ de l'index, ils entretiennent un lien conventionnel⁵³⁵ avec leur référent. Un extrait du discours autre est mis en valeur par le biais de l'un de ces deux signes voire des deux.

2.2.1 La bulle

La bulle est un signe plastique qui par convention symbolise la représentation des paroles au discours direct. Cela est dû au fait que l'appendice attribue la parole au locuteur_{personnage}. Comme le souligne Rey-Debove⁵³⁶ à propos de la bande dessinée :

⁵³² Madini, 2006 : 177.

⁵³³ Pozas, 2011 : 100.

⁵³⁴ 1978 : 140.

⁵³⁵ Voir première partie, 1.2.1.4 pour la définition de l'index.

⁵³⁶ 1997 : 220.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

La représentation graphique du personnage correspond au nom de l'énonciateur et au je ; la bulle fonctionne, par convention, comme le verbe « dire », avec toutes les variantes codées des formes qu'elle prend [...] et le texte enfermé dans la bulle utilise des typographies correspondant aux indications de jeu [...]. La situation totale est une semiosis complexe, où le graphisme fonctionne comme un métalangage. [...] Seule une sémiotique non langagière peut prendre le relais du métalangage pour présenter quelqu'un qui parle. La distance reste la même entre la réalité d'un dialogue dont on est le témoin, et les divers artefacts qui nous le restituent.

On avancera que toute indication sur le sujet de l'énonciation même non langagière joue le rôle d'une phrase insérante par rapport à ce qu'il énonce. Cette indication a pour structure profonde /X dit : « ... »/.

L'appendice remplit la fonction de désignation du « propriétaire »⁵³⁷ des paroles, c'est-à-dire le locuteur_{personnage}, et la bulle remplit la même fonction que les guillemets, celle de démarcation et d'encadrement. La lecture de l'appendice est un équivalent d'un « le personnage dit : ». La bulle remplit alors la fonction plastique des guillemets et le verbe « dire » est sous-entendu. La nature indexicale de la bulle fait qu'elle interpelle le regard du Récepteur_{lecteur} sur son contenu. Nous avons vu⁵³⁸ qu'il existait différentes formes de bulles dont certaines se réduisaient à leur plus simple expression. De plus, par convention de la bande dessinée, certaines formes de bulle peuvent signifier certains verbes introducteurs. Mais leur variété dans le dessin de presse est moins importante que dans la bande dessinée. Le trait plein et lisse signifie le verbe « dire », la bulle en forme de nuages, le verbe « penser ». Il arrive que le Locuteur_{dessinateur} s'amuse avec la bulle. Nous avons constaté la présence de bulles rectangulaires comme dans les exemples 127 (Corpus *Le Monde*), 49 (Corpus *Le Monde*) et 125 (Corpus *Courrier international*).

⁵³⁷ Rosier 1998 : 211.

⁵³⁸ Voir la première partie, 1.2.2.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 127 Corpus Le Monde

©Plantu, Le Monde, 8 janvier 2011

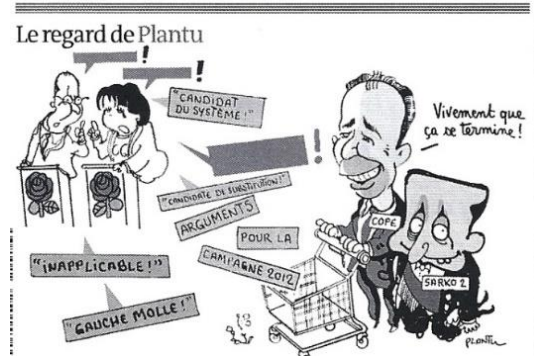


Figure 49 Corpus Le Monde

©Plantu, Le Monde, 16-17 octobre 2011



Figure 125, Corpus Courrier international

©Bado, Le droit, 1er février 2011

Outre l'attribution du dire à un locuteur_{personnage} et le marquage du discours direct, le sens de la forme de ces bulles est à interpréter en fonction de leur contexte d'apparition. Leur forme évoque les panneaux brandis lors des manifestations comme dans le dessin 127⁵³⁹ ou 125. Ils

⁵³⁹ Il en est de même dans le dessin 126 (Corpus *Le Monde*) où la banderole plantée à côté de la tente de Kadhafi est du discours direct et le sens de cette banderole est le verbe « revendiquer ». Il s'agit de discours direct parce que nous avons une modalité injonctive marquée par les points d'exclamation et l'impératif alors que l'appendice renvoie à une modalité assertive. Un des bâtons de la banderole est tenu par une main comme on peut le voir en bas à droite du dessin. Par conséquent, les déictiques de personne sont différents : un manifestant s'adresse à Kadhafi. Dans le dessin 145 (Corpus *Courrier international*), les pancartes et les banderoles

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

sont tenus par les manifestants à bout de bras. Par conséquent, ces bras font office d'appendice d'attribution du dire. Dans le dessin 127, les panneaux et les banderoles brandis à bout de bras peuvent signifier le verbe « revendiquer ». Dans le dessin 49, la forme rectangulaire avec un appendice classique d'attribution du dire revêt une fonction métaphorique. Les invectives contenues dans les rectangles sont des étiquettes (c'est ainsi que le Locuteur_{dessinateur} voit les mots prononcés par les candidats aux primaires socialistes), des discours convenus, voire des insultes qui ne font pas progresser le débat et nuisent de ce fait à l'essence même de ce que doit être un débat politique. Dans ce cas, les rectangles peuvent avoir le sens de « s'invectiver » et de désigner, métaphoriquement, leur contenu comme des étiquettes. Par conséquent, ces bulles ne sont pas simplement des moyens de représenter le discours autre au discours direct, elles s'apparentent et sont déjà des commentaires du dire autre que fait le Locuteur_{dessinateur}.

Nous constatons aussi la présence d'une sorte d'hémorragie de la parole au point que le dire autre déborde de l'espace consacré aux signes visuels comme on peut le voir dans le dessin 149 (corpus *Le Monde*). On retrouve les tirets qui dans les romans marquent l'alternance des tours de paroles entre les protagonistes et introduisent le discours direct. C'est le seul exemple que nous avons trouvé dans le corpus exploratoire. Ici aussi, cette présentation du discours direct peu conforme au genre « dessin de presse » revêt une fonction de commentaire : elle révèle le rabâchage de paroles (comme on peut le voir avec la concession « Oui mais... ») qui caractérise le discours de François Bayrou.

représentent aussi du discours direct. Dans le dessin 137 (Corpus *Le Monde*), les deux feuilles que le locuteur_{personnage} Hollande brandit peuvent faire penser au verbe « déclarer ». Il est un candidat aux élections présidentielles et sa parole est très attendue. Les feuilles remplacent les bulles et nous semblent avoir une valeur d'actes puisque la parole du locuteur_{personnage} Hollande est écrite. Les propos sont rapportés au discours direct : il n'y a pas de décalage des déictiques de personnes puisque Hollande a dit ces paroles dans un acte d'énonciation autre d'origine situé dans l'événement médiatique. Le décalage se produit au niveau des déictiques de temps du fait que le dessin est postérieur à ce qui a été dit. Le décalage se produit aussi au niveau de la modalité énonciative. Elle est exclamative dans les papiers que brandit Hollande et elle est assertive du fait des deux bras qui tiennent ces feuilles et font office d'appendice d'attribution du dire. Le contenu des déclarations et la représentation visuelle de Hollande écartelé montrent l'absence de fermeté de sa parole et ses contradictions dans ses déclarations. Il cherche à satisfaire son auditoire en fonction du type de public qu'il a en face de lui : les électeurs français de gauche et les Britanniques.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Le regard de Plantu



Figure 149 Corpus Le Monde

©Plantu, *Le Monde*, 28 avril 2012

Ainsi, le marquage le plus fréquent du discours direct, issu de la bande dessinée, est la bulle. Elle se compose d'un ballon et d'un appendice pointé vers le locuteur auquel sont attribués les propos qu'elle contient. Elle est un signe indexical de la famille des signes-vecteurs car elle établit un lien entre les propos qu'elle englobe et le locuteur qui les prononce. Sa forme s'adapte aux besoins du Locuteur_{dessinateur} et elle doit être interprétée en fonction du contexte qui a présidé à la création du dessin de presse. Sur le plan du discours direct, la bulle est l'équivalent d'un « le locuteur_{personnage} dit : "... ».

2.2.2 Les guillemets

Les guillemets sont un signe typographique. Leur présence ne constitue pas un signe suffisant et efficace pour déterminer la présence d'un discours direct dans le dessin de presse⁵⁴⁰. Dans notre corpus, nous avons relevé des énoncés entre guillemets qui pour autant n'encadrent pas des énoncés relevant du discours direct. En effet, les titres d'œuvre dans le dessin de presse

⁵⁴⁰ Voir l'exemple du dessin 146 (Corpus *Courrier international*), partie 3, chapitre 2, 2.1.1 pour des guillemets signifiant que nous avons affaire à du discours direct. C'est également le cas dans les dessins 41 (Corpus *Le Monde*), 86 (Corpus *Le Monde*) ou 111 (Corpus *Le Monde*). Dans les dessins 41 et 86, nous constatons un décalage sur le plan du temps : le verbe introducteur est au passé composé et le verbe dans l'énoncé en mention est au présent. Dans le dessin 111, le décalage se produit sur le plan de la modalité énonciative : elle est interrogative dans l'énoncé en mention, assertive dans l'acte d'énonciation rapporteur.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

sont encadrés de guillemets comme on peut le constater avec « Je te répète que “ Le nom de la rose”⁵⁴¹, c’est déjà pris comme titre ! » (dessin 58, Corpus *Le Monde*) et avec « Selon le « Da Vinci code », Jésus aurait été marié » (dessin 77, Corpus *Cartooning for peace*) ou « “On a retrouvé la 7^e compagnie” » (dessin 150, Corpus *Le Monde*). Dans aucun de nos exemples, il n’y a pas de rupture syntaxique propre au discours direct. Les titres sont bien intégrés dans la structure syntaxique de l’énoncé du locuteur_{personnage} moine (dessin 58) et du Locuteur_{dessinateur} (dessin 77 et dessin 150).



Figure 58 Corpus *Le Monde*
©Plantu, *Le Monde*, 2 décembre 2011



Figure 77 Corpus *Cartooning for peace*
©Kroll, *Téléoustique*, mai 2006, Corpus
Cartooning for Peace

⁵⁴¹ Le titre du roman est en position détachée. Il est en tête de phrase et repris par le nom « titre ». Le détachement du groupe nominal « Le nom de la rose » marque une insistance sur le titre d’autant que celui-ci contient le mot « rose », emblème du parti socialiste. Cette insistance est à interpréter comme un trait d’humour du Locuteur_{dessinateur} qui chercherait à instaurer une connivence ludique avec son Récepteur_{lecteur}.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 150 Corpus Le Monde

©Plantu, Le Monde, 1^{er} novembre 2011

Les guillemets sont un signe typographique de monstration parce qu’elles exhibent et détachent l’énoncé qu’elles encadrent. Seulement, le marquage du discours direct dans le dessin de presse n’est donc qu’une de leurs fonctions.

En revanche, on constatera dans les dessins 146 (*Corpus Courrier international*) ou 96 (*Corpus Courrier international*) que les guillemets encadrent un énoncé rapporté au discours direct. En effet, l’énoncé en mention « “Mange ta salade ou tu seras puni !” » (dessin 146) et l’énoncé en mention « “Ca y est, j’ai les sous !” » (dessin 96) présentent une modalité énonciative qui diffère de celle de l’énoncé rapporteur : ces deux énoncés en mention présentent une modalité exclamative pour le dessin 96 et une modalité injonctive pour le dessin 146 alors que la modalité dans l’énoncé rapporteur est assertive dans les deux exemples. On constate alors deux ancrages énonciatifs distincts. De plus, dans le dessin 146, on constate une différence au niveau des déictiques de personnes entre l’énoncé rapporté et l’énoncé rapporteur : dans l’énoncé rapporteur, nous trouvons le déterminant possessif « ses » de la troisième personne du singulier alors que dans l’énoncé en mention rapporté, nous trouvons la deuxième personne du singulier à travers l’emploi de l’impératif dans « Mange » et du pronom personnel « Tu ». On constate cette même différence dans le dessin 96 : dans l’énoncé rapporteur, nous trouvons « Tapie » alors que dans l’énoncé rapporté en mention, nous trouvons le pronom personnel de la première personne « Je ». Ainsi, à cause de

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

l'hétérogénéité des ancrages énonciatifs dans les énoncés, nous avons alors des guillemets qui encadrent un énoncé en mention.

2.3 Les structures du discours direct dans le dessin de presse

On pourrait douter que le dessin de presse présente un discours autre au discours direct étant donné que la majorité des verbes dans les titres ou dans le contenu des bulles sont au présent. Mais ce présent est une constante de l'écriture médiatique. Le contrat médiatique, auquel n'échappe pas le dessin de presse, veut que les médias rendent compte de l'actualité c'est-à-dire de ce qui a un « caractère de contemporanéité »⁵⁴². Pour cela, il faut que l'écart entre l'événement médiatique et le temps de transmission soit aussi court que possible. C'est pourquoi, « le présent d'actualité fonde le discours des médias »⁵⁴³. Le présent est le temps qui abolit le décalage entre le passé et le moment de l'énonciation de l'événement le rendant contemporain au Récepteur_{lecteur}. On peut parler d'un « effet d'authentification »⁵⁴⁴ puisque par le graphisme et les paroles, le Récepteur_{lecteur} a l'impression que ce qui est dit se déroule dans son présent à lui. Mais le dessin est bien une monstration d'un passé et non d'un présent. L'apparition du discours direct dans le dessin de presse présente deux structures : un cas général où dans le dessin, le Locuteur_{dessinateur} rapporte un acte d'énonciation autre et un cas particulier où l'acte d'énonciation rapporté présente à son tour un enchâssement d'actes d'énonciation autres rapportés : dans le dessin, on trouve l'enchâssement d'un acte d'énonciation autre apparu dans un événement médiatique ou dans le savoir commun au Récepteur_{lecteur} et au Locuteur_{dessinateur}.

⁵⁴² Charaudeau, 1997 : 150.

⁵⁴³ *Ibid* : 151.

⁵⁴⁴ von Münchow, 2004 : 131.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

2.3.1 Le cas général : le Locuteur_{dessinateur} rapporte un acte d'énonciation autre

La configuration dans laquelle le Locuteur_{dessinateur} rapporte un acte d'énonciation autre est majoritaire dans le corpus étudié. La bulle indique le discours direct : l'appendice attribue le dire à un locuteur_{personnage} et elle remplit la même fonction de démarcation que les guillemets. Dans ce cas, le verbe « dire » et la modalité assertive sont implicitement contenus dans l'appendice d'attribution du dire. Nous donnerons quelques exemples à des fins d'illustration.



Figure 91 Corpus Courrier International
©Sondron, *L'avenir*, 30 mai 2012

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 101 Corpus Le Monde

©Plantu, Le Monde, 17-18 juillet 2011

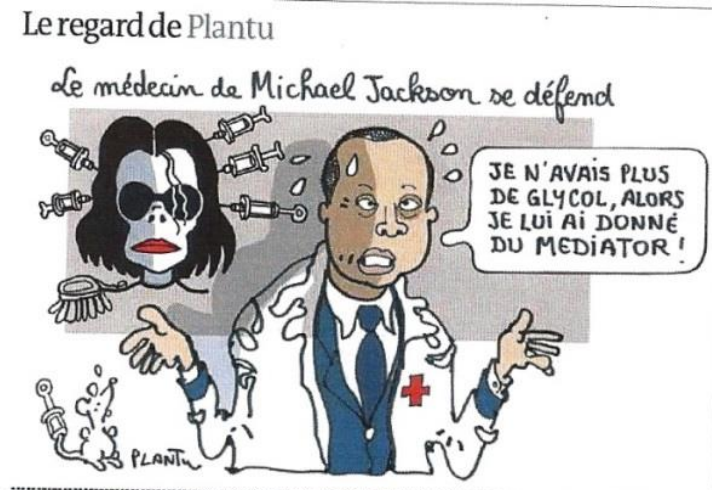


Figure 108 Corpus Le Monde⁵⁴⁵

©Plantu, Le Monde, 6 janvier 2011

⁵⁴⁵ Voir aussi le dessin 128 (Corpus *Courrier international*).

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 141 Corpus *Courrier international*⁵⁴⁶

©Herrmann, *La Tribune de Genève*, 19-25 mai 2011

On constate dans ces exemples que l'acte d'énonciation rapporté autre dans la bulle peut être soit introduit par un verbe introducteur ou un nom présents dans le titre du dessin soit être donné sans verbe introducteur. Egalement, cela peut être non pas le verbe introducteur qui introduit le dire dans la bulle mais un signe iconique à interpréter comme un discours direct.

Dans le dessin 91 (Corpus *Courrier international*), le verbe « hausser le ton » dans le titre est un verbe annonceur puisqu'il n'admet pas la construction canonique du discours indirect. Ce verbe traduit une ampleur importante de la voix, sa très forte intensité et évoque ainsi « un imaginaire de puissance »⁵⁴⁷. Il relève, dans la classification des mots catégorisant le dire autre de « la *réalisation matérielle* [...] du dire produit [...] »⁵⁴⁸. Le verbe « hausser le ton » entre en relation avec l'énoncé_{rapporté} attribué aux locuteurs_{personnages} Obama et Hollande. Le signe iconique de l'index que les deux personnages agitent devant El-Assad a pour référent le dire « hausser le ton ». Le signe visuel remplit alors la fonction de discours verbal. La catégorisation du signe iconique « index agité », signifiant la réprimande que l'on ferait un garnement, par le verbe « hausser le ton » crée un commentaire ironique de l'attitude des

⁵⁴⁶ Voir aussi les dessins 105 (Corpus *Cartooning for peace*), 138 (Corpus *Cartooning for peace*), 121 (corpus *Cartooning for Peace*), 76 (corpus *Courrier international*), ou 82 (corpus *Courrier international*) par exemple pour l'absence de mots introducteurs, verbes ou noms, du discours direct et comme exemples supplémentaires de la structure traditionnelle du discours direct dans le dessin de presse.

⁵⁴⁷ Charaudeau, 2005b : 132.

⁵⁴⁸ Authier-Revuz, à paraître.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

puissances occidentales. Alors que l'on attendrait, à cause du sémantisme du verbe, à des paroles fortes d'action, celles-ci se résument à une réprimande comme si El-Assad avait fait une sottise alors qu'il a bombardé la ville de Houla avec des armes chimiques tuant la population de civiles. Il y a un lien antiphrastique entre le signe iconique et le verbe qui le catégorise. Ce lien remet en question l'autorité politique des deux locuteurs_{personnages} et leur capacité d'action réelle, leur influence au Moyen-Orient. L'antiphrase remet en cause la position hégémonique que penseraient avoir tant Obama que Hollande. Elle les remet à leur vraie place sur la scène internationale⁵⁴⁹.

Dans le dessin 101 (Corpus *Le Monde*), le discours direct est introduit par un nom catégorisant le dire autre. « Appel au dialogue » signifie la demande d'un échange constructif entre deux partis opposés afin de trouver un terrain d'entente sur le problème qui les divise. Ce nom catégorisant, dans le titre du dessin, « Appel au dialogue en Syrie », commande le discours direct représenté par les bulles sans texte attribuées aux locuteurs_{personnages} écrasés par le char et à El-Assad. Il y a une rupture sur le plan de la modalité énonciative puisque l'une des bulles attribuées au locuteur_{personnage} El-Assad contient un point d'exclamation alors que l'appendice d'attribution du dire relève de la modalité assertive. On constate aussi une rupture

⁵⁴⁹ Desailly, 2016 : 462. On constate aussi dans le dessin 92 (Corpus *Le Monde*) la catégorisation du contenu iconique à interpréter comme du discours direct. Le verbe « prendre position » se situe dans le titre. Il appartient à la terminologie militaire, une position étant un lieu dans lequel les soldats s'installaient. Le sens métaphorique acquis par cette locution verbale relève du choix à effectuer. Il se dégage alors une idée de fermeté dans la décision, dans le choix qui se déclare sans ambiguïté. Le Récepteur_{lecteur} est alors en droit d'attendre de la part du candidat Hollande une parole ferme et définitive sur l'immigration. Or, les attentes du Récepteur_{lecteur} sont déçues par la relation ironique qui s'instaure entre le sémantisme du verbe et le signe iconique des circonvolutions qui sortent de la bouche du locuteur_{personnage} Hollande. Le décalage se situe sur le plan de la modalité : elle est exclamative dans le contenu de la bulle, elle est assertive à cause de l'appendice d'attribution du dire. Ce signe iconique remplit la fonction de discours direct : il présente un énoncé_{rapporté}, image d'un dire autre produit dans un acte d'énonciation d'origine contenu dans l'événement médiatique. L'ironie repose sur un lien entre le sens du verbe « prendre position » et le contenu iconique énoncé_{rapporté}. Elle permet d'attaquer, comme dans le dessin 93 (Corpus *Le Monde*) la stratégie du flou utilisée en politique et ainsi de critiquer la langue de bois. La stratégie du flou est une déclaration générale et alambiquée (Charaudeau, 2005b : 81). Dans le dessin, le discours alambiqué est le signe iconique qui sort de la bouche du locuteur_{personnage} Hollande, ce qui contredit la fermeté qu'impose le sens de « prendre position ». Ces circonvolutions impliquent des atermoiements. Par la catégorisation du signe iconique, le Locuteur_{dessinateur} pointe les failles du discours du candidat : il n'est pas ferme dans ses décisions tout en donnant l'impression de l'être. Le titre dans le dessin 29 (Corpus *Courrier international*) est ambigu : le nom catégorisant « menace » dans « Terrorisme : nouvelles menaces contre la France » ne semble pas être un nom catégorisant le dire autre. En effet, il catégorise un geste – l'arme du terroriste pointée sur le Français – et non un acte de parole antérieur. On pourrait dire que « menace » catégorise un acte d'énonciation autre si et seulement si il catégorise un acte d'énonciation autre produit dans l'événement médiatique. On remarquera dans l'énoncé du locuteur_{personnage} Français une allusion (voir partie 3, 4.4) à un dire polémique de Copé dans lequel il accusait des Musulmans d'avoir volé le pain au chocolat d'un enfant. On retrouve ce dire polémique dans le dessin 27 (Corpus *Le Monde*) dans le discours direct attribué au locuteur_{personnage} Copé.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

sur le plan des déictiques de personnes puisque El-Assad et les victimes s'expriment. L'absence de contenu dans les bulles marque le dialogue impossible entre les différentes parties. La parole est confisquée aux victimes, quant à El-Assad, il n'a rien à dire ou à défendre puisque son seul discours se résume à tuer ses opposants. C'est pour cela qu'il est caricaturé en char d'assaut : il est devenu une extension de cette arme. Le Locuteur_{dessinateur} ironise sur la langue de bois que constitue « appel au dialogue en Syrie », le dialogue consiste en l'éradication de toute forme d'opposition au régime. L'ironie repose sur un lien antiphrastique entre deux contenus verbaux : le lien entre le titre du dessin et l'énoncé_{rapporté} dans la bulle⁵⁵⁰.

⁵⁵⁰ On trouve dans les dessins 49 (Corpus *Le Monde*), 107 (Corpus *Le Monde*), 94 (Corpus *Le Monde*), 103 (Corpus *Le Monde*), 95 (Corpus *Le Monde*) un nom introducteur et catégorisant le contenu de cette bulle attribuée aux locuteurs_{personnages}. Dans le dessin 49, les locuteurs_{personnages} Hollande et Aubry s'expriment au discours direct : l'appendice d'attribution du dire les désigne comme les locuteurs dont le Locuteur_{dessinateur} rapporte dans les rectangles le contenu d'un dire d'origine prononcé dans un autre acte d'énonciation présent dans l'évènement médiatique à savoir le débat entre Hollande et Aubry lors des primaires socialistes. Il y a alors décalage sur le plan la modalité : la modalité est exclamative dans les rectangles. L'acte d'énonciation d'origine rapporté dans énoncé_{rapporté} est catégorisé par le nom « arguments » dans « Arguments pour la campagne 2012 » en titre. Bien qu'il soit au milieu du dessin, il s'agit du titre puisque le mot « arguments » fonctionne comme un terme générique pour désigner les propos que tiennent les deux locuteurs_{personnages}. Les arguments servent à prouver ou à réfuter une proposition. Il se dégage alors de la définition de ce mot une idée de logique, d'enchaînement d'idées en vue d'aboutir à une conclusion. L'argument « a le statut d'une croyance (présentée comme) partagée, d'une donnée factuelle (présentée comme) incontestable. Le destinataire de cette argumentation peut évidemment refuser cette donnée, mais il doit alors justifier ce refus : [...] » (Plantin, 1996 : 25). Or, il s'avère que les mots employés par les deux locuteurs_{personnages} ne sont pas compatibles avec le sens de « arguments ». Ce sont des invectives qu'ils se lancent. Elles ne construisent pas un débat puisqu'aucune ne renferme une idée de programme, de proposition pour les élections. Ces invectives constituent des atteintes à la personne. Ce sont des attaques *ad personam* auxquelles se livrent les deux locuteurs_{personnages}. L'ironie réside dans le lien antiphrastique entre le nom catégorisant « arguments » et les invectives. Le débat doit porter sur les idées, les projets et leur faisabilité et non sur la personne.

Dans le dessin 107 (Corpus *Le Monde*), le nom « débat » dans le titre catégorise le contenu de la bulle du locuteur_{personnage} qui s'exprime au discours direct. Le débat est un genre de discours qui implique une confrontation entre deux points de vue antagonistes en vue d'aboutir à un consensus. Si le mot « débat » ne précise pas le contenu du dire autre, il crée des attentes chez le Récepteur_{lecteur} en ce qui concerne la confrontation des points de vue et l'argumentation. Ces attentes se heurtent au contenu de la bulle attribuée au locuteur_{personnage} acheteur : la seule possibilité de débat est le surarmement personnel. Le Locuteur_{dessinateur} critique alors l'emploi de ce terme : à chaque fois qu'il y a une tuerie aux Etats-Unis, il faut à nouveau débattre sur le bien-fondé d'avoir des armes sur soi et chez soi, débat qui n'a jamais lieu. Le mot relève alors de la langue de bois, du mot convenu.

Dans les dessins 94 et 103 (Corpus *Le Monde*), le nom catégorisant dans le titre, « excuses », commande dans les deux cas le discours direct des locuteurs_{personnages}, respectivement Bayrou et Laurent Blanc. Le nom « excuse » vient du verbe « excuser » qui est un verbe de sentiment. Il exprime des regrets dans son sens premier comme on peut le voir avec le contenu de la bulle attribuée au locuteur_{personnage} Laurent Blanc dans le dessin 103: ce dernier répète « Je regrette ». On peut considérer qu'il a ce sens aussi dans le dessin dans le dessin 94. Mais, au vue du contexte, l'intervention de DSK sur TF1 à la suite de l'agression sexuelle supposée de Nafissatou Diallo, on pourrait considérer que dans ce cas, le mot « excuses » signifie des allégations produites pour se dédouaner d'une action (Desailly, 2015 : 206). En effet, le Locuteur_{dessinateur} établit un parallèle entre les excuses de Bayrou et celles de DSK, tant attendues et réclamées tant par Arnaud Montebourg (*Le Point*, 31/08/2011) que par les Français. On constate cette attente par la présence de l'adverbe « Enfin » qui signifie le soulagement. Pourtant, la

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Dans le dessin 108 (Corpus *Le Monde*)⁵⁵¹, le discours direct du locuteur_{personnage} médecin est introduit par un verbe « se défendre ». Ce verbe est un verbe annonceur puisqu'il n'admet pas la construction canonique du discours indirect. Il se produit une rupture au niveau de la modalité énonciative de l'énoncé_{rapporté} qui est exclamative et du locuteur_{personnage} qui est le médecin. Dans ce cas aussi, comme dans les dessins précédents, le sémantisme du verbe entre en relation dialogique avec le contenu de l'énoncé en vue de produire le commentaire journalistique de l'événement médiatique. Le médecin de Mickaël Jackson était accusé d'avoir tué son patient et son procès était en cours. En mélangeant deux affaires, celle du chanteur décédé avec le « glycol », produit qui l'a tué, et celle du Médiateur, le Locuteur_{dessinateur} se moque de la défense du médecin.

Dans le dessin 141 (Corpus *Courrier international*), le discours direct n'est introduit par aucun verbe ou nom catégorisant. Cette forme est la plus fréquente d'introduction du discours direct à cause du décalage sur le plan du temps entre la situation représentée dans le dessin et celle de l'événement médiatique. Egalement, nous avons un énoncé en mention du fait du décalage sur le plan de la modalité. Elle est exclamative dans la bulle et assertive à travers l'appendice d'attribution du dire. Dans notre exemple, un couple réagit lors de l'annonce de l'affaire DSK. Pour le dessinateur, il s'agit de montrer les réflexions de la sagesse

mise en scène montrant DSK assis devant Claire Chazal et entouré de micros et de projecteurs implique qu'il ne s'excuse pas. Aucune bulle n'est attribuée au locuteur_{personnage} DSK bien que le signe iconique le montrant la bouche ouverte indique, par convention, qu'il parle. Le parallèle avec le locuteur_{personnage} Bayrou qui, lui, prononce un mot d'excuse avec l'adjectif « désolé », amène à inférer que le locuteur_{personnage} DSK ne s'excuse pas, ce que confirme par ailleurs le « plan com' », expression qui dénie toute valeur d'excuse aux propos du locuteur_{personnage} en question. Par conséquent, si la personnalité de DSK est noircie, le Locuteur_{dessinateur} ironie sur la naïveté tant des Français en général que d'Arnaud Montebourg en particulier tout en remettant en question le sens que le locuteur_{personnage} DSK semble attribuer au mot « excuses ». Il se produit alors une mise en contradiction entre des paroles et des faits : DSK ne s'est jamais excusé (*Ibid*). Quant au mot « excuses » dans le dessin 103, il catégorise le contenu de la bulle « Je regrette » répété trois fois.

⁵⁵¹ L'introduction du discours direct verbal par un verbe introducteur est présente dans les dessins 102 (Corpus *Le Monde*), 148 (Corpus *Courrier international*), 118 (Corpus *Courrier international*), 106 (Corpus *Le Monde*), 113 (Corpus *Le Monde*), 114 (Corpus *Courrier international*) et 117 (Corpus *Courrier international*). Tous ces verbes introducteurs du discours direct sont des verbes annonceurs. On trouve les verbes déclaratifs « renoncer » dans les des dessins 102 et 148 et « négocié » dans le dessin 118. On trouve un verbe de sentiment dans le dessin 113, un verbe ayant acquis son trait sémantique de dire par métaphore : il s'agit du verbe « recadrer » dans le dessin 106. Le verbe « menacer » dans le dessin 117 n'est pas à proprement parler un verbe de parole puisqu'on peut aussi menacer par le geste. Dans de dessin, le verbe ne catégorise pas le contenu de la bulle en termes d'acte de parole mais il catégorise un acte de parole produit dans une situation d'énonciation antérieure située dans l'événement médiatique.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

populaire⁵⁵². Le sémantisme du verbe ou du nom introducteurs peut influencer sur le contenu de l'ensemble des bulles ou sur seulement une partie d'entre elles comme par exemple dans le dessin 95 (Corpus *Le Monde*) où « provocation » catégorise l'acte de parole contenu en Une mais pas le contenu de la bulle attribué à Charb qui est l'interjection « Gniark ! » ou le contenu de la bulle attribué au locuteur_{personnage} qui se cache les yeux. On constate aussi une rupture sur le plan de la modalité énonciative : elle est exclamative dans la bulle et assertive à cause de l'appendice d'attribution du dire.



Figure 95 Corpus *Le Monde*

©Plantu, *Le Monde*, 21 septembre 2012

Ces exemples illustrent les différents introducteurs du discours direct dans le dessin de presse depuis le verbe et le nom introducteurs à leur absence. Le discours direct peut apparaître sous la forme verbale mais aussi sous la forme d'un signe iconique à interpréter comme du discours direct. Le verbe ou le nom introducteurs, quand ils existent, catégorisent le contenu de toutes les bulles ou seulement de certaines. Ils entrent alors en relation

⁵⁵² Dans le dessin 39 (Corpus *Le Monde*), le Locuteur_{dessinateur} ironise sur l'action de Hollande par l'utilisation de la petite phrase prononcée par Jospin (Voir dessin 41 (Corpus *Le Monde*) pour l'explication du sens de cette phrase). Le président prônait un interventionnisme d'Etat, y compris dans les entreprises privées. On remarque la présence dans ce dessin d'un « introducteur converse » (Von Münchow, 2001 : 415-416) de nature iconique avec le parchemin que tient entre les mains le personnage Hollande. Un introducteur converse est une « expression qui désigne le processus de réception et qui entre dans une relation *converse* avec la désignation du processus d'émission » (*Ibid*). Par l'introducteur converse, le Récepteur_{lecteur} connaît le moyen par lequel la parole autre est reçue. Le dessin 140 (Corpus *Cartooning for peace*) présente aussi un acte d'énonciation rapporté au discours direct. Le rectangle de papier remplit la même fonction que la bulle. Le contenu du message est en mention et la source est nommée grâce à la signature : il s'agit de l'UNESCO.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

dialogique avec l'énoncé_{rapporté} pour produire le commentaire journalistique de l'événement médiatique.

Parfois, on trouve la structure classique du discours direct dans le dessin de presse comme dans l'exemple 88 (corpus *Le Monde*) : Verbe de parole : « ... ».



Figure 88 Corpus *Le Monde*

©Plantu, *Le Monde*, 18 juin 2011

Dans le dessin 88, le titre présente la structure classique avec le verbe de parole « déclarer » suivi des deux points qui sont suivis de la bulle attribuée au locuteur_{personnage} Al-Zawahiri. Si la bulle remplit la fonction des guillemets, il y a redondance entre l'appendice qui signifie « il dit : » et le titre avec le verbe déclaratif. Le verbe « déclarer » révèle une intention manifeste de faire accepter aux autres ou de porter à leur connaissance ce qu'on déclare. Il se dégage de l'emploi de ce verbe une volonté d'information, de faire savoir. De plus, « le locuteur est persuadé de l'importance de son message et convaincu qu'il est en droit, vue sa position particulière, de parler comme il le fait »⁵⁵³. Le Locuteur_{dessinateur} qui emploie ce verbe révèle la valeur, l'importance que, selon lui, le locuteur_{personnage} rapporté accorde à son propre dire. « Déclarer » indique aussi la tonalité solennelle avec laquelle le propos est prononcé. Le verbe « déclarer » crée des attentes chez le Récepteur_{lecteur} : il attend quelque chose d'important de la

⁵⁵³ Monville-Burston, 1993 : 55.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

part du locuteur_{personnage}. Le Locuteur_{dessinateur}, par le choix de ce verbe, de son sémantisme et de son lien avec le contenu de la bulle, en particulier « l'adjectif « con », se moque de la parole du locuteur_{personnage}. Le Locuteur_{dessinateur} procède avec cet adjectif à une attaque *ad personam* du locuteur_{personnage} puisqu'il attaque sa dignité⁵⁵⁴ et pose sur l'insulté un jugement de valeur négatif⁵⁵⁵. La solennité de la déclaration attendue du fait de la présence de la structure traditionnelle du discours direct dans le dessin de presse est contrariée par l'insulte qui, prononcée par le locuteur_{personnage}, fonctionne comme un aveu.

Dans le dessin 81 (Corpus *Courrier international*), l'énoncé « "Le célibat des prêtres n'est pas un dogme"... » est en mention. Le Locuteur_{rapporteur} est le dessinateur et il rapporte un dire autre dans son propre énoncé.



Figure 81 Corpus *Courrier international*
©Kroll, *Le Soir*, 17 septembre 2013

Nous avons affaire à une citation au discours direct car les mots autres ne sont pas en usage mais en mention⁵⁵⁶. Dans son dessin, le Locuteur_{dessinateur} parle des mots des autres, comme on peut le voir avec le commentaire du locuteur_{personnage} prêtre, et non avec les mots des autres sur

⁵⁵⁴ Plantin, 2016 : 103.

⁵⁵⁵ Laforest/Vincent, 2004 : 63.

⁵⁵⁶ Authier-Revuz, 2000 : 212.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

le plan de la configuration énonciative⁵⁵⁷. Dans cet exemple, « Le célibat des prêtres n'est pas un dogme... », le Locuteur_{dessinateur} emprunte ce dire à une source non précisée mais que le Récepteur_{lecteur} peut identifier grâce à ses connaissances de l'actualité car il s'agit du nonce Pietro Parolin, le numéro deux du Vatican. Cet énoncé donne l'occasion au Locuteur_{dessinateur} d'imaginer la réaction d'un prêtre à l'annonce de ce fait par le numéro deux du Vatican. Il s'agit d'une réaction à cause de la conjonction de coordination « mais » qui fonctionne comme un inverseur d'orientation argumentative⁵⁵⁸. Sur le plan des idées, elle indique que « le deuxième terme est un argument plus fort qui oriente de façon décisive vers une conclusion opposée aux attentes suscitées par le premier »⁵⁵⁹ et sur le plan de l'expression, la conjonction de coordination « permet de reformuler positivement et de spécifier ce que la proposition précédente présente négativement »⁵⁶⁰. Dans le dessin, la conjonction permet au Locuteur_{dessinateur} de créer une inversion humoristique fondée sur une représentation misogyne de la femme dans le couple – elle est acariâtre comme le montre le visage en colère et le discours qu'elle tient qui est un reproche adressé à son mari, des valeurs que porte l'énoncé entre guillemets. En effet, l'énoncé du nonce donne une certaine liberté aux prêtres. Le fait que le célibat ne soit pas un dogme, autrement dit une vérité, une opinion considérées comme incontestables, donnerait au prêtre le droit d'avoir une vie de couple sans être en tort vis-à-vis de la parole de Dieu. Dans le dessin, au final, le mariage qui serait ainsi autorisé, serait une perte de liberté pour le prêtre qui se verrait encombré d'une femme et d'enfants baveux. Le Locuteur_{dessinateur} donne en titre une image partielle de l'acte d'énonciation présent dans l'événement médiatique puisque le Locuteur_{dessinateur} ne représente que les propos problématiques dans l'énoncé_{rapporé}. Il imagine alors une situation d'énonciation propre au dessin, dans la partie basse du dessin, qui n'est pas celle de l'événement médiatique, qui portait sur l'annonce de Pietro Parolin⁵⁶¹.

⁵⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁵⁸ Riegel/Pellat/Rioul, 1999 : 527.

⁵⁵⁹ *Ibid.*

⁵⁶⁰ Riegel/Pellat/Rioul, 1999 : 619-620.

⁵⁶¹ Dans le dessin 14 (Corpus *Le Monde*) avec « “Habemus tweetum” » en titre, le Locuteur_{dessinateur} parle avec les mots des autres. Les mots sont en usage et en mention, ce qui diffère du discours direct où les mots sont en mention. L'énoncé rituel est défigé (voir partie 3, chapitre 4, 4.4), ce qui fait que nous avons affaire à une modalisation autonymique d'emprunt.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

2.3.2 Le cas particulier d'enchâssement d'actes d'énonciation autres au discours direct dans énoncé_{rapporté}

Dans les exemples qui vont suivre, un locuteur_{personnage} devient rapporteur puisqu'il représente dans son propre dire au discours direct un acte d'énonciation autre.

Dans le dessin 139 (Corpus Cartooning for Peace), la bulle du locuteur_{personnage} unijambiste contient un discours autre rapporté au discours direct : « Puis, on appelé "Au secours" Au secours » », sachant que « appeler à « est synonyme de « demander ».

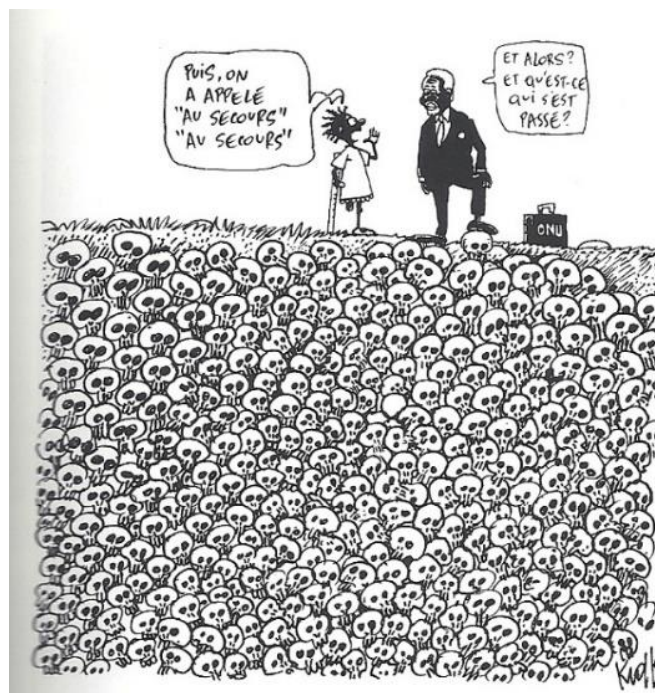


Figure 139 Corpus Cartooning for Peace

©Kroll, *Le Soir*, 7 avril 2004

L'événement médiatique qui a présidé à la création du dessin est la critique de l'attitude de l'ONU face au massacre des Tutsis en 1994 au Rwanda. En avril 2004, le président de l'ONU Kofi Annan proposait la création d'une journée internationale de réflexion sur le génocide des Tutsis en 1994 au cours de laquelle « tous devaient assumer la responsabilité et qu'aucun ne pouvait plaider l'ignorance ». Le Locuteur_{dessinateur}, par la question naïve de Kofi Annan et la

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

réponse cinglante qu'il apporte avec l'amoncellement de crânes qui occupe les 2/3 de la vignette, dénonce son discours moralisateur, l'inaction de l'ONU à l'époque et la volonté, 10 ans plus tard, de se donner bonne conscience.

La bulle de Kofi Annan relève du cas général, le Locuteur_{dessinateur} rapporte un acte d'énonciation autre fictif dans la bulle. On constate une rupture sur le plan de la modalité énonciative : elle est interrogative dans l'énoncé_{rapporté} dans la bulle alors qu'elle est assertive du fait de l'appendice d'attribution du dire dans l'énoncé rapporteur. En revanche, la bulle du Tutsi, le locuteur_{personnage} unijambiste, relève du cas particulier d'enchâssement d'actes d'énonciation autres. Nous avons une mention des mots prononcés lors du massacre encadrés de guillemets – « “Au secours” “Au secours” » avec une description de l'acte d'énonciation autre contenu dans la mention avec le choix du verbe « appeler ». Il y a alors deux espaces qui s'enchaînent : celui du Tutsi de 2004 en tant que locuteur_{rapporteur} avec le verbe introducteur « appeler » et le Tutsi de 1994 en tant que locuteur_{rapporté}. Le locuteur Tutsi rapporteur s'inclut dans le pronom personnel « on ». De plus, « “Au secours” “Au secours” » est une interjection que seul le discours direct peut rapporter. Du point de vue du déictique de temps, l'énoncé_{rapporté} en mention est antérieur au dire rapporteur qui le contient. Cela se manifeste par la présence d'un verbe introducteur de l'énoncé en mention au passé composé.

il y a une antériorité du dire rapporté traduit par le verbe introducteur au passé composé, du Tutsi par rapport au temps dans le dessin de presse et de l'événement médiatique. L'énoncé_{rapporté} en mention du Tutsi est un dire prononcé en 1994, et non en 2004, dans un acte d'énonciation produit lors du génocide.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 87 Corpus *Le Monde*

©Plantu, *Le Monde*, 16 septembre 2011

Le dessin 87 (corpus *Le Monde*), présente aussi un acte d'énonciation autre rapporté au discours direct dans la bulle du locuteur_{personnage} identifié comme Mahmoud Abas, le leader palestinien : « Alors, il me dit comme ça : heu ... ce serait bien que vous reconnaissiez Israël ! » Ce dessin rappelle le discours tenu par BHL sur le fait qu'il faudrait diviser le territoire israëlo-palestinien en deux pays, un pour chaque peuple. Ce discours est vivement critiqué parce qu'il cautionnerait la colonisation du territoire palestinien par les Israéliens, ce qui réduirait le principe d'un possible partage équitable des terres. Plantu se moque des prétentions diplomatiques de BHL.

Dans la bulle du locuteur_{personnage} Abas la séquence en mention n'est pas marquée par des guillemets. Elle se repère parce que le référent du déictique « vous » s'interprète comme étant « les Palestiniens ». La partie introductive du discours direct est marquée par le verbe « dire » et une rupture, par rapport à l'acte d'énonciation d'origine que rapporte le locuteur_{personnage} Abas, au niveau des déictiques de personnes – « il » renvoie à BHL et « me » renvoie au locuteur_{personnage} rapporteur Abas. Le présent du verbe introducteur « dire » permet de dynamiser le récit des paroles que fait le locuteur_{personnage}, d'actualiser les propos autres rapportés comme si c'était dans l'acte d'énonciation du locuteur_{personnage} Abas qu'ils avaient lieu. Malgré le présent du verbe introducteur, il y a bien antériorité logique du dire en

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

mention : pour que le locuteur_{personnage} rapporteur puisse les rapporter et en rire, il faut que les propos autres aient été dits avant. On constate une rupture sur le plan des modalités énonciatives : elle est assertive dans l'énoncé rapporteur alors qu'elle est exclamative dans l'énoncé_{rapporté} en mention.



Figure 96 Corpus Courrier international
©Kroll, *Le Soir*, 24 juin 2013

Dans cet exemple, au contraire, ce n'est pas le locuteur_{personnage} qui rapporte un dire autre mais le Locuteur_{dessinateur} dans son titre. Le titre présente un énoncé au discours direct dans sa forme canonique : Verbe de parole : «...». Ce dessin comporte trois niveaux d'enchâssement d'acte d'énonciation. Pour essayer de clarifier ces trois niveaux, nous présentons l'organisation suivante : à un niveau N1, l'énoncé « Ca y est, j'ai les sous » aurait été dit par Tapie à l'issue du procès selon les médias. Au niveau N2, Tapie rectifie le dire de la presse. On aurait alors un énoncé tel que « (Tapie dit :) « Je n'ai jamais crié : "Ca y est, j'ai les sous" » ». Dans ce niveau N1, on constate un enchâssement dans le discours direct DD1 « Je n'ai jamais crié : "Ca y est, j'ai les sous" » un discours direct DD2 du niveau N1 qui est la partie en mention dans DD1. De plus, « Tapie dit » n'est pas du discours direct parce qu'il parle dans son propre acte d'énonciation. Dans N1, Tapie rapporte un dire où il est locuteur_{rapporté}. Au niveau N2, la presse reprend la rectification de Tapie au discours direct, ce qui donne (la presse a dit :) « Tapie n'a jamais crié : "ça y est, j'ai les sous" ». Nous

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

conservons l'enchâssement DD2 dans DD1 mais cette fois Tapie est locuteur_{rapporé} en DD1 et DD2. Au niveau N3, celui du dessin de presse, le Locuteur_{dessinateur} rapporte dans son propre acte d'énonciation les propos de la presse repris à Tapie. On a alors (le Locuteur_{dessinateur} dit :) (« la presse dit :) « Tapie n'a jamais crié : "ça y est, j'ai les sous" ». (« la presse dit :) « Tapie n'a jamais crié : "ça y est, j'ai les sous" » constitue un discours direct dans lequel s'enchâsse le discours DD1.

Dans les dessins qui vont suivre, nous avons toujours un enchâssement d'actes d'énonciation autres rapportés au discours direct mais cette fois l'image des actes d'énonciation rapporté renvoie à un acte d'énonciation purement fictif créé par le Locuteur_{dessinateur} pour les besoins du commentaire journalistique. Dans le dessin 97 (corpus *Cartooning for Peace*), quatre bulles attribuées au locuteur_{personnage} inscrivent du discours direct dans la vignette.



Figure 97 Corpus *Cartooning for Peace*⁵⁶²

©Lefred-Thouron, non publié dans la presse, s. d.

⁵⁶² Nous n'avons aucune information sur l'événement médiatique qui a motivé la création du dessin de presse. Ce dessin dans l'exposition *Tâches d'opinion* était exposé dans la partie « Droits de l'Homme, Mémoire de l'Holocauste ».

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Le locuteur_{personnage} tient une carte postale représentant une barrière et un mirador. Le titre du dessin, « Les déportés écrivent » et les différents signes iconiques sur la carte postale nous permettent de déduire qu'elle a été envoyée par un déporté dans un camp de concentration. L'interjection « Hé ben ! » marque une rupture entre les deux premières bulles et la quatrième : le Récepteur_{lecteur} comprend que les deux premières bulles relèvent de la lecture du contenu de la carte postale. La carte postale représente une situation d'énonciation autre. Par conséquent, il y a une rupture au niveau des déictiques de temps : le temps de la carte postale est antérieur à celui du dessin. Il y a également une rupture au niveau des déictiques de personnes : le pronom personnel « on » renvoie au locuteur_{personnage} rapporté qui a écrit la carte postale et non au locuteur_{personnage} femme rapporteur du contenu autre au discours direct. Du point de vue sémiotique, on constate que les séquences en mention – « Il fait froid... » et « On mange mal... » - sont encadrées d'une bulle. On pourrait alors confondre cette représentation du discours direct avec le cas général s'il n'y avait les ruptures énonciatives signalées qui indiquent la présence d'un enchâssement d'un acte d'énonciation autre - « Il fait froid... » et « On mange mal... » - rapporté au discours direct dans les bulles⁵⁶³.

⁵⁶³ Voir première partie, 2.2.2 sur l'humour et l'humour noir en particulier pour la justification du choix du thème de l'Holocauste.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

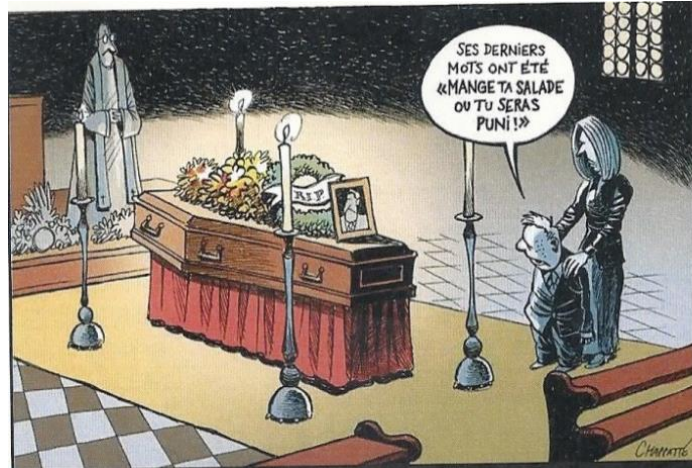


Figure 146 Corpus *Courrier international*⁵⁶⁴

©Chappatte, 31 mai 2011

Dans la bulle du locuteur_{personnage}, on constate une monstration des mots autres rapportés au discours direct : « Mange ta salade ou tu seras puni ! ». On constate une rupture sur le plan énonciatif avec deux modalités énonciatives différentes : une modalité assertive dans la partie descriptive du discours direct avec l'indicatif du verbe, l'ordre des mots « Sujet + verbe » et une modalité injonctive dans la séquence autonome avec l'impératif du verbe « manger ». On constate aussi une rupture sur le plan des déictiques de personnes : l'article possessif « ses » renvoie au locuteur_{rapporté} décédé alors que l'impératif et le pronom personnel « tu » renvoient au locuteur_{personnage} rapporteur. Donc, il se produit un enchâssement de situations d'énonciation rapportées au discours direct : le garçon s'exprime dans l'acte d'énonciation rapporté dans le dessin et il rapporte à son tour des propos prononcés dans un acte d'énonciation autre que le sien.

⁵⁶⁴ Fin 2011, on découvrait le responsable des hémorragies digestives qui avaient tuées six personnes en Allemagne et provoqué des cas graves d'intoxication alimentaire en France. Il s'agissait de concombres produits en Espagne. Dans le dessin, Chappatte fait de l'humour noir parce que le personnage dans le cercueil dont on rapporte les propos est mort d'avoir mangé de la salade. C'est lui qui est mort d'en avoir mangé : il a été puni.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 129 Corpus *Le Monde*⁵⁶⁵

©Plantu, *Le Monde*, 26 septembre 2012

A première vue, dans le dessin 129, on pourrait croire que Cécile Duflot, le locuteur_{personnage}, est en train de taper ce qui est écrit à l'écran. Or les propos qu'elle tient dans la bulle avec la présence de l'adjectif « vieille » et du verbe « réapparaître » montrent que le texte écrit sur l'écran de l'ordinateur est un discours autre rapporté au discours direct et qu'il vient s'enchâsser dans l'acte d'énonciation rapporteur qu'est le dessin de presse. Dans ce cas le locuteur_{personnage} Duflot reçoit un discours autre dont elle est elle-même le locuteur_{rapporté} puis elle réagit à ce discours autre produit dans un autre acte d'énonciation. L'ordinateur remplit la fonction d'introducteur converse.⁵⁶⁶

Enfin, les locuteurs_{personnages} peuvent aussi rapporter des énoncés ayant réellement été dits puisqu'ils appartiennent au domaine littéraire, comme dans le dessin 15 (Corpus *Cartooning for peace*) et le dessin 33 (Corpus *Le Monde*).

⁵⁶⁵ Dans *Le Monde* du 26 septembre 2011, en page 10, un article fait état des résultats d'une recherche sur Google avec le mot-clé « Duflot ». Le premier lien qui apparaît est la « Loi Duflot » et non des informations sur la personne Cécile Duflot. Il est aussi possible que le Locuteur_{dessinateur} télescope l'événement médiatique qu'il commente avec un autre événement médiatique concernant le bug sur Facebook : des messages dérangeants pour la plupart que les personnes avaient effacés réapparaissent.

⁵⁶⁶ Dans le dessin 104 (Corpus *Cartooning for Peace*), l'ordinateur remplit aussi la fonction de Locuteur_{rapporteur}. L'énoncé « J'ai faim » a été produit antérieurement dans une situation d'énonciation autre dont le locuteur_{personnage} est le récepteur. Le pronom personnel « Je » renvoie à un locuteur autre que l'ordinateur où le locuteur_{personnage} présent dans le dessin. Ce locuteur autre est le Tiers-Monde. Dans ce dessin également, l'ordinateur remplit la fonction d'introducteur converse.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 15 Corpus Cartooning for peace
©Plantu, Le Monde, 9 décembre 2002



Figure 33 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 11 septembre 2012

Dans les dessins 15 et 33, les dire attribués aux différents locuteurs-personnages, l'oiseau lecteur (dessin 15), François Hollande (dessin 33) sont des énoncés représentés dans un enchâssement de discours direct dans un discours direct. Le premier discours direct est marqué par la bulle attribués aux différents locuteurs-personnages. Ces locuteurs-personnages parlent au discours direct du fait du décalage entre leur situation d'énonciation et celle du Locuteur-dessinateur. Puis les différents locuteurs-personnages rapportent au discours direct un dire autre, ce qui consitue le deuxième discours direct qui s'enchâsse dans le premier. Ce

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

deuxième discours direct est marqué par un décalage sur le plan des déictiques de personne - l'oiseau qui tient un livre rapporte un vers de Baudelaire (dessin 15), Hollande cite une phrase de Kierkegaard (dessin 33) – et une rupture sur le plan sémiotique avec l'encadrement de ces dires par des guillemets.

L'argumentation *ad hominem* est présente dans le dessin 15 (Corpus *Cartooning for peace*). Le verbe « chérir » implique un soin, une préservation de la nature et de la mer en particulier. Or, la marée noire qui se répand sur la mer construit une relation ironique avec le sens de ce verbe. L'homme ne prend pas soin de la mer et de la ressource qu'elle représente. Dans le dessin, 33 (Corpus *Le Monde*), la citation de Kierkegaard permet au Locuteur_{dessinateur} d'ironiser par rapport à l'action du président Hollande. En effet, celui-ci, dans son intervention sur TF1⁵⁶⁷, rappelait les hausses d'impôts pour le contribuable et le gel du barème des impôts qui touchait les foyers modestes, et cela pour redresser la situation économique de la France. Autrement dit, le président demandait aux Français des sacrifices, d'où l'emploi de l'adjectif « difficile » dans le dessin. Le Locuteur_{dessinateur} ironise alors par rapport aux valeurs de gauche, pour lesquelles le salarié et les classes moyennes sont importantes : le président est en train de faire une politique économique de droite alors qu'il a été élu pour mener à bien une politique économique de gauche.

En conclusion, le discours direct est une forme de représentation du discours autre qui présente un enchâssement d'un acte d'énonciation rapporté dont le message est montré dans un acte d'énonciation rapporteur. Il est un mode de représentation du dire autre fondé sur une hétérogénéité due à sa caractéristique essentielle, l'autonymie, et qui concerne les plans sémiotique, syntaxique ainsi que les modalités d'énonciation et le repérage des déictiques.

Le discours direct représente un acte d'énonciation autre et non des mots autres. Au discours direct, la partie montrée est en mention et non en usage contrairement à la MAE⁵⁶⁸. Le

⁵⁶⁷ Revault-D'Alonnes, David. « Monsieur Hollande assume un plan de rigueur historique », *Le Monde*, 11 septembre 2011, p. 8 et Guélaud, Claire. « Une hausse de la CSG envisagée pour financer la protection sociale ». *Le Monde*, 11 septembre 2011, p. 8.

⁵⁶⁸ Voir partie 3, chapitre 4.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Récepteur_{lecteur} doit s'arrêter sur le contenu de la partie en mention pour ensuite, dans un mouvement réflexif, la lier indirectement au monde. Cette partie n'implique pas une fidélité aux mots d'origine. La fidélité du discours direct est une convention.

1. S'agissant du marquage du discours direct dans le dessin de presse, la bulle, et parfois les guillemets, remplissent cette fonction. En ce qui concerne le contenu des bulles ou des titres, on constate qu'à l'intérieur du discours direct, on peut trouver d'autres occurrences de représentation du dire autre, en discours direct ou non.

Chapitre 3 La modalisation en assertion seconde (MAS⁵⁶⁹)

Si Rosier envisage la modalisation en assertion seconde comme une forme « aux confins du discours rapporté »⁵⁷⁰, Authier-Revuz⁵⁷¹ la considère comme une forme de représentation du discours autre. L'énoncé du Locuteur_{rapporteur} contient toujours un renvoi à l'énoncé autre qu'il représente et d'après lequel il construit son propre énoncé. La question de la MAS amène l'étude de l'évidentialité.

Le terme d'« évidentialité » est calqué sur le mot anglais « evidentiality ». Ce mot apparaît dans les années 1940 à la suite d'un travail d'étude sur les langues amérindiennes telles que le Tuyuca ou le Choctow⁵⁷². Le terme « évidentialité » est consacré dans les années 1980⁵⁷³. L'évidentialité se divise en deux conceptions : une conception étroite⁵⁷⁴ et une conception

⁵⁶⁹ « MAS » remplace la terminologie « modalisation en discours second » ou MDS qu'employait Authier-Revuz en 1992, 2001 ou 2004 par exemple.

⁵⁷⁰ 2008 : 99. Rosier parle d'une forme « aux confins du discours rapporté » parce qu'elle ne met pas « en place, de façon syntaxique ou cotextuelle, un discours citant et un discours cité » (2008 : 99). Autrement dit, on ne reconnaît pas la MAS à partir de sa structure grammaticale comme Rosier le dit pour le discours indirect qui se reconnaît grâce à la présence d'une proposition subordonnée.

⁵⁷¹ 2001 : 200.

⁵⁷² Guentcheva/Déclès, 1997.

⁵⁷³ D'autres chercheurs (Guentcheva, 1994 : 9 ; Schrepfer-André, 2004 : 577) lui préfèrent le terme de « médiatif » pour éviter un contresens qu'un rapprochement avec le mot français « évidence » pourrait entraîner.

⁵⁷⁴ Barbet/de Saussure (2012 : 4), Dendale/van Bogaert (2012 : 14). Coltier et Dendale (2004 : 589) définissent l'évidentialité comme « le nom du phénomène qui consiste à marquer linguistiquement la nature de la source de l'information transmise dans son énoncé ou le type d'accès que le locuteur a eu à cette information ». Il s'agit alors de la conception étroite de l'évidentialité : les marqueurs évidentiels indiquent seulement de quelle manière (emprunt, inférence ou perception) le Locuteur_{rapporteur} s'est procuré l'information pour construire son propre énoncé. Guentcheva (1994 : 8) souligne aussi que le médiatif également indique de quelle façon le

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

large que nous retenons dans le cas de l'étude de la MAS à cause du genre médiatique auquel appartient le dessin de presse : non seulement le Locuteur_{rapporteur} précise dans son discours qu'il n'est pas la source première de l'information qu'il communique mais aussi qu'il prend position quant au degré de fiabilité qu'il accorde à la source et donc à l'information sur laquelle il s'appuie pour construire son discours.

Après avoir étudié la modalisation en assertion seconde en tant qu'elle relève de la conception large de l'évidentialité selon l'approche d'Authier-Revuz, nous présenterons ses différents marqueurs à la lumière de leur utilisation dans les dessins des différents corpus.

3.1 La modalisation en assertion seconde et la conception large de l'évidentialité

La définition anglo-saxonne de l'évidentialité postule que « [e]videntiality is defined as the functional category that refers to the perceptual and / or epistemological basis for making a speech act. »⁵⁷⁵. On constate alors que cette définition introduit l'idée de « fiabilité » à travers l'adjectif « epistemological » de l'énoncé. Autrement dit le Locuteur_{rapporteur} indique le degré de fiabilité qu'il accorde à la source d'information auquel il se réfère, et non comment lui s'est procuré l'information comme dans la conception étroite de l'évidentialité.

Locuteur_{rapporteur} s'est procuré l'information et n'est donc pas à l'origine de cette dernière. Le oui-dire en fait partie. Elle précise aussi (*Ibid* : 12) que le médiatif n'indique pas une « prise de position sur un acte de parole ». Le contenu de la proposition représentée n'est pas assumé par le Locuteur_{rapporteur}. A aucun moment, l'évidentialité, selon l'axe d'étude de Coltier/Dendale, ne renvoie à une quelconque prise de position du Locuteur_{rapporteur} sur le dit autre ou sur la validité de la source d'information. Il n'est donc pas question d'un engagement du Locuteur_{rapporteur} vis-à-vis du degré de validité de la source d'information. De plus cette absence d'engagement du Locuteur_{rapporteur} sur la source d'information laisse toute liberté au Récepteur_{lecteur} d'interpréter la valeur du dit et de la source qui en est à l'origine. Ce dernier peut alors exercer son jugement comme le soulignent Dendale / Tasmowski^(1994 : 4). La responsabilité interprétative de la valeur l'énoncé_{rapporté} par le Locuteur_{rapporteur} repose entièrement sur le Récepteur_{lecteur}. Le Locuteur_{rapporteur} se désengage non seulement en tant que source énonciative première mais aussi en tant que responsable du dire puisqu'il rejette l'existence de ce dernier sur une autre source que lui-même et le sens à donner à l'information

⁵⁷⁵ Cornillie : 2009 : 45.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Sur le plan linguistique, la modalisation en assertion seconde représente le contenu d'un discours autre en référence duquel le Locuteur_{rapporteur} parle et par rapport auquel il prend position dans son propre énoncé⁵⁷⁶ :

[...] les formes du type *selon x* sont à intégrer au paradigme des modalités d'énoncé « épistémiques » [...] qui, entre les deux pôles du vrai/faux, inscrivent une riche palette de nuances : [...]. Leur spécificité est que la modalisation y passe par le renvoi de l'assertion à un autre discours. Aussi, la valeur, en termes de degré de vérité, conférée à l'assertion, dont le locuteur-rapporteur se « désengage », si l'on veut, en tant que source première, dépend-elle, interprétativement à ses yeux et à ceux du récepteur qui ne partage pas nécessairement la même appréciation du statut accordé au dire du locuteur de (e)⁵⁷⁷ sur la question envisagée⁵⁷⁸.

Ainsi, en utilisant la modalisation en assertion seconde, un Locuteur_{rapporteur} indique qu'il parle d'après une autre source tout en se prenant position sur le discours de cette source⁵⁷⁹, ce qui rejoint la conception large de l'évidentialité.

La modalité épistémique contenue dans la définition de l'évidentialité au sens large est l'expression de l'attitude du Locuteur_{rapporteur} par rapport au contenu propositionnel de son dire. A l'aide de marqueurs, le Locuteur_{rapporteur} indique son positionnement quant au degré de fiabilité qu'il accorde à la source sur laquelle il s'appuie pour construire son énoncé et donc à l'information qu'il véhicule.

Comme le soulignent Dendale/Tasmowski⁵⁸⁰ et Guentcheva⁵⁸¹, le français ne possède pas de système d'évidentiels⁵⁸² en langue. L'évidentialité est une valeur qu'acquièrent en contexte de

⁵⁷⁶ Authier-Revuz, 1992 : 39 ; 2001 : 200 ; 2004 : 41-42.

⁵⁷⁷ Les parenthèses sont d'Authier-Revuz.

⁵⁷⁸ Authier-Revuz, 2001 : 200.

⁵⁷⁹ Nuyts/Dendale (1994 : 102) reprennent cette idée : « L'indication des chances qu'il y a aux yeux du locuteur pour que l'information véhiculées par un énoncé soit vraie ou fausse, c'est-à-dire corresponde ou non à la réalité... ».

⁵⁸⁰ 1994 : 5.

⁵⁸¹ 1994 : 10.

⁵⁸² Guentcheva parle de médiatif.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

modalisation d'un dire par un discours autre, comme dans le cas de la MAS, certains marqueurs. Nous pourrions alors appeler ces marqueurs « marqueurs évidentiels ».

Dendale/Tasmowski⁵⁸³ dressent la liste des marqueurs qui acquièrent une valeur d'évidentialité que nous croisons avec celle établie par Authier-Revuz⁵⁸⁴ dans un contexte de MAS. Ils sont essentiellement de nature lexicale et dans une moindre mesure de nature grammaticale. Puisque nous sommes dans un contexte de représentation du discours autre, nous retenons parmi tous les termes listés ceux qui sont susceptibles d'introduire une indication selon laquelle le Locuteur_{rapporteur} n'est pas à l'origine de l'information qu'il reprend et un positionnement par rapport à l'information reprise. Il s'agit des prépositions « selon », « d'après », « pour », de la tournure impersonnelle « il paraît que » et du conditionnel dans sa valeur épistémique⁵⁸⁵.

En résumé, la modalisation en assertion seconde est la modalisation d'un énoncé par un autre discours sur le plan du contenu. Le contenu du discours autre est paraphrasé par le Locuteur_{rapporteur}. C'est pourquoi la MAS présente un ancrage énonciatif unique : les déictiques d'origine, comme le contenu d'origine, se rapportent à la situation d'énonciation du Locuteur_{rapporteur}.

Nous retenons la conception large de l'évidentialité parce que le dessin de presse se présente comme une prise de position d'un locuteur identifié comme le dessinateur sur des faits et / ou des dire mais aussi comme une prise de position à laquelle le dessin est censé conduire son Récepteur_{lecteur}. Également, nous travaillons sur le fonctionnement de la RDA. Or l'évidentialité est l'une des sources possibles d'accès à l'information d'après les typologies établies par Dendale/Tasmowski⁵⁸⁶, Guentcheva⁵⁸⁷ et Aikenwald⁵⁸⁸. Nous verrons également l'apport de ces marqueurs dans le commentaire journalistique de l'événement médiatique.

⁵⁸³ 1994 : 5.

⁵⁸⁴ 2001 : 201.

⁵⁸⁵ (Guentcheva, 1994 : 22). Le médiatif est peu grammaticalisé en français. C'est pourquoi, il s'exprime à travers « [...] des formes temporelles du français [qui] véhiculent, dans un contexte approprié, des valeurs médiatives appropriées [...] » (*Ibid.*).

⁵⁸⁶ 1994.

⁵⁸⁷ 1994.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

3.2 Les « marqueurs évidentiels »⁵⁸⁹ dans le corpus

Pour définir le marqueur évidentiel dans la conception large de l'évidentialité dont relève la MAS, nous avons besoin de réunir à la fois le caractère d'emprunt à un discours autre et le trait épistémique qui signale la valeur de vérité de l'énoncé. En contexte de représentation du discours autre, nous considérons le trait « emprunt » comme primordial.

Dendale et Tasmowski⁵⁹⁰ définissent un marqueur évidentiel comme

une expression langagière qui apparaît dans l'énoncé et qui indique si l'information transmise dans cet énoncé a été empruntée par le locuteur à autrui ou si elle a été créée par le locuteur lui-même, moyennant une inférence ou une perception.

A ce trait « emprunt à un discours autre » s'ajoute le trait épistémique. Il s'agit d'un trait qui « entretient des rapports avec la notion de *vérité-pour-le-locuteur/fausseté-pour-le-locuteur* »⁵⁹¹.

Nous avons retenu le marquage évidentiel de nature lexicale et le marquage évidentiel de nature grammaticale.

Le marquage lexical de la MAS se fait par l'emploi des syntagmes prépositionnels que sont « selon _{locuteur rapporté} », « d'après _{locuteur rapporté} » et « pour _{locuteur rapporté} » où « _{locuteur rapporté} » renvoie à un locuteur humain ou remplissant cet office. Les énoncés introduits par ces syntagmes prépositionnels sont tous exclusivement situés dans les titres comme dans les dessins 76 et 2 dans *Courrier international* ou dans le dessin 77 du corpus *Cartooning for peace*.

⁵⁸⁸ 2007 : 211.

⁵⁸⁹ Nous reprenons ce terme à Dendale/Tasmowski (1994 : 5), Schrepfer-André (2004) et Dendale / van Bogaert (2012 : 13-29).

⁵⁹⁰ 1994 : 5.

⁵⁹¹ Abouda, 2001 : 279.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Pas d'autorisation de
diffusion

Figure 76 Corpus *Courrier international*
©Dilem, *Courrier international*, 20 septembre 2011

Pas d'autorisation de
diffusion



Figure 77 Corpus *Cartooning for peace*
©Kroll, *Télémostique*, mai 2006

Figure 2 Corpus *Courrier international*
©Mix et Remix, *24 heures*, 4 mai 2011

Le marquage grammatical de la MAS concerne les tournures impersonnelles et le conditionnel qui renvoient à l'idée de rumeur, de oui-dire, qui est l'une des sources possibles de l'évidentialité. Nous retenons la tournure impersonnelle « Il paraît que » l'on trouve dans la figure 78 dans le corpus *Le Monde* et dans la figure 3 dans le corpus *Courrier international*.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 78 Corpus *Le Monde*
©Plantu, *Le Monde*, 22 septembre 2012



Figure 3 Corpus *Courrier international*
©Kroll, *Le soir*, 28 novembre 2012

Cette tournure impersonnelle « Il paraît que » se localise exclusivement dans des bulles attribuées aux locuteurspersonnages.

Le second marquage grammatical de la modalisation en assertion seconde est le conditionnel épistémique comme on peut le voir dans les dessins 8 (corpus *Le Monde*), 51 (corpus *Courrier international*) et 77 (corpus *Cartooning for Peace*)



Figure 8 Corpus *Le Monde*
©Plantu, *Le Monde*, 12 mai 2011

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 51 Corpus Courrier international
©Sondron, L'avenir, 30 décembre 2013



Figure 77 Corpus Cartooning for peace
©Kroll, Télémostique, mai 2006,

Nous allons désormais examiner le fonctionnement des marqueurs inventoriés du point de vue théorique puis dans le dessin de presse.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

3.3 Le fonctionnement des différents marqueurs évidentiels

Nous étudierons successivement les marqueurs lexicaux, « selon _{locuteur}rapporté », « d'après _{locuteur}rapporté » et « pour _{locuteur}rapporté » puis les marqueurs grammaticaux que sont la tournure impersonnelle « Il paraît que » et le conditionnel.

3.3.1 Les marqueurs lexicaux : les prépositions

Les prépositions « selon », « d'après » et « pour » acquièrent en discours une valeur évidentielle⁵⁹² selon la part de crédit que le Locuteur_{rapporteur} accorde à la source à l'origine de l'énoncé_{rapporté}. En effet, le Locuteur_{rapporteur} modalise son propre dire avec le dit autre tout en présentant l'information et par voie de conséquence le locuteur d'origine de cette information sous un certain angle (fiable, douteux, indécis).

3.3.1.1 Présentation de « selon _{locuteur}rapporté », « d'après _{locuteur}rapporté » et « pour _{locuteur}rapporté »

Nos analyses du discours écrit dans les dessins de presse du corpus ont montré que les prépositions « selon », « d'après » et « pour » marquaient toutes l'emprunt d'une information par le Locuteur_{dessinateur} à une source autre que lui-même (le *Da Vinci Code*, les Américains, la police, les manifestants ou DSK). Toutes les prépositions se trouvent exclusivement dans le titre des dessins. Ce sont des sources humaines ou apparentées (le *Da Vinci Code* a été écrit par un humain) qui sont à l'origine de l'énoncé_{rapporté}.

Par l'emploi de l'une ou l'autre de ces prépositions, le Locuteur_{rapporteur} indique comment la source d'origine s'est investie dans la création de l'information qu'il emprunte et ainsi, le Locuteur_{rapporteur} indique le degré de fiabilité qu'il accorde à cette information représentée. Le choix de la préposition dépend de l'interprétation que fait le Locuteur_{rapporteur} sur la façon dont le locuteur_{rapporté} s'est investie dans la création de l'information contenue dans l'énoncé_{rapporté}.

⁵⁹² Authier-Revuz, 2001 : 201 ; Coltier, 2002 : 84.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Nous commencerons par les prépositions « selon » et « d'après » qui, comme le soulignent Schrepfer-André⁵⁹³ ou Coltier⁵⁹⁴, sont des prépositions dont l'emploi suppose l'existence d'un discours ou d'une information originelle qui doit avoir été verbalisée auparavant pour que le Locuteur_{rapporteur} en ait connaissance :

Au final, indexer par *selon* A⁵⁹⁵ un segment *p* c'est s'engager sur l'existence d'un discours antérieur verbalisé de A au sujet de ce dont il est question dans *p* et donner *p* comme une forme de *rapport* de discours (discours dont *p* serait une paraphrase aux yeux de L).⁵⁹⁶

A l'inverse [de Pour_E], Selon_E⁵⁹⁷ et D'après_E présupposent l'existence d'un discours ou d'une production d'information originelle.⁵⁹⁸

Ces deux prépositions se distinguent par la manière dont la source locuteur_{rapporté} a bâti l'information que le Locuteur_{rapporteur} représente dans l'énoncé_{rapporté}. L'emploi de « selon_{locuteurrapporté} » par le Locuteur_{rapporteur} révèle un mode d'obtention de l'information par le locuteur_{rapporté} supposé objectif : le locuteur_{rapporté} s'est investi intellectuellement dans la création de l'énoncé d'origine représenté dans l'énoncé_{rapporté} à partir de données jugées objectives. Aussi, le Locuteur_{rapporteur} présente-t-il le locuteur_{rapporté} « comme certain »⁵⁹⁹ de l'énoncé d'origine. En théorie, le Récepteur_{lecteur} de l'énoncé_{rapporté} peut se fier à un contenu introduit par «selon_{locuteurrapporté} ».

En revanche, comme le souligne Schrepfer-André⁶⁰⁰, l'utilisation de « d'après_{locuteurrapporté} » par le Locuteur_{rapporteur} ne signale rien de la façon dont « l'énonciateur [locuteur_{rapporté}] a acquis l'information ». Par conséquent, le Locuteur_{rapporteur}, avec la préposition « d'après »,

⁵⁹³ 2004 : 579-586.

⁵⁹⁴ 2002 : 81-84.

⁵⁹⁵ Chez Coltier, A est l'équivalent de X chez Schrepfer-André et l'équivalent de « locuteur_{rapporté} » pour nous.

⁵⁹⁶ Coltier, 2002 : 84.

⁵⁹⁷ Chez Schrepfer-André (2004), la lettre E en indice signifie « énonciatif » parce que cette propriété est « incidente à ce qui est appréhendé comme un rapport de discours » (*Ibid* : 585).

⁵⁹⁸ Schrepfer-André, 2004 : 579.

⁵⁹⁹ Schrepfer-André, 2004 : 585.

⁶⁰⁰ 2004 : 586.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

indique que le référent de $\text{locuteur}_{\text{rapporté}}$ (qui est la source d'origine du dire) n'est pas une autorité (contrairement à « selon $\text{locuteur}_{\text{rapporté}}$ » qui présente le $\text{locuteur}_{\text{rapporté}}$ comme une autorité) et que l'information représentée dans l'énoncé $_{\text{rapporté}}$ est de nature incertaine. Le $\text{Locuteur}_{\text{rapporteur}}$ ne s'engage pas sur le vrai ou le faux de l'information empruntée mais indique seulement son incertitude quant à sa fiabilité.

Par l'emploi de « pour $\text{locuteur}_{\text{rapporté}}$, énoncé $_{\text{rapporté}}$ », le $\text{Locuteur}_{\text{rapporteur}}$ indique que l'énoncé $_{\text{rapporté}}$ est une opinion du $\text{locuteur}_{\text{rapporté}}$. Cette opinion n'engage que le $\text{locuteur}_{\text{rapporté}}$ quant à sa fiabilité⁶⁰¹. L'opinion obtenue s'est forgée à partir de critères strictement personnels. Par nature, le syntagme prépositionnel n'est pas un marqueur d'emprunt de paroles autres contrairement à « selon $\text{locuteur}_{\text{rapporté}}$ » et « d'après $\text{locuteur}_{\text{rapporté}}$ »⁶⁰² : l'opinion peut soit avoir été déduite par le $\text{Locuteur}_{\text{rapporteur}}$ à partir d'indices comportementaux du $\text{locuteur}_{\text{rapporté}}$ soit cette opinion peut avoir dite par le $\text{locuteur}_{\text{rapporté}}$. Dans le cas de notre corpus, et en tenant compte du contexte de production, il est nécessaire que le $\text{locuteur}_{\text{rapporté}}$ ait formulé un dire pour que le $\text{Locuteur}_{\text{dessinateur}}$ puisse le reprendre. Par conséquent, dans notre corpus, « pour $\text{locuteur}_{\text{rapporté}}$ » signale un emprunt de paroles.

Ainsi, les prépositions « selon » et « d'après » sont évidentielles et signalent un emprunt du fait qu'elles supposent l'existence d'un discours antérieur sur lequel le $\text{Locuteur}_{\text{dessinateur}}$ s'appuie pour construire son propre énoncé. Egalement, elles indiquent le positionnement du $\text{Locuteur}_{\text{rapporteur}}$ non seulement à l'égard de la source du $\text{locuteur}_{\text{rapporté}}$ mais aussi du dit qu'il lui emprunte : chacune de ces prépositions impliquent un mode de construction du dire par le $\text{Locuteur}_{\text{rapporteur}}$ différent.

Sur l'ensemble des dessins du corpus de travail, seuls quatre dessins comportent des énoncés contenant un syntagme prépositionnel. Le $\text{Locuteur}_{\text{dessinateur}}$ semble peu modaliser ses énoncés. Cela est probablement dû au genre commentaire journalistique qui implique une écriture

⁶⁰¹ Schrepfer-André, 2005 : 585..

⁶⁰² *Ibid.*

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

fondée sur le mode de l’assertion et de la prise de position du Locuteur_{dessinateur} en tant qu’auteur du dessin de presse.

3.3.1.2 Le comportement énonciatif de « selon _{locuteur}rapporté »

Avec « Selon_{locuteur}rapporté, énoncé_{rapporté} », on suppose l’objectivité et la fiabilité de l’information véhiculée dans l’énoncé_{rapporté}. Le dessin 77 (Corpus Cartooning for peace) présente un énoncé dans le titre contenant la préposition « selon » : « Selon le “Da Vinci Code”, Jésus aurait été marié ?! »



Figure 77 Corpus Cartooning for peace
©Kroll, Télémoustique, mai 2006, Corpus Cartooning for Peace

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Dans ce dessin, le Locuteur_{dessinateur} imagine ce qu'aurait pu être la vie de Jésus s'il avait été marié. Le syntagme prépositionnel « selon locuteur_{rapporté} » est en position initiale. Toutefois, le référent de locuteur_{rapporté} est un objet puisqu'il s'agit du roman *Le Da Vinci Code*. Comme le souligne Coltier⁶⁰³, « Selon A, p n'est possible que si A peut être considéré comme capable de produire du langage. » Or, *Le Da Vinci code* est certes un roman mais il implique qu'il ait été écrit par un être humain. Par conséquent, en employant le titre à la place du nom de l'auteur, le Locuteur_{dessinateur} sous-entend l'existence d'un être humain qui en est l'auteur. Il donne aussi l'impression que le livre est transformé en une autorité que l'on va citer au même titre que la *Bible* par exemple. Aussi, quand le Locuteur_{dessinateur} emploie la préposition « Selon locuteur_{rapporté} », il semble marquer la position ambiguë du roman. En effet, la préposition implique que l'énoncé d'origine représenté dans l'énoncé_{rapporté} est soit une opinion soit un savoir, tous les deux acquis rationnellement. Une note dans le livre affirme que l'œuvre se présente comme une thèse dans laquelle est défendue l'idée que Jésus a été marié. La note précise aussi que l'écriture du livre a fait l'objet de recherches méticuleuses et approfondies. Effectivement, l'auteur s'appuie sur des faits historiques, des passages des *Évangiles* et d'autres ouvrages dont la réputation scientifique est contestée toutefois⁶⁰⁴. D'après la note, le livre est fiable puisque le savoir apporté a été acquis rationnellement. En même temps, ce livre est sorti avec la mention « roman », ce qui fait de lui une œuvre de fiction. Dans ce cas, il relèverait de l'opinion : l'histoire serait une invention qui s'appuierait sur des éléments historiques en toile de fond.

3.3.1.3 Le comportement énonciatif de « d'après locuteur_{rapporté}, énoncé_{rapporté} »

Le syntagme prépositionnel « d'après locuteur_{rapporté} » présuppose l'existence d'un discours antérieur que reprend le Locuteur_{rapporteur} dans l'énoncé_{rapporté}. Il est un marqueur évidentiel énonciatif au sens de reprise de la parole à autrui.

⁶⁰³ 2002 : 84.

⁶⁰⁴ Voir à ce sujet le lien http://www.lexpress.fr/culture/cinema/dan-brown-relu-et-corrige_458317.html

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

[...] *selon_E* et *d'après_E* présupposent l'existence d'un discours ou d'une production d'information originels [...] *Selon_E* et *d'après_E*, qui signalent simplement que l'information communiquée dans *p* est empruntée, permettent d'invoquer n'importe quel vecteur d'information [...].⁶⁰⁵

La nature de l'information rapportée avec « d'après *locuteur_{rapporté}* » peut être soit une opinion soit un savoir⁶⁰⁶. En revanche, le *Locuteur_{rapporteur}* ne peut rien dire sur la façon dont le *locuteur_{rapporté}* a acquis ce savoir ou cette opinion.

Un seul dessin présente cette préposition : « D'après les Américains, Ben Laden regardait des vidéos de lui-même » (Corpus *Courrier international*, dessin 2).

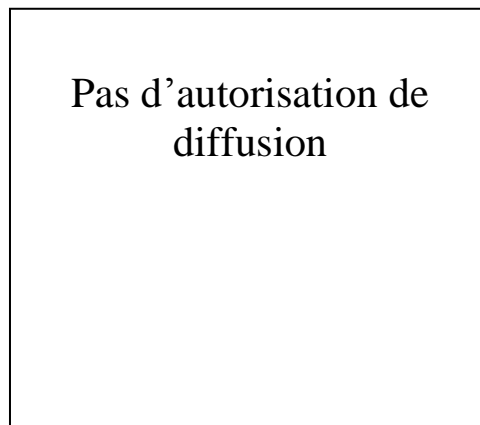


Figure 2 Corpus Courrier international
©Mix et Remix, 24 heures, 4 mai 2011

En 2011, les Américains prenaient d'assaut le repère de Ben Laden et le tuaient. Ils ont saisi de nombreux documents et objets dont des cassettes vidéos sur lesquelles on voit des interventions inédites du chef de Al-Qaïda et une vidéo où on le voit se regarder lui-même à l'écran.

⁶⁰⁵ Schrepfer-André, 2004 : 580.

⁶⁰⁶ Schrepfer-André, 2004 : 581.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Dans le dessin, « locuteur_{rapporté} » est un référent humain puisqu'il renvoie aux Américains. La proposition « énoncé_{rapporté} » a forcément été formulée verbalement par les autorités militaires pour que le Locuteur_{dessinateur} Mix et Remix puisse y avoir accès. L'ambivalence pour savoir quelle valeur accorder au dit contenu dans l'énoncé_{rapporté} se situe au niveau de l'interprétation. D'une part, les soldats étaient présents sur les lieux. Ils ont pu déduire d'après leurs observations visuelles que Ben Laden regardait des films sur lui ; ils avaient l'expérience de la « chose elle-même »⁶⁰⁷. D'autre part, le Récepteur_{lecteur} sait, parce qu'il connaît l'actualité, que les Américains sont de parti pris. Ils ont pu se forger une opinion à partir d'un seul élément et ainsi ridiculiser probablement la mémoire du terroriste. Ou alors c'est en visionnant les cassettes après l'assassinat que les Américains ont déduit que Ben Laden regardait des enregistrements de lui-même. Mais il faut que cette idée, « Ben Laden regardait des vidéos de lui-même », c'est-à-dire l'énoncé_{rapporté}, ait été formulée verbalement pour que la presse y ait accès.

Par conséquent, les deux interprétations sont possibles : le savoir obtenu objectivement par constat et la déduction ou l'opinion partielle. Le Locuteur_{dessinateur} ne tranche pas et révèle son ignorance quant à la manière dont l'information d'origine représentée dans l'énoncé_{rapporté} a été produite.

3.3.1.4 Le comportement énonciatif de « pour_{locuteurrapporté}, énoncé_{rapporté} »

Le syntagme prépositionnel « pour_{locuteurrapporté} » introduit une opinion du Locuteur_{rapporteur}, du moins c'est ainsi que le Locuteur_{rapporteur} considère l'information d'origine qu'il représente dans l'énoncé_{rapporté}.

⁶⁰⁷ Schrepfer-André (2004 : 583) reprend cette expression à Ducrot.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

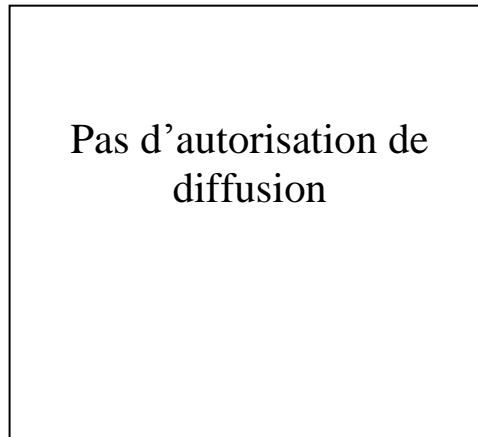


Figure 76 Corpus Courrier international

©Dilem, Courrier international, 20 septembre 2011

Dans cet exemple – « Pour DSK, il n’y a pas eu contrainte » - le Locuteur_{dessinateur}, en employant la préposition « pour », indique le caractère subjectif de l’énoncé_{rapporté} qui est « il n’y a pas eu contrainte ». Le Locuteur_{dessinateur} n’était pas dans la chambre au moment des faits reprochés à DSK pour établir si l’homme politique a agressé sexuellement ou non la jeune femme d’une part⁶⁰⁸ et d’autre part, DSK est partie prenante dans cette affaire et donc, l’énoncé_{rapporté} peut apparaître comme la défense de l’accusé. Par l’emploi de la préposition « pour », le Locuteur_{dessinateur} signale qu’il considère l’énoncé d’origine représenté dans l’énoncé_{rapporté} comme une opinion, un point de vue personnel – celui du locuteur_{rapporté} – qui est alors entaché de partialité : « Pour_E suppose que le référent de X est convaincu de cette opinion »⁶⁰⁹. « Pour_{locuteurrapporté} » est de nature énonciative : il faut que DSK ait dit qu’il n’avait pas commis d’agression sexuelle pour que le Locuteur_{dessinateur} commente dans son dessin cette information.

En conclusion, « selon_{locuteurrapporté} », « d’après_{locuteurrapporté} » et « pour_{locuteurrapporté} » sont des formes d’inscription de la représentation du discours autre dans l’énoncé représentant. Si par

⁶⁰⁸ DSK était accusé en mai 2011 d’avoir agressé sexuellement Nafissatou Diallo, employée comme femme de chambre à l’hôtel Sofitel de New-York où le directeur du FMI séjournait au moment des faits. D’après les dires de la jeune femme, elle aurait frappé à la porte et, n’ayant obtenu aucune réponse, elle serait entrée en vue de faire le ménage. C’est alors que DSK serait sorti, nu, de la salle de bain et l’aurait agressée sexuellement.

⁶⁰⁹ Schrepfer-André, 2004 : 585.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

nature « selon _{locuteur}_{rapporté} » et « d'après _{locuteur}_{rapporté} » impliquent l'existence d'un discours antérieur, nous constatons que « pour _{locuteur}_{rapporté} » est également énonciatif dans notre exemple : il introduit une opinion qui n'a pu être que formulée verbalement étant donné le contexte générique du dessin de presse dans lequel le syntagme prépositionnel est utilisé. Le Locuteur_{dessinateur} commente des faits ou des dires qui ont bien eu lieu ou ont bien été prononcés. Il peut livrer sur ces faits ou dires un point de vue que le Récepteur_{lecteur} établira comme étant celui du Locuteur_{dessinateur}. L'emploi de « selon _{locuteur}_{rapporté} » implique que le Locuteur_{dessinateur} considère que le locuteur_{rapporté} considère lui-même l'information contenue dans l'énoncé_{rapporté} qu'il a produite comme objective. L'énoncé d'origine représenté dans l'énoncé_{rapporté} ainsi que la source qui en est à l'origine sont perçus comme fiables. Par l'emploi du syntagme prépositionnel « d'après _{locuteur}_{rapporté} », le Locuteur_{dessinateur} signale son ignorance quant à la valeur en termes de vrai ou faux de l'information d'origine représentée dans l'énoncé_{rapporté}. Quant à « pour _{locuteur}_{rapporté} », son emploi indique que l'énoncé_{rapporté} est une opinion de locuteur_{rapporté} dont la validité doit être interrogée. Le Locuteur_{rapporteur} considère alors, par l'emploi de cette préposition, le dire autre comme une opinion fondée sur un ressenti personnel.

3.3.2 Les marqueurs grammaticaux

Nous allons maintenant examiner le fonctionnement des marqueurs grammaticaux en tant qu'introducteurs de la modalisation en assertion seconde dans le corpus. Nous examinerons successivement la tournure impersonnelle « Il paraît que énoncé_{rapporté} » et le marqueur grammatical qu'est le conditionnel épistémique.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

3.3.2.1 La tournure impersonnelle « Il paraît que énoncé_{rapporté} »

Authier-Revuz⁶¹⁰ classe parmi les formes de la modalisation en assertion seconde la tournure impersonnelle « Il paraît que énoncé_{rapporté} »⁶¹¹. Cette forme de la RDA relève de la problématique de l'évidentialité (le Locuteur_{rapporteur} indique la source à laquelle le dit est repris) et du degré d'engagement du Locuteur_{rapporteur} (il s'agit alors de la modalité épistémique).

Rossari⁶¹² détermine deux valeurs au verbe « paraître ». A l'origine, ce verbe, dans son sens plein, est un verbe de perception visuelle. Le locuteur, par inférence, donne des informations sur ce qui l'entoure. La deuxième valeur, celle qui nous intéresse pour la MAS, est une construction impersonnelle dont le sens est l'équivalent de « On dit que... »⁶¹³ et renvoie à l'anonymat de la rumeur, de la doxa. La source à l'origine du contenu du dit repris dans la subordonnée est indéterminée⁶¹⁴ puisque le pronom « il » ne renvoie à aucun référent. Par conséquent, « Il paraît que énoncé_{rapporté} » est un marqueur évidentiel de type ouï-dire, de rumeur car le Locuteur_{rapporteur} se contente de représenter un dire autre dans l'énoncé_{rapporté} sans pour autant, sur le plan de l'interprétation, lui accorder une valeur de vrai ou de faux. Du fait que le Locuteur_{rapporteur} ne prenne pas parti ni pour le vrai ni pour le faux indique que « Il paraît que énoncé_{rapporté} » relève de ce que Kronning⁶¹⁵ appelle « la modalisation \emptyset ».

Dans les dessins de presse, la tournure impersonnelle apparaît exclusivement dans les bulles des personnages. On la trouve dans le dessin 3 - « Il paraît que vous les connaissez ! » (Corpus *Courrier international*) de Kroll - et le dessin 78 - « Il paraît que vous embauchez ! » (Corpus *Le Monde*) de Plantu.

⁶¹⁰ 2001 : 201.

⁶¹¹ Chez Rosier (2008 : 101), la tournure impersonnelle « Il paraît que énoncé_{rapporté} » appartient « aux confins du discours rapporté » parce que par son emploi, le locuteur n'attribue par le dire de manière spécifique à un locuteur déterminé. Il n'y a pas alors de discours citant puisque celui-ci relève de la doxa, de la rumeur.

⁶¹² 2012 : 79.

⁶¹³ Nølke, 1994 : 85.

⁶¹⁴ Rossari, 2012 : 75 ; Nølke, 1994 : 86.

⁶¹⁵ 2002 : 94.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

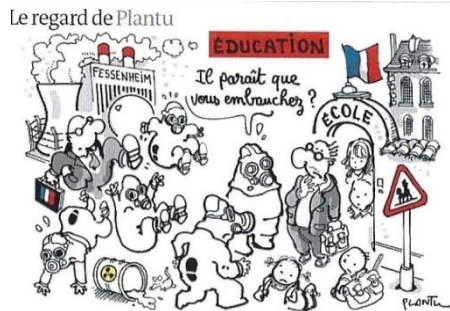


Figure 78 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 22 septembre 2012⁶¹⁶



Figure 3 Corpus Courrier international
©Kroll, Le soir, 28 novembre 2012⁶¹⁷

L'information contenue dans énoncé_{rapporté} - « vous embauchez » (dessin 78) et « vous les connaissez » (dessin 3) - provient des rumeurs que les locuteurs_{personnages} reprennent dans leur propre énoncé. Aucune valeur en termes de vrai ou faux⁶¹⁸ n'est attribuée à l'énoncé repris par les locuteurs_{personnages}. Avec l'emploi de la tournure impersonnelle, le Locuteur_{rapporteur} révèle qu'il ne connaît pas ou qu'il ne veut pas révéler l'identité de la source d'origine du dire représenté dans énoncé_{rapporté}.

La tournure impersonnelle « Il paraît que » permet au Locuteur_{rapporteur} de signaler l'existence d'une information autre, de reprendre la rumeur sans y apporter un quelconque jugement personnel d'adhésion ou de rejet.

⁶¹⁶ Le dessin 78 télescope deux événements médiatiques : un événement médiatique traité dans l'édition du jour qui est l'ouverture de postes dans l'Éducation nationale (l'article porte le titre « 2013, l'année où il faut devenir enseignant ») et un événement médiatique plus ancien mais qui continue d'apporter son lot de nouveautés qui est la fermeture du réacteur nucléaire de Fessenheim. Cette fermeture posait alors le problème du reclassement des employés licenciés.

⁶¹⁷ Le dessin 3 représente la lutte fratricide pour la présidence de l'UMP entre François Fillon et Jean-François Copé. Jean-François Copé s'était auto-proclamé vainqueur le 18 novembre 2012. Aussitôt, François Fillon se proclame aussi vainqueur de l'élection à la présidence de l'UMP. Il s'ensuit alors une crise de la gouvernance du parti. Alain Juppé et Nicolas Sarkozy tentent l'un après l'autre une médiation.

⁶¹⁸ Cornillie, 2009 : 52

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

3.3.2.2 Le conditionnel épistémique (dit « journalistique »)⁶¹⁹

Nous allons examiner dans cette partie l'emploi épistémique du conditionnel⁶²⁰. En l'employant dans son énoncé, le Locuteur_{rapporteur} indique qu'il positionne son dire par rapport à une source énonciative autre que lui. Pour que le conditionnel soit considéré comme un marqueur de la MAS, deux conditions doivent être réunies dans l'énoncé. La première condition est énoncée par Bres⁶²¹:

En emploi *modal*, elle [la situation d'énonciation représentée] est simplement *présupposée*. [...] : l'énonciateur e1 [le locuteur_{rapporté}], comme son acte d'énonciation, ne sont plus présents explicitement ou implicitement, mais le fonctionnement du conditionnel [...] présuppose un énonciateur e1 situé dans le passé de E1 [le Locuteur_{rapporteur}] à partir duquel le procès est vu en ultériorité.

Cette condition renvoie à l'articulation obligatoire de deux actes d'énonciation dont l'acte représentant absorbe l'acte représenté au point où le locuteur d'origine n'apparaît même pas dans l'énoncé mais doit être compris comme présent par le Récepteur_{lecteur} afin que le conditionnel soit un marqueur de modalisation en assertion seconde.

La seconde condition pour que le conditionnel relève de la MAS est énoncée par Kronning⁶²²:

L'entité médiatisée [...] n'est pas en premier lieu un acte d'énonciation, mais un contenu épistémique qui est *représenté* dans le domaine de la médiation [...], à savoir le *dictum* de l'énoncé source, produit de l'acte d'énonciation accompli par le locuteur source LS.

⁶¹⁹ Le conditionnel épistémique dit « journalistique » ou conditionnel de la rumeur se distingue du conditionnel d'hypothèse qui se repère, généralement, par la présence d'une subordonnée de condition introduite par l'adverbe « Si » et du conditionnel temporel qui apparaît dans notre corpus dans des énoncés_{rapportés} au discours indirect par les locuteurs_{personnages}. Son emploi dans le discours indirect est motivé par la concordance des temps des verbes de la proposition principale et de la proposition subordonnée.

⁶²⁰ Authier-Revuz, 2001 : 200 ; Vetters, 2012 : 34.

⁶²¹ 2009 : 27.

⁶²² 2005 : 306. Nous pouvons aussi citer Aikenwald (2007 : 243) sur cette question.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Le Locuteur_{rapporteur} n'assume pas son dire sur le plan de l'interprétation du dire autre et représente une parole autre et non un acte d'énonciation.

Par conséquent, pour que le conditionnel relève de la modalisation en assertion seconde et de l'évidentialité au sens large comme le laissent entendre les deux conditions⁶²³, le Locuteur_{rapporteur} doit parler en référence à un autre acte d'énonciation qu'il a intégré dans son dire (il modalise son propre dire avec l'acte d'énonciation autre) tout en prenant soin d'indiquer qu'il ne prend pas position sur le dire dont il reprend le contenu (il s'agit alors de la modalité épistémique qui indique si le Locuteur_{rapporteur} estime l'énoncé représenté fiable, douteux ou incertain).

Nous nous intéresserons au conditionnel modal⁶²⁴ puisque seule la valeur modale, ou conditionnel épistémique (désormais CE), parmi toutes les valeurs du conditionnel, relève de la MAS. C'est pourquoi nous le considérons comme un marqueur grammatical mixte à la suite de Kronning⁶²⁵.

Le CE est un *marqueur épistémique mixte* exprimant la *médiation par emprunt* et la *modalisation Ø* (le refus de prendre en charge le contenu cognitif de l'énoncé)⁶²⁶.

Le refus de prise en charge ne signifie pas pour autant l'absence de prise de position mais le signalement que l'information reste à vérifier : le Locuteur_{rapporteur} prend position vis-à-vis du contenu qu'il représente en indiquant avec le conditionnel qu'il ne sait pas quoi penser de cette information. Il ne sait pas si elle est vraie ou fausse. Sa valeur est incertaine⁶²⁷.

⁶²³ Barbet/de Saussure, 2012 : 4.

⁶²⁴ Brès, 2009 : 24, 27.

⁶²⁵ 2002 : 94 ; 2012 : 88-89.

⁶²⁶ Kronning, 2002 : 94.

⁶²⁷ Si nous retenons comme trait dominant du conditionnel épistémique le trait d'emprunt du dire à autrui (Coltier/Dendale, 2004 : 558 ; Dendale/van Bogaert, 2012 : 17-18), d'autres chercheurs (Abouda, 2001 : 577) considèrent que c'est le trait de non prise en charge du dire qui est le trait essentiel de la définition du conditionnel épistémique.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

3.3.2.2.1 La structure « locuteur_{rapporté} : énoncé_{rapporté} CE »

La structure « énoncé_{rapporté} CE » signifie une proposition au conditionnel épistémique et « locuteur_{rapporté} » renvoie à la source d'origine de ce dire. On trouve un exemple de cette structure dans l'exemple 134 (corpus *Le Monde*) avec l'énoncé en titre : « Rumeurs : le PS serait de gauche ».

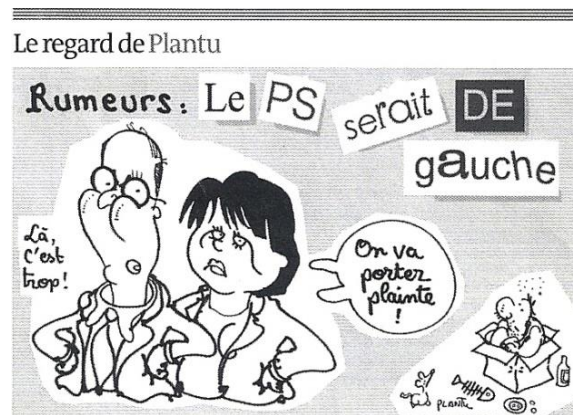


Figure 134 Corpus *Le Monde*
©Plantu, *Le Monde*, 12 juillet 2011

Le titre du dessin est bisegmental⁶²⁸. Dans ce type de titre, le thème - ce qui est connu -, se situe à gauche des deux points et le rhème, l'information nouvelle, à droite de la ponctuation. Le thème dans cet exemple se présente sous la forme d'un nom : « rumeurs ». L'absence de déterminant défini fait de ce nom une catégorisation du rhème : dire que le PS serait de gauche est un oui-dire, une information à vérifier. Les noms sans déterminant défini ne sont pas rattachés « à une quelconque situation d'énonciation »⁶²⁹. Ce sont des « spécificateurs servant à distinguer des dossiers particuliers »⁶³⁰. De plus, la fonction des deux points est de manifester la véracité du lien qui unit le thème et le rhème qu'ils séparent⁶³¹. Le Locuteur_{dessinateur} pose alors l'existence d'une vérité entre les deux composantes de l'énoncé :

⁶²⁸ Bosredon/ Tamba, 1992 : 37.

⁶²⁹ *Ibid.*

⁶³⁰ *Ibid.*

⁶³¹ *Ibid* : 42.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

le PS serait de gauche est bien un ouï-dire, idée renforcée par les signes iconiques des lettres découpées et collées de guingois rappelant ainsi les lettres anonymes des corbeaux. Le rhème présente alors une relation cataphorique avec le thème⁶³² : le mot « rumeur » est repris par l'énoncé qui suit les deux points.

Dans cet énoncé_{rapporté}, en modalisation en assertion seconde, le Locuteur_{dessinateur} se positionne par rapport à l'idéologie du PS qui se revendique comme un parti à gauche de l'échiquier politique. Si l'on se reporte à l'événement médiatique de l'époque, nous constatons que le Locuteur_{dessinateur} télescope deux actualités dans son dessin. En effet, à la date de publication du dessin, Martine Aubry avait fait l'objet de rumeurs concernant son état de santé et son mari. Elle avait décidé de porter plainte et toute la classe politique socialiste la soutenait. C'est pour cela que le Locuteur_{dessinateur} lui fait dire « On va porter plainte » en référence directe avec son action.

Fin juin 2011, le PS avait voté son programme pour la campagne présidentielle de 2012, un programme recentré sur les valeurs de la gauche qui sont la lutte contre la finance, la redistribution des richesses, la création massive d'emplois par exemple. Il faut ajouter que pendant tout son mandat de premier secrétaire du parti socialiste, François Hollande avait acquis aux yeux des militants et des cadres du parti une réputation d'homme du consensus qui ne portait pas franchement et nettement les valeurs distinctives du parti socialiste. Et cela d'autant plus que Martine Aubry, qui lui a succédé comme premier secrétaire quand il a décidé de se présenter aux élections présidentielles, opérait une réorientation du parti vers les valeurs traditionnelles de cette gauche. C'est pour cela que le conditionnel épistémique interroge ironiquement cette réorientation vers des valeurs de gauche, sous-entendant alors que le parti, qui même sous François Hollande revendiquait ces valeurs, n'était qu'un parti de gauche de façade qui avait oublié en réalité ses valeurs distinctives.

⁶³² *Ibid.*

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

3.3.2.2 La structure « énoncé_{rapporté} CE »

La structure « énoncé_{rapporté} CE », c'est-à-dire une proposition au conditionnel épistémique, se situe exclusivement dans les titres des dessins et relève alors du dire du Locuteur_{dessinateur}. Les deux dessins dans le corpus au conditionnel journalistique comportant cette structure sont le dessin 8 (corpus *Le Monde*) : « L'ex-femme de Marc Dutroux libérée. Elle irait s'installer dans un couvent », et le dessin 51 (corpus *Courrier international*) : « Les pains des grandes surfaces seraient Polonais... »



Figure 8 Corpus *Le Monde*
©Plantu, *Le Monde*, 12 mai 2011



Figure 51 Corpus *Courrier international*
©Sondron, *L'avenir*, 30 décembre 2013

Dans le dessin 51, le Locuteur_{dessinateur} modalise le dire de ses confrères⁶³³ : il leur emprunte le sujet et le représente dans le titre au conditionnel avec le statut d'information à vérifier et à recouper.

Michèle Martin est l'ex-femme de Marc Dutroux et sa complice dans les actes pédophiles qu'il a commis en Belgique. Dans le dessin 8 (Corpus *Le Monde*), le Locuteur_{dessinateur} reprend dans le titre du dessin le souhait que Michèle Martin avait émis d'entrer au couvent. Au moment où cette information a été diffusée, la volonté d'entrer au couvent était encore au stade de désir. Il fallait que la justice donne à Michèle Martin l'autorisation et qu'un couvent accepte de l'accueillir. L'information, tant que toutes les parties n'avaient pas donné leur

⁶³³ Voir à ce sujet l'article paru dans *L'avenir* à l'adresse : http://www.lavenir.net/cnt/dmf20131212_00403509. L'article aborde la question des pains vendus dans les supermarchés comme des pains frais et cuits sur place alors qu'ils sont fabriqués à l'étranger, précuits pour le transport et congelés. Le journaliste, qui rapporte les propos des élus écologistes belges, parle de l'affaire des « pains polonais ».

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

accord, restait à confirmer d'où l'emploi du conditionnel qui marque à la fois l'emprunt - là encore, les journalistes n'ont pu avoir accès au souhait de Michèle Martin que si elle l'a formulé verbalement - et la non prise en charge en attendant que l'information soit validée ou invalidée. Il n'en demeure pas moins cependant une ambiguïté quant à savoir si le Locuteur_{dessinateur} reprend un dire déjà exprimé au conditionnel ou si c'est lui qui le formule au conditionnel. On constate une ironie de la part du Locuteur_{dessinateur} à l'égard du désir de Michèle Martin. On peut supposer que son choix d'entrer au couvent est motivé par une volonté d'expier des crimes qu'elle a aidé à commettre. En même temps, dans la voiture sont réunis une religieuse, un évêque et un enfant. Or, nous savons que les évêques ont caché des crimes pédophiles commis par des prêtres et que les religieuses dans les couvents tuaient les enfants qu'elles avaient conçus et mis au monde pour cacher leur péché. Autrement dit, Michèle Martin irait chez des gens comme elle, qui ont commis ou aidé à commettre des crimes sur des enfants et aidé à les cacher⁶³⁴.

3.3.2.2.3 La structure « selon_{locuteur rapporté}, énoncé_{rapporté} CE »

La structure « selon_{locuteur rapporté}, énoncé_{rapporté} CE apparaît dans la figure 77 (corpus *Cartooning for peace*) avec l'énoncé « Selon le « Da Vinci Code », Jésus aurait été marié ».

⁶³⁴ Le conditionnel dans le titre du dessin 144 (*Corpus Courrier international*) – « DSK pourrait revenir dans la course à la présidentielle » - ne nous apparaît pas comme un conditionnel épistémique mais comme un marqueur d'une inférence. Plusieurs indices comportementaux par exemple, ou dans les suites de l'affaire DSK, indiqueraient qu'il aurait encore ses chances.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 77 Corpus Cartooning for peace
©Kroll, Télémostique, mai 2006

Dans cet exemple, « selon locuteur_{rapporté}, énoncé_{rapporté} CE » doit être interprété comme un emprunt à la thèse développée dans le roman reformulée au conditionnel journalistique. La structure « selon locuteur_{rapporté}, énoncé_{rapporté} CE » relève alors de la modalisation en assertion seconde.

Les compétences du Récepteur_{lecteur} sont de nouveau sollicitées pour interpréter l'énoncé en titre du dessin de Kroll en tant qu'emprunt. Le roman, aux dires de la note⁶³⁵, s'appuie sur la thèse selon laquelle, à l'époque de Jésus, un homme ne pouvait pas rester célibataire. De plus, Dan Brown affirme avoir des preuves qui étayaient cette théorie. Puisque l'auteur affirme adhérer à cette thèse et qu'elle a des partisans, elle ne peut avoir été formulée à l'origine, il nous semble, au conditionnel⁶³⁶. Egalement, Dan Brown n'est pas le locuteur premier de cette théorie mais il la reprend à son compte⁶³⁷, l'emprunte pour bâtir son roman qu'il présente

⁶³⁵ Voir partie 3, 3.3.1.2 pour l'ambiguïté sur le genre du *Da Vinci Code*.

⁶³⁶ Pour ceux qui croient au mariage de Jésus avec Marie-Madeleine, il s'agit d'une vérité à laquelle ils adhèrent. Ils n'ont aucun doute. En revanche, ce fait reste une thèse pour les autres. Elle doit être prouvée autrement que par les documents utilisés pour les partisans de la réalité de ce mariage.

⁶³⁷ Rabatel, 2009 : 71-87.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

comme un documentaire. Par conséquent, il s'établit un jeu entre le sens de « Selon » et la valeur du conditionnel épistémique. L'emploi de la préposition indique le fait que l'auteur a fait des recherches, s'est appuyé sur des documents authentiques. Il fonde donc son récit sur des données objectives. Mais le fait de présenter la thèse au conditionnel journalistique indique que le Locuteur_{dessinateur} ne confirme pas ou n'infirme pas le bien-fondé des recherches et de la conclusion de l'auteur. Il indique juste que cette thèse, malgré tout le déploiement de recherches, reste à démontrer⁶³⁸.

En conclusion, notre objectif dans cette partie était d'étudier les différents marqueurs relevés de modalisation en assertion seconde dans le cadre du dessin de presse et d'examiner leur fonctionnement en contexte. La MAS relève de l'évidentialité au sens large du fait que, comme l'a définie Authier-Revuz, elle est un emprunt à un dire autre en termes de contenu

⁶³⁸ Nous avons conservé les dessins 4 et 5 (*Corpus Le Monde*) bien qu'ils ne contiennent pas de conditionnel épistémique afin de montrer l'importance du contexte pour déterminer si le contenu de la bulle attribuée aux locuteurs_{personnages} est en modalisation en assertion seconde. Dans le cas des dessins, la difficulté d'interprétation réside dans le double sémantisme du verbe « dire » : il est à la fois un verbe énonciatif qui indique l'existence d'un acte de parole émis par un locuteur « on » indéterminé et un verbe de perception. Si « dire » par nature est un verbe énonciatif auquel on adjoint dans cette structure une indication modale avec le conditionnel, il apparaît que ce soit dans le corpus le sens d'une perception qui domine dans nos deux exemples. « On dirait (que)... » est alors synonyme de « J'ai l'impression que » ou « ça ressemble à ». Dans le dessin 4, le Grec s'agite et éprouve quelques difficultés à avaler le mot « rigueur ». Le refus du personnage à avaler ce mot conduit les deux locuteurs_{personnages} Européens à conclure qu'il rechigne. Cette conclusion relève d'une perception visuelle de l'attitude du Grec dont les mouvements (il se débat) les conduisent à ce constat. De même, les deux locuteurs_{personnages} regardent le personnage et l'un d'eux se frotte même le menton en signe de perplexité. Par conséquent, « on dirait que » est bien un marqueur évidentiel d'inférence. Il ne modalise pas un dire autre et n'est pas un marqueur de MAS. « Dire » est alors un verbe de perception floue qui laisse la porte ouverte (à cause du conditionnel) à d'autres interprétations.

Dans le dessin 5 – « On dirait le week-end européen... ! » –, la structure syntaxique est différente. Alors que dans l'exemple précédent nous avons une proposition principale suivie d'une subordonnée, dans cet exemple-ci, nous avons un verbe suivi d'un complément d'objet direct. Également, dans ce dessin, nous assistons à une scène d'observation. Une foule regarde un funambule traverser les chutes du Niagara. L'un des spectateurs s'exclame : « On dirait le week-end européen ! » Il nous semble que le fait que le verbe soit suivi d'un complément d'objet direct et non d'une proposition subordonnée, implique que nous sommes dans un cas de ressemblance, de comparaison entre deux situations. On n'est plus dans un ressenti comme dans le dessin 4 ou on pouvait paraphraser « On dirait que... » par « j'ai l'impression que... » mais dans l'établissement d'une similitude. On peut alors paraphraser « On dirait... » par « Ça ressemble à... » Le locuteur_{personnage} spectateur a émis cette ressemblance à partir de sa perception visuelle (il est tourné dans le dessin vers le funambule). Par conséquent, dans nos dessins, « On dirait (que)... » est un marqueur évidentiel d'inférence et non de MAS par le lien que l'on établit avec le cotexte visuel dans le dessin de presse.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

d'après lequel le Locuteur_{rapporteur} s'exprime et sur lequel il effectue une évaluation en termes de vrai, de faux ou d'information incertaine. Par conséquent, la modalisation en assertion seconde contient la modalité épistémique. En même temps, la parole autre d'après laquelle le Locuteur_{rapporteur} s'exprime et sur laquelle il prend position peut être explicite ou présupposée. Autrement dit, « l'existence de cet acte autre est automatiquement entraîné par la formulation »⁶³⁹ de l'énoncé. Nous avons étudié successivement les marqueurs cités par Authier-Revuz que l'on peut diviser en deux classes : les marqueurs lexicaux que sont les syntagmes prépositionnels « selon _{locuteurrapporté} », « d'après _{locuteurrapporté} » et « pour _{locuteurrapporté} » et les marqueurs grammaticaux que sont la tournure impersonnelle « Il paraît que » et le conditionnel épistémique.

Concernant les syntagmes prépositionnels, nous nous sommes appuyée sur les recherches de Schrepfer-André⁶⁴⁰. Si « selon _{locuteurrapporté} » et « d'après _{locuteurrapporté} » signalent un emprunt à un discours autre, « pour _{locuteurrapporté} », il est nécessaire dans notre corpus de faire appel au contexte de production pour le déterminer en tant que marqueur de MAS.

La tournure impersonnelle « Il paraît que » permet au locuteur_{personnage} d'indiquer juste l'existence d'une information dont il a eu connaissance et à propos de laquelle il ne dit pas s'il y adhère ou pas. On peut alors parler de modalisation \emptyset à la suite de Kronning⁶⁴¹. Le conditionnel épistémique est la seule valeur du conditionnel à constituer un marqueur de la MAS. Le conditionnel épistémique souligne l'ignorance du Locuteur_{rapporteur} quant à la fiabilité de l'information. Cette ignorance constitue une prise de position du Locuteur_{rapporteur} qui, en tant que journaliste, se conforme à la déontologie de sa profession, à savoir que toute information doit être vérifiée et recoupée. Avec le conditionnel épistémique, le Locuteur_{dessinateur} indique que l'information est à vérifier. Le conditionnel épistémique dans notre corpus est toujours le fait du Locuteur_{dessinateur} puisque, à l'instar des énoncés contenant un syntagme prépositionnel, il se situe toujours dans les titres.

⁶³⁹ Krieg-Planque, 2012 : 122.

⁶⁴⁰ 2004 : 576-586.

⁶⁴¹ 2002 : 561-575 ; 2005 : 297-312 ; 2012 : 83-97.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Du point de vue de la localisation des énoncés en MAS dans les dessins, sur les six recensés, quatre sont attribués au Locuteur_{dessinateur} : il s'exprime d'après un dire autre sur lequel il prend position. Toutefois, nous avons rencontré un contre-exemple qui présente la même localisation, dans le titre, mais dont on ne peut pas décider si l'énoncé relève ou pas de la MAS ou du conditionnel par inférence. Par conséquent, la localisation de l'énoncé sur le dessin n'est pas probante pour décider s'il est relève ou pas de la modalité en assertion seconde. Les deux autres énoncés_{rapportés} sont le fait des locuteurs_{personnages}.

Enfin, le peu d'énoncés en MAS présents dans le corpus peut s'expliquer par le fait que le dessin de presse est un commentaire journalistique de l'événement médiatique et qu'à ce titre, il exige une présentation assumée du dire verbalisé. L'assertion doit se présenter comme une information vérifiée et non comme une information à vérifier comme dans le cas du conditionnel épistémique. Le jeu avec l'autorité qu'implique la MAS n'est pas toujours facile à détecter car il repose sur les subtilités sémantiques des différents marqueurs qui peuvent faire passer le Récepteur_{lecteur} à côté du message du dessin. Le commentaire journalistique qu'est le dessin de presse doit frapper les esprits, doit être compréhensible. Il ne faut pas qu'il fasse trop appel au « second degré », même si c'est l'une des conditions de ce genre d'écrit, car un journal se lit vite et le Récepteur_{lecteur} procède à une interprétation rapide⁶⁴². Or, le sens d'un message formulé en MAS repose entièrement sur la subtilité sémantique de ces différents marqueurs et demande au Récepteur_{lecteur} une réflexion qu'il n'est peut-être pas prêt à effectuer.

Chapitre 4 La modalisation autonymique d'emprunt (MAE)⁶⁴³

La seconde forme de modalisation déterminée par Authier-Revuz est la modalisation autonymique d'emprunt (désormais MAE). Alors que la MAS est une modalisation sur le plan du contenu la MAE est une modalisation sur le plan du contenu et de l'expression. Le Locuteur_{rapporteur} reprend dans son propre énoncé les mots propres à un autre langage tout en

⁶⁴² Agnès, 2008 : 318.

⁶⁴³ Authier-Revuz, 1992 : 41, 2001 : 200, 2004 : 43.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

indiquant que ces mots ou manières de dire autres ne font pas partie de son vocabulaire habituel, d'une part, et en émettant un commentaire sur eux, d'autre part. La MAE est alors une « modalisation par discours autre sur le plan des mots »⁶⁴⁴.

La MAE est un fait langagier à ancrage énonciatif unique⁶⁴⁵. Tous les déictiques (temps, lieu, personne...) se rapportent à la situation d'énonciation du Locuteur_{rapporteur}. Les énoncés repérés comme relevant de la MAE sont intégrés dans la situation d'énonciation du Locuteur_{rapporteur} sans que le Récepteur_{lecteur} ne constate de décrochage énonciatif et syntaxique comme c'est le cas dans le discours direct.

Après avoir présenté la MAE en tant que forme de la représentation du discours autre, nous étudierons les différentes formes de MAE présentes dans le corpus : son marquage en langue et le marquage visuel à interpréter comme de la MAE ; l'allusion et le défigement.

4.1 La présentation de la modalisation autonymique d'emprunt

La modalisation autonymique d'emprunt relève de la modalisation autonymique ou MA. Afin de mettre en évidence les caractéristiques de la MAE, nous étudierons la modalisation autonymique puis nous présenterons la modalisation autonymique d'emprunt comme une forme transverse, entre l'auto-représentation du dire et la représentation du discours autre⁶⁴⁶.

4.1.1 La connotation et la modalisation autonymiques

La modalisation autonymique d'emprunt relève du fait métalangagier qu'est l'autonymie⁶⁴⁷ en tant que « renvoi au code »⁶⁴⁸ et d'une conception discursive de l'autonymie qui ne se limite pas seulement à un fonctionnement en langue⁶⁴⁹. C'est parce que la MAE n'est pas un

⁶⁴⁴ Authier-Revuz, 2001 : 201 ; 2004 : 46.

⁶⁴⁵ Authier-Revuz, 2012.

⁶⁴⁶ Authier-Revuz/Doquet, 2012 : 19-20.

⁶⁴⁷ Voir partie 3, chapitre 2.

⁶⁴⁸ Jakobson, 1963 : 178.

⁶⁴⁹ Authier-Revuz, 2002 : 15.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

autonome mais une modalisation autonymique que la lecture référentielle de l'énoncé doit se faire.

La connotation autonymique se présente comme une :

structure à connotation inscrite dans le cadre du signe : le signe X avec connotation autonymique se distingue du signe X sans connotation autonymique comme un sens autre, particulier, à l'intérieur de la polysémie du signe, mondain, X. Cette structure sémiotique ne saurait se réaliser sans la présence sur la chaîne dudit signe mondain X – à signifié complexe.⁶⁵⁰

La connotation autonymique, de statut sémiotique, s'inscrit dans la polysémie du mot duquel le Locuteur_{rappporteur} extrait un sens particulier nécessaire dans le contexte d'emploi de ce même mot. Il y a alors hétérogénéité sémiotique en ce sens qu'il y a deux signifiés pour un signifiant ou comme le dit Rey-Debove⁶⁵¹, « deux contenus pour une même expression ». On mentionne et on emploie le mot en même temps.

Authier-Revuz⁶⁵² prolonge la réflexion de Rey-Debove sur le statut sémiotique de la « connotation autonymique par des considérations de type énonciatif sur ce qu'elle appelle, elle, la « modalisation autonymique » (désormais MA).

La configuration énonciative de la modalisation autonymique est inscrite, elle, dans le cadre du dire du signe : au mode de dire simple d'un élément X en tant que renvoyant à un référent x :

$$X \rightarrow x,$$

s'oppose le mode complexe de dire, en dédoublement opacifiant, tel que la nomination du référent x s'effectue en faisant intervenir en quelques façons, l'autonyme X', homonyme du signe X :

⁶⁵⁰ Rey-Debove, 1997 : 251sq. Petiot, 2003 : 197. Rabatel (2003 : 272-273) parle de « connotation autonymique montrée ». Il s'agit pour un locuteur premier de montrer sa prise de distance vis-à-vis d'énoncés sans paroles. Ces énoncés sont des points de vue, des perceptions représentés en usage chez un énonciateur second. L'énonciateur second n'assume pas ces énoncés sans paroles comme des stéréotypes parce qu'il n'a pas conscience que ce sont des stéréotypes.

⁶⁵¹ *Ibid.*

⁶⁵² 1995 : 305sq ; 2002 : 19sq ; 2003 : 73.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

[...X'...] → x,

L'intervention « en quelques sortes » se produisant sans que soit suspendue la référence au monde dans la structure énonciative où il intervient⁶⁵³.

La MA cumule un usage mondain du mot (il s'agit du sens référentiel, le mot renvoie à l'objet du monde qu'il désigne) et la mention de ce même mot (le mot est alors autonome) dans le même contexte d'emploi. Par la modalisation de son dire qui cumule usage et mention, le Locuteur_{rapporteur} indique son positionnement à l'égard du mot employé. Le Locuteur_{rapporteur} commente son propre dire par un mouvement réflexif sur le mot employé en usage et en mention amenant le Récepteur_{lecteur} à s'interroger sur le commentaire du Locuteur_{rapporteur} et de l'adéquation du mot au contexte d'insertion qu'est, dans notre cas, le dessin de presse. Dans la modalisation autonymique, le dire se représente en train de se faire⁶⁵⁴.

4.1.2 La MAE : une forme transverse, entre auto-représentation du dire et représentation du discours autre

La modalisation autonymique d'emprunt est une sous-catégorie de la modalisation autonymique. Elle concerne un dire qui se représente en train de se faire par l'usage et la mention de mots, de manières de dire qui n'appartiennent pas au Locuteur_{rapporteur}. Le commentaire qui affecte l'énoncé du Locuteur_{rapporteur} représenté en MAE implique que la MAE soit d'abord considérée comme relevant de l'auto-représentation du dire⁶⁵⁵. Dans l'ARD, « le dire s'auto-représente comme affecté par un autre dire donné comme source de ces mots »⁶⁵⁶. L'ARD est un métadiscours. Sa caractéristique est de montrer le locuteur en train d'effectuer un mouvement de commentaire, un retour réflexif sur les mots qu'il utilise. C'est pourquoi la MAE est rangée dans l'ARD, à cause du mouvement réflexif qu'elle implique.

⁶⁵³ Authier-Revuz, 1995 : 305sq.

⁶⁵⁴ Authier-Revuz, 1995 : 158-159.

⁶⁵⁵ Authier-Revuz, 1997 : 36.

⁶⁵⁶ Authier-Revuz/Doquet, 2012 : 19-20.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

En 2001⁶⁵⁷ et 2004⁶⁵⁸, Authier-Revuz classe la MAE dans la RDA en assignant les formes de la MAE à de l'interdiscours. En effet, cela s'explique par le fait que le mot est emprunté à une autre source que le Locuteur_{rapporteur} lui-même. Enfin, la MAE est une forme de discours représenté transverse car elle concerne les deux catégories métalangagières que sont l'ARD et la RDA :

Ce secteur [la MAE] participe à la fois de la RDA en tant qu'un discours autre y est représenté et de l'ARD qui représente ce dire en train de se faire comme affecté (modalisé) par ce discours autre plutôt que par tout autre élément épistémique, appréciatif...⁶⁵⁹

Parce que le locuteur commente son propre dire en y montrant dans son dire qu'il effectue un retour réflexif sur les mots qu'il emploie, on peut parler de dédoublement énonciatif⁶⁶⁰ : le sujet parlant est en même temps locuteur physique de son énoncé (il le prononce verbalement) et commentateur de ce même énoncé. Sur le plan de la posture dans l'énonciation qu'adopte alors le locuteur, on peut dire qu'il a une position de « surplomb »⁶⁶¹. La posture de surplomb du locuteur implique un regard extérieur sur le mot pris dans sa matérialité de signe, envisagé et traité comme un objet référant à lui-même et non plus au monde. Avec la MAE, le Locuteur_{rapporteur} tient compte du discours de l'autre, du « langage de l'autre »⁶⁶² pour formuler son propre discours.

La reconnaissance d'un énoncé représenté en MAE passe par un marquage en langue qui le renvoie à de l'interdiscours⁶⁶³. Ces marques en langue sont des expressions qui « explicit[e]nt

⁶⁵⁷ 2001 : 200-201.

⁶⁵⁸ 2004 : 47.

⁶⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁶⁰ Authier-Revuz, 1995 : 48.

⁶⁶¹ Authier-Revuz, *Ibid.* On retrouve le mot de « surplomb » chez Rabatel (2005 : 102 ; 2012 : 35). Chez Rabatel, la position surplombante du Locuteur_{rapporteur} renvoie à la construction de point de vue (PDV). Le Locuteur_{rapporteur} est alors en position de sur-énonciation, « la coproduction d'un PDV surplombant de L1/E1 qui reformule le PDV en paraissant dire la même chose tout en modifiant à son profit le domaine de pertinence du contenu ou son orientation argumentative » (Rabatel, 2012 : 35). Le Locuteur_{rapporteur} reformule le dit autre pour l'adapter à son propre discours tout en donnant l'impression que ce dit reformulé est celui de l'interlocuteur (Rabatel, 2005 : 122 ; Rabatel/Lepoivre, 2005 : 65).

⁶⁶² Authier-Revuz, 1997 : 36.

⁶⁶³ Authier-Revuz, 2004 : 47.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

l'opération d'emprunt - dire "comme" - à un extérieur discursif » ou « signal[e]nt l'émergence de discours autre »⁶⁶⁴. Les guillemets ne constituent pas un marqueur sûr pour indiquer que l'énoncé ainsi encadré relève de la MAE⁶⁶⁵. Les guillemets peuvent aussi bien être interprétées comme la marque d'un emprunt à un dire autre que comme la marque d'un jeu de mot ou d'une ironie⁶⁶⁶ par exemple. Dans l'exemple 14 (Corpus *Le Monde*), on peut voir dans « "ordi" » un jeu de mot sur « orbi » plutôt qu'une MAE.

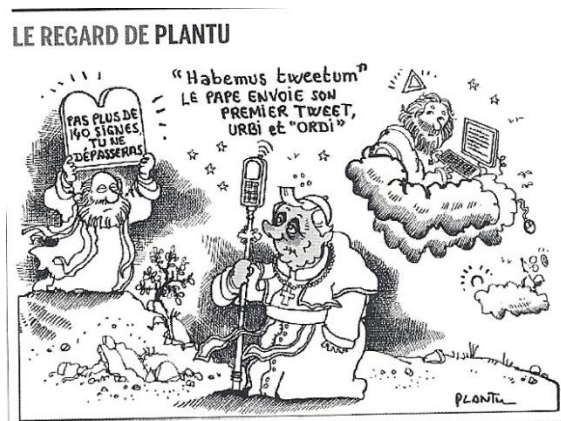


Figure 14 Corpus *Le Monde*
©Plantu, *Le Monde*, 14 décembre 2012

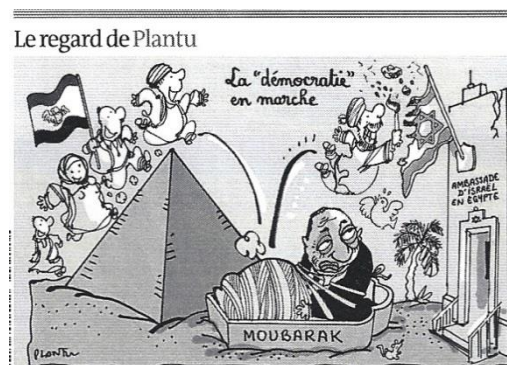


Figure 80 Corpus *le Monde*
©Plantu, *Le Monde*, 11-12 septembre 2011

⁶⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁶⁵ Authier-Revuz, 1998 : 373-388 ; 2001 : 201

⁶⁶⁶ *Ibid*

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Dans l'exemple 80, « La démocratie en marche » est une formule consacrée⁶⁶⁷ utilisée quand un pays renverse son régime dictatorial pour entrer dans la démocratie en affirmant vouloir respecter les libertés individuelles et l'organisation d'élections libres. Toutefois, seule une partie du segment est entre guillemets : le mot « démocratie ». Dans ce cas, en lien avec le cotexte visuel, le mot pose un problème par rapport à la réalité des faits, il n'est pas conforme à la réalité de ce qui se passe dans le pays. Les guillemets introduisent un doute sur l'adéquation du propos avec la réalité. Le mot « démocratie » entre en résonance ironique avec le cotexte visuel où la révolution se solde par des attentats contre l'ambassade israélienne⁶⁶⁸.

La présence des guillemets encadrant un énoncé est seulement l'indication d'un « commentaire requérant une attention spéciale sur un fragment de texte »⁶⁶⁹. Dans ce cas, l'énoncé entre guillemets est en mention dans l'énoncé représentant⁶⁷⁰ et en modalisation autonymique. Ce signe typographique est ainsi

un signe plein, autonome, pas un signe d'accompagnement, de redoublement mais un signe qui marque une modalisation du dire : celle de la modalisation autonymique correspondant, avec un déplacement vers une perspective énonciative⁶⁷¹.

Le Récepteur_{lecteur} doit alors effectuer le commentaire réflexif que lui impose la présence des guillemets, réfléchir au sens du mot dans le dessin de presse. Le guillemet est porteur d'une « valeur énonciative propre »⁶⁷². « Démocratie » dans ce dessin est alors une modalisation

⁶⁶⁷ Voir à ce sujet l'article de *Paris Match* <http://www.parismatch.com/Actu/International/Egypte-la-democratie-en-marche-491089#>

⁶⁶⁸ Dans le dessin 37 (Corpus *Le Monde*), les guillemets marquent un emprunt mais aussi une modalisation autonymique sur l'inadéquation du terme avec la réalité. En effet, le mot avait été prononcé pendant les Jeux olympiques de Londres en 2012 puisque les entraîneurs de la Saoudiennes exigeaient qu'elle combatte voilée. Mais en même temps, le Locuteurdessinateur effectue un commentaire par un retour réflexif sur le mot : il est inadéquat car dans la réalité, la judoka portait un foulard.

⁶⁶⁹ Authier-Revuz, 1998 : 373.

⁶⁷⁰ Fonagy, 1986 : 97.

⁶⁷¹ Authier-Revuz, 1998 : 375.

⁶⁷² Authier-Revuz, 1998 : 374.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

autonymique à cause du retour réflexif qu'imposent les guillemets : l'emploi du mot, au vue du cotexte visuel, est inadéquat.

La modalisation autonymique d'emprunt relève du « discours autre approprié »⁶⁷³. Le discours autre approprié se caractérise par

la manière de dire "autre", inappropriée à mon discours, [qui] s'impose à lui comme "appropriée" au réel dont je parle, en ce sens qu'elle en fait partie ; la non-coïncidence représentée, c'est-à-dire l'emprunt, signale que, relativement à la personne, au lieu, au temps, etc. dont je parle, une de ses manières de dire m'apparaît dans sa singularité signifiante – intraduisible – comme un élément suffisamment pertinent, pour que je lui fasse place dans mon dire, à la place ou à côté de ma propre manière de dire⁶⁷⁴.

Le discours autre approprié convient parfaitement au commentaire que fait le Locuteur_{dessinateur} de l'événement médiatique. Il ne peut trouver d'autres mots plus adéquats pour dénoncer le problème que ceux employés dans une situation d'énonciation par un locuteur autre.

La MAE permet au Locuteur_{dessinateur} d'effectuer aussi un « retournement polémique du discours approprié »⁶⁷⁵. Le retournement polémique

consiste à affronter une position adverse en s'appuyant aux manières de dire propres à celle-ci. Il s'agit ici, non pas d'attaquer l'autre, et en particulier ses mots, comme dans la configuration polémique directe, [...], mais d'attaquer l'autre avec, au moyen de ses propres mots.⁶⁷⁶

Le retournement polémique se produit lorsque les paroles représentées dans l'énoncé_{rapporté} d'une source citée entrent en contradiction avec les paroles des locuteurs_{personnages} ou avec les signes iconiques dans le but de créer un commentaire sur l'énoncé_{rapporté}.

⁶⁷³ Authier-Revuz, 1995 : 317.

⁶⁷⁴ *Ibid.*

⁶⁷⁵ Authier-Revuz, 1995 : 328-329.

⁶⁷⁶ *Ibid* : 238.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Le Locuteur_{dessinateur} peut aussi être amené à utiliser d' « autres discours “associés” au dire »⁶⁷⁷. L'autre discours « associé » au dire apparaît

[...] comme surgi de l'interdiscours, du champ de forces et d'échos interdiscursifs que traverse le dire pour se faire, comme un discours autre, qui, spécifiquement « présent » ou « pressant » parmi tous les discours qui l'environnent s'impose au discours en train de se faire, [...]⁶⁷⁸

Le Locuteur_{dessinateur} fait entrer dans son dessin l'autre discours « associé » quand il estime qu'un discours produit dans un autre contexte que celui de l'événement médiatique qu'il commente ressemble à l'événement médiatique, trouve un écho dans l'événement médiatique, peut lui apporter un éclairage nouveau.

4.1.3 Une typologie des énoncés empruntés au discours autre dans le dessin de presse

Le Locuteur_{dessinateur} emprunte des énoncés de nature différente. Ces emprunts sont extrêmement fréquents dans le dessin de presse à cause de la connivence que le Locuteur_{dessinateur} cherche à instaurer avec son Récepteur_{lecteur}. Outre des énoncés empruntés au discours médiatique tenu dans ou sur l'événement médiatique, le Locuteur_{dessinateur} peut aussi emprunter des énoncés issus du patrimoine culturel qu'il suppose commun à son Récepteur_{lecteur} et à lui-même.

En ce qui concerne le patrimoine culturel commun, le Locuteur_{dessinateur} emprunte des proverbes. Schapira définit le proverbe comme « un énoncé schématiquement autonome, transparent, à sens métaphorique »⁶⁷⁹. Quant à Kleiber⁶⁸⁰, il le définit comme

⁶⁷⁷ Authier-Revuz, 1995 :330.

⁶⁷⁸ *Ibid.*

⁶⁷⁹ 1999 : 58.

⁶⁸⁰ 2000 : 40.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

une expression idiomatique ou figée, c'est-à-dire une unité polylexicale codée, possédant à la fois une certaine rigidité ou fixité de forme et une certaine « fixité » référentielle ou stabilité sémantique, qui se traduit par un sens préconstruit, c'est-à-dire fixé par convention pour tout locuteur, qui fait donc partie du code linguistique commun.

Il ressort de ces deux définitions que le proverbe est un énoncé générique avec un sens fixé et immuable connu et reconnu de tous. Le proverbe est une phrase complète et autonome. En ce qui concerne son sens, il « est une sorte d'instruction sur [ses] conditions d'emploi : il délimite a priori le type de contexte dans lesquels on peut [l']employer »⁶⁸¹. Le Locuteur_{dessinateur} parle alors avec la voix du « ON » qui est celle de la sagesse, s'exprime à la manière de la sagesse ou de l'opinion commune⁶⁸².

Le Locuteur_{dessinateur} emprunte aussi des slogans. Le slogan, comme le proverbe, est un énoncé sans texte et sans auteur précis. Il est

une formule concise et expressive facile à retenir, utilisée dans les campagnes de publicité, de propagande, pour lancer un produit, ou pour gagner l'opinion à certaines idées politiques ou sociales.⁶⁸³

Par conséquent, le slogan est un énoncé situé socialement et discursivement. Il relève soit du milieu publicitaire soit du milieu politique. Comme le soulignent Schapira⁶⁸⁴ et Navarro Dominguez⁶⁸⁵, on connaît alors la paternité du slogan : il s'agit soit du parti politique soit de l'agence de communication, autrement dit d'un auteur collectif. Le slogan se caractérise aussi par une durée de vie limitée⁶⁸⁶ liée au produit dans le cas de la publicité ou liée aux idées politiques rassembleuses qu'il véhicule. Le slogan se différencie de la devise. La devise est une « figure emblématique accompagnée d'une courte formule qui, généralement, s'y

⁶⁸¹ Maingueneau, 2011 : 25.

⁶⁸² Grésillon, 1984 : 113, Maingueneau, 2011 : 25

⁶⁸³ *Trésor de la langue française* : en ligne.

⁶⁸⁴ 1999 : 114.

⁶⁸⁵ 2005 : 270.

⁶⁸⁶ Schapira, 1989 : 144.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

rapporte »⁶⁸⁷. Alors que le slogan est « militant »⁶⁸⁸ c'est-à-dire qu'il prône l'action, la lutte active pour défendre une idée, une cause, la devise est adoptée par un individu pour les valeurs qu'elle véhicule, pour lesquelles il s'engage et auxquelles il adhère. La devise n'a pas de durée de vie limitée comme le slogan⁶⁸⁹.

Le Locuteur_{dessinateur} peut aussi emprunter des petites phrases. Krieg-Planque⁶⁹⁰ définit la petite phrase comme

un syntagme dénomiatif métalinguistique non savant [...] qui désigne un énoncé que certains acteurs sociaux rendent remarquables et qui est présenté comme destiné à la reprise et à la circulation.

La petite phrase se présente alors comme « l'extraction d'un fragment de texte »⁶⁹¹ d'un discours plus vaste. La petite phrase est un énoncé digne d'intérêt : les médias s'emparent d'un mot, d'une phrase qu'ils jugent frappants et dans lesquels ils détectent un potentiel polémique⁶⁹². Ils font circuler en boucle la petite phrase, en font un support de commentaires⁶⁹³. La petite phrase est alors une construction événementielle. La petite phrase est supposée synthétiser toute la pensée, être le reflet de la personnalité sociale ou politique à laquelle elle est attribuée⁶⁹⁴.

Le Locuteur_{dessinateur} peut aussi emprunter des « énoncés de communion »⁶⁹⁵ que sont les énoncés rituels. Le Locuteur_{dessinateur} peut aussi emprunter des « énoncés à interprète »⁶⁹⁶ que sont les chansons et les répliques de films ou des « énoncés scripturaires »⁶⁹⁷ dans lesquels nous insérons les énoncés issus de la *Bible*. Ce sont des phrases dont la renommée est telle

⁶⁸⁷ *Trésor de la langue française* : en ligne.

⁶⁸⁸ Schapira, 1999 : 118.

⁶⁸⁹ *Ibid.*

⁶⁹⁰ 2012 : 26.

⁶⁹¹ Maingueneau, 2011 : 44.

⁶⁹² Voir première partie ; 1.1.3.

⁶⁹³ Maingueneau, 2011 : 88 ; 91.

⁶⁹⁴ Krieg-Planque, 2011 : 30.

⁶⁹⁵ Maingueneau, 2004 : 121.

⁶⁹⁶ *Ibid.*

⁶⁹⁷ Maingueneau, 2004 : 115 ; 2011 : 67.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

qu'il est inutile de leur attacher leur auteur d'origine. Ces énoncés scripturaux ne possèdent pas de potentiel polémique comme les petites phrases. Les petites phrases, les énoncés scripturaux, les devises, les énoncés de communion, les proverbes et les énoncés à interprète sont des aphorisations⁶⁹⁸. L'aphorisation telle que la définit Maingueneau⁶⁹⁹ est « l'ensemble des énoncés sans texte ». L'aphorisation se présente comme une séquence brève, mémorisable. Elle constitue une prise de position du locuteur d'origine sur un point particulier⁷⁰⁰. Maingueneau⁷⁰¹ distingue deux types d'aphorisation. Quand un énoncé est détaché de son discours d'origine pour en faire un énoncé remarquable, il est appelé « aphorisation secondaire »⁷⁰². Les petites phrases, les énoncés de communion, à interprète ou scripturaux sont des aphorisations secondaires parce qu'ils sont extraits d'un discours plus vaste. En revanche, les proverbes, les slogans ou les devises sont appelés des « aphorisations primaires »⁷⁰³. Les aphorisations primaires sont dépourvues de texte source et même si leur sens délimite leur contexte d'emploi, le Locuteur_{rapporteur} reste libre de décider de leurs conditions d'emploi⁷⁰⁴. Ces énoncés sans auteur par nature ou dont la célébrité est telle que le Locuteur_{rapporteur} peut se passer de les mentionner, ces énoncés autonomes, sont des « particitations »⁷⁰⁵.

4.2 Le marquage en langue de la MAE

Un énoncé représenté en MAE se reconnaît à la présence de marqueurs en langue ou parce que le fragment considéré comme représenté en MAE est intégré dans une autre forme de représentation du discours autre. Nous rencontrons deux cas de marquage en langue dans le corpus : le premier marquage est l'insertion d'un fragment d'un énoncé à lire comme

⁶⁹⁸ Maingueneau, 2011 : 23sq.

⁶⁹⁹ 2011 : 22.

⁷⁰⁰ Maingueneau, 2011 : 13.

⁷⁰¹ 2011 : 23.

⁷⁰² *Ibid.*

⁷⁰³ *Ibid.*

⁷⁰⁴ Maingueneau, 2011 : 23.

⁷⁰⁵ Maingueneau, 2004 : 112; 2011 : 59.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

représenté en MAE parce qu'il apparaît dans le discours indirect ou la MAS. Nous avons alors affaire à des îlots textuels. Le second marquage rencontré est la présence d'une proposition subordonnée circonstancielle indiquant les manières de parler autres.

4.2.1 Les îlots textuels

Les îlots textuels sont des emprunts⁷⁰⁶ à des manières de parler autres. Ils sont présents dans le discours indirect et dans la modalisation en assertion seconde⁷⁰⁷ qui sont des formes de la représentation du discours autre qui se caractérisent par une reformulation du contenu de l'acte d'énonciation d'origine représenté avec les mots du Locuteur_{rapporteur}. Dans cette configuration énonciative de reformulation du discours autre, les îlots textuels apparaissent comme des énoncés résistants à toute reformulation⁷⁰⁸. Ce sont ces mots-là et pas d'autres qu'utilise le Locuteur_{rapporteur}.

Les îlots textuels sont « carrément inclus entre guillemets le plus souvent »⁷⁰⁹. Les guillemets remplissent alors la fonction de marqueurs d'emprunt. Ainsi, le Locuteur_{rapporteur} signale que l'énoncé encadré ne fait pas partie de son vocabulaire habituel. L'îlot textuel est un fragment de discours autre et ne présente aucune rupture syntaxique ni énonciative dans l'énoncé représenté au discours indirect ou représenté en modalisation en assertion seconde. C'est pourquoi il est « intégré[s] et homogène[s] syntaxiquement et énonciativement, au contexte de DI ou de MDS sur le contenu »⁷¹⁰. De même, Komur⁷¹¹ souligne qu'un îlot textuel en contexte de discours indirect

⁷⁰⁶ Cette conception de l'îlot textuel en tant qu'emprunt à un dire autre s'oppose à la conception de Rosier, (1999 : 137 ; 2008 : 51) et de Mochet (2003 : 166) pour qui ils sont représentatifs d'un « continuum » entre le discours indirect et le discours direct. Les îlots textuels sont alors des formes mixtes » ou « hybrides » car ils « empruntent à l'un ou à l'autre discours des marqueurs qui lui sont spécifiques et/ou des effets de sens particuliers » (Rosier, 1998 : 202).

⁷⁰⁷ Authier-Revuz, 1996 : 95.

⁷⁰⁸ Bakhtine/Volochinov, 1977 : 179 ; Météva, 2002 : 118.

⁷⁰⁹ Bakhtine/Volochinov, 1977 : 177

⁷¹⁰ Authier-Revuz, 1996 : 95

⁷¹¹ 2004 : 59

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

signale qu'on se trouve dans la continuité syntaxique, énonciative et sémiotique, de l'énoncé. En d'autres termes, quand le locuteur L [Locuteur_{rapporteur}] rapporte le discours autre sur le mode du DI en ayant recours à la modalisation autonymique, il fait usage des mots empruntés en ajoutant un autre plan qui constitue un commentaire sur l'emploi de ces mots tout en restant dans le cadre unique de repérage des déictiques.

Nous avons trouvé dans le corpus deux exemples d'îlots textuels : dans le dessin 1 (Corpus *Le Monde*), l'îlot textuel se trouve dans un énoncé représenté en MAS⁷¹² et dans le dessin 71 (Corpus *Le Monde*), il est représenté dans un discours indirect.



Figure 1 Corpus Le Monde

©Plantu, *Le Monde*, 27-28 mai 2012



Figure 71 Corpus Le Monde

©Plantu, *Le Monde*, 13 mai 2011

Le dessin 1 présente un cas d'énoncé en MAE dans un contexte de MAS. En effet, le Locuteur_{dessinateur} Plantu commente la fronde des cadres de la CGT contre leur secrétaire général Bernard Thibault qui cherchait à imposer sa candidate à sa succession à la tête du syndicat. Si Plantu reprend dans son dessin le schéma traditionnel de toute manifestation, le défilé et le comptage du nombre de participants, il l'adapte à l'actualité qui est cette fronde contre Bernard Thibault. En effet, sous le titre commun du dessin « Défilé de la CGT » (on remarquera le singulier de « défilé »), le dessinateur met en parallèle, dans deux vignettes côte à côte, deux défilés de la CGT : à gauche le défilé de Bernard Thibault, il tient une pancarte, objet de toute manifestation, et à droite, le défilé des militants en colère comme le montrent

⁷¹² Voir la partie 3, chapitre 3.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

l'expression de leur visage, les sourcils froncés, la bouche ouverte vociférante, les pancartes où le visage de Bernard Thibault est barré et les poings levés dans sa direction ou en l'air en gestes de menace ou de contestation. Le Locuteur_{dessinateur} représente alors deux défilés pour montrer la scission au sein du syndicat entre les partisans de la candidate imposée par Bernard Thibault et les cadres.

Le Locuteur_{dessinateur} joue, nous semble-t-il, sur la valeur d'objectivité d'une information dont la source est introduite par le syntagme prépositionnel « selon_{locuteurrapporté} ». Les énoncés identifient le contenu des deux vignettes : « “Deux personnes” selon le syndicat » d'une part et « “Cinquante personnes” selon la police » d'autre part. Le syntagme prépositionnel est en position finale : il suit un énoncé encadré de guillemets. La nature de locuteur_{rapporté} est un groupe humain puisqu'il s'agit de la police d'une part et du syndicat d'autre part. Ainsi, le fait que locuteur_{rapporté} soit humain implique que l'information véhiculée dans l'énoncé_{rapporté} est empruntée à un discours autre antérieur produit par le locuteur_{rapporté}. Dans ce dessin, les énoncés entre guillemets se présentent sous la forme du style télégraphique. Ce sont des phrases averbales c'est-à-dire qu'elles ont un prédicat nominal. Nous considérons que nous avons affaire à des îlots textuels parce qu'ils sont en contexte de MAS du fait de la présence du syntagme prépositionnel « selon locuteur_{rapporté} ». Le Locuteur_{dessinateur}, du fait que ces énoncés entre guillemets sont dans le titre, emprunte les manières de parler propres aux syndicats et à la police lors des manifestations.

Ces deux sources, la police et le syndicat, sont des sources traditionnelles qui font autorité⁷¹³ dans le comptage des manifestants unis dans un même cortège donnant lieu alors à une bataille de chiffres : la police compte toujours moins de manifestants que les syndicats. Comme le souligne Plantin⁷¹⁴, il n'est pas nécessaire que l'information soit conforme « aux choses elles-mêmes » mais son acceptation repose « sur la confiance accordée à la source et au canal par lesquels l'information a été produite et reçue ». On rejoint alors, par ce que dit Plantin, la valeur de la préposition « selon » : il y a une apparence d'objectivité de

⁷¹³ L'autorité, telle que la définit Aristote (1991 : 273) est attachée à la réputation de la source du dire, à sa valorisation. L'autorité peut émaner de la sagesse, de ce qui a fait ses preuves ou d'une autorité naturelle, comme celle des forces de l'ordre, ou acquise, comme celle du syndicat qui s'est imposé au cours de son histoire comme un interlocuteur du patronat et de l'État, et reconnue socialement.

⁷¹⁴ 2016 : 111.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

l'information. Les chiffres ne veulent rien dire par eux-mêmes. Ils sont obtenus par des méthodes mais n'ont de sens que grâce à celui qui les interprète. Ensuite, tout dépend de la confiance que le Récepteur_{lecteur} accorde à la source et par voie de conséquence à l'information.

Mais comme nous l'avons signalé au début de cette analyse du dessin 1, il nous semble que le Locuteur_{dessinateur} joue sur l'apparente objectivité de l'information dans l'énoncé_{rapporté} entre guillemets véhiculée par la police et les manifestants pour critiquer l'entêtement de Bernard Thibault. Dans le dessin, nous assistons à un paradoxe⁷¹⁵ : la police compte plus de manifestants alors que les syndicats en compte moins. Par conséquent, au-delà de la bataille traditionnelle des chiffres, ceux-ci ne peuvent pas être considérés comme fiables puisqu'ils diffèrent d'une source à l'autre, il faut voir, grâce au paradoxe, une vérité de ces chiffres au vue de l'événement médiatique. Cette vérité ne relève pas de la quantité stricto sensu mais signale le peu de partisans et la majorité des opposants à cette candidate.⁷¹⁶ De plus, cet entêtement est marqué par la source « selon le syndicat », seul à ne pas voir la fronde, du côté, dans le dessin, de Bernard Thibault. Par conséquent, il y a bien vérité de l'information contenue dans l'énoncé_{rapporté} marquée par les guillemets non pas par rapport à la vérité des chiffres mais par rapport à la réalité des faits.

Dans le dessin 71, l'énoncé entre guillemets apparaît dans un contexte de discours indirect comme le montre la structure « verbe introducteur suivi d'un verbe à l'infinitif ». Le Locuteur_{dessinateur}, puisque l'énoncé entre guillemets est dans le titre, reformule le sens d'un énoncé, avec ses mots à lui, emprunté à la source indiquée qui est « Interview TV Magazine ». « Vieux con » a résisté à toute tentative de reformulation, de paraphrase, ce qui permet au Locuteur_{dessinateur} de produire un commentaire humoristique sur le dire de Séguéla, célèbre publicitaire : il est déjà un vieux con comme le souligne le propos attribué au locuteur_{personnage} chirurgien : « Trop tard ».

⁷¹⁵ Molinié (1992 : 240) définit le paradoxe comme « l'expression d'un énoncé qui contredit l'opinion commune ». Bonhomme (1998 : 81) signale qu'il s'agit d'un énoncé qui apparaît comme évident tout allant à l'encontre de l'idée reçue entraînant alors une tension de communication incitant le Récepteur_{lecteur} à effectuer des calculs en vue de comprendre le sens implicite de l'énoncé.

⁷¹⁶ Le fait que Bernard Thibault ait été mis en minorité au sein du syndicat ne signifie pas qu'il n'avait pas de partisans.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Dans les deux dessins, le propos entre guillemets est intégré dans l'énoncé représenté, s'intègre dans le discours homogène que produisent la MAS et le discours indirect : il n'y a pas de rupture syntaxique, ni énonciative comme dans le discours direct.

4.2.2 Le « marquage univoque »⁷¹⁷ en langue de la MAE

L'îlot textuel apparaît comme une forme particulière de la MAE parce qu'il est reconnaissable dans exclusivement dans deux modes de la RDA : le discours indirect et la MAS. La MAE apparaît aussi en-dehors de ces contextes particuliers. On reconnaît un énoncé représenté en MAE par son marquage univoque en langue. Dans notre corpus, cet énoncé emprunté se présente encadré de guillemets suivi ou précédé d'une proposition subordonnée circonstancielle introduite par la conjonction de subordination « comme ». L'énoncé emprunté est clairement circonscrit par les guillemets et le locuteur d'origine est donné.

La proposition circonstancielle introduit

une comparaison qualitative et [une] conformité. [...]. [Elle met] en relation deux phrases, soit pour énoncer un rapport d'équivalence globale entre deux faits, soit pour rapprocher d'un groupe nominal un autre groupe nominal sur la base d'un prédicat commun⁷¹⁸.

L'adverbe « comme » explicite l'opération d'emprunt⁷¹⁹ par laquelle le Locuteur_{rapporateur} s'exprime à la manière du locuteur_{rapporé}. L'adverbe marque la « non-coïncidence, [...], du discours à lui-même, dans le jeu de l'extériorité discursive ». ⁷²⁰ Nous avons trouvé cette structure dans deux exemples du corpus : dans le dessin 79 (Corpus *Le Monde*) – « “Les faits sont têtus !”... comme disait Lénine ! ... Et comme disait Sarko ! » - et le dessin 85 (Corpus *Cartooning for Peace*) – « Et comme dit le poète : “ La femme est l'avenir de l'homme ! ” ».

⁷¹⁷ Authier-Revuz, 2000 : 213

⁷¹⁸ Riegel/Pellat/Rioul, 1999 : 514-515.

⁷¹⁹ Authier-Revuz, 2004 : 43.

⁷²⁰ Authier-Revuz, 2000 : 211.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

La structure « ... comme disait/dit... » est sous-entendue dans le dessin 10 (*Corpus Courier international*) à cause de la présence des parenthèses autour de la source.



Figure 79 *Corpus Le Monde*
©Plantu, *Le Monde*, 29 août 2012⁷²²



Figure 85 *Corpus Cartooning for peace*⁷²¹
©Plantu, *L'Express*, 11 mars 1999

Dans ces deux exemples, le contenu des bulles est attribué aux locuteurs_{personnages} que sont Hollande dans le dessin 79 et un homme d'affaires dans le dessin 85. Ces locuteurs_{personnages} reprennent des paroles autres prononcées dans une situation d'énonciation qui diffère de la leur, de celle du Locuteur_{dessinateur}, et de celle de l'événement médiatique.

Dans le dessin 79 (*Corpus Le Monde*), le locuteur_{personnage} Hollande cite la parole autorisée qui est celle de Lénine, théoricien du marxisme et organisateur de la révolution bolchévique de

⁷²¹ Le dessin 85 était exposé au Mémorial de Caen pendant l'exposition *Tâches d'opinion*. Son contexte de publication est donc perdu. Seul demeure le contexte dans lequel il est exposé : la partie « Droits de l'Homme ». La date de publication mentionnée en référence permet de supposer un contexte de publication plausible. *L'Express* est un hebdomadaire français qui paraît tous les jeudis. Le numéro dans lequel le dessin de Plantu a été publié est paru le 11 mars 1999 soit trois jours après la journée de la femme qui a lieu le 8 mars. On peut donc logiquement supposer que ce dessin a pour thème la journée de la femme et porte sur le droit à une égalité sur le plan du travail entre elle et l'homme.

⁷²² A son entrée en fonction, François Hollande s'était engagé à faire remonter la courbe de la croissance dans les 6 mois qui suivaient son accession à la présidence de la République. A la date de publication du dessin, la courbe de la croissance ne faisait que décroître. Aussi le président voulait-il hâter le calendrier des réformes pour répondre aux demandes des Français, dont la baisse du chômage et le retour du pouvoir d'achat.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

1917. L'énoncé_{rapporté} entre guillemets souligne le pragmatisme de Lénine en économie : on ne peut pas aller à l'encontre des faits. Ils s'imposent d'eux-mêmes et il faut en tenir compte. Le fait d'attribuer à au locuteur_{personnage} Hollande un énoncé signifiant le pragmatisme permet au Locuteur_{dessinateur} de construire une argumentation *ad hominem* qui repose sur une mise en contradiction des paroles avec les faits à l'encontre du président. En effet, cet énoncé, par son pragmatisme affiché, pointe le manque de lucidité de Hollande quant aux réalités de l'économie.

Dans le dessin 85, l'énoncé attribué au locuteur_{personnage} homme d'affaires est un vers d'Aragon⁷²³. Le choix de ce vers devenu une maxime entre en résonance ironique avec le contexte visuel et de publication du dessin de presse. En effet, ce vers implique une très grande importance de la femme tant pour l'humanité que pour l'individu de sexe masculin. Sans elle, l'être humain n'existe pas. Or, le dessin montre un conseil d'administration entièrement masculin et la seule femme présente est une secrétaire (elle tape à la machine à écrire), métier féminin par excellence. De plus, pour accentuer le cliché, le Locuteur_{dessinateur} l'a représentée blonde. La répartition traditionnelle des tâches en milieu professionnel est reprise par le Locuteur_{dessinateur} comme une métaphore des inégalités entre les hommes et les femmes en milieu professionnel : à l'homme les tâches de décision et à la femme, les tâches d'exécution comme on le voit avec l'impératif : « Notez, Brigitte ! » et le métier de la femme. L'ironie réside dans la confrontation entre la valeur véhiculée par le vers d'Aragon, un idéal de relation et de reconnaissance appliqué au monde du travail - l'égalité professionnelle -, et la réalité des faits. Les paroles restent des mots et ne débouchent sur aucune action concrète.

⁷²³ Extrait du poème *Le fou d'Elsa*.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 10 Corpus Courrier international
©Kroll, Le Soir, 17 septembre 2013

Dans le dessin 10, le marquage univoque de la MAE qu'est l'énoncé « gouvernement de combat » est sous-entendu. L'intégration de cet énoncé dans le titre est sans rupture syntaxique ni énonciative propre au discours direct. Le discours est homogène. Dans ce dessin, le Locuteur_{dessinateur} Clou ironise sur l'orientation politique du nouveau gouvernement Valls. François Hollande avait nommé Manuel Valls premier ministre à la suite de la défaite du parti socialiste aux élections municipales de 2014. La nomination de Valls avait pour objectif de réorienter la politique du gouvernement vers un ancrage plus à gauche. Or, il apparaît que le premier ministre, loin d'orienter son action vers un programme de gauche, semble, d'après son allocution, l'orienter vers une politique de droite, ce qui est paradoxal. Donc, l'ironie porte sur l'action du gouvernement et le lien texte/image permet au Locuteur_{dessinateur} de construire une argumentation *ad hominem* à l'égard du nouveau premier ministre et de sa politique. Elle entre en contradiction avec les faits.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

4.3 La marquage visuel des énoncés : un locuteur iconiquement présente à interpréter comme auteur de l'énoncé emprunté

Dans le corpus de dessins de presse, nous avons remarqué, qu'à côté du marquage verbal de l'emprunt, existait un marquage visuel du dire autre. En effet, la présence de personnages paraît incongrue au vue de l'événement médiatique dont rend compte le dessin. Dans certains dessins, le locuteur source à l'origine du propos interprété comme emprunté et que le Locuteur_{dessinateur} lui attribue est présent dans le dessin. La présence de ce personnage apparaît comme étrange et mérite d'être interrogée. C'est le cas des dessins 6 (Corpus *Le Monde*), 41 (Corpus *Le Monde*) et 45 (Corpus *Le Monde*)⁷²⁴.

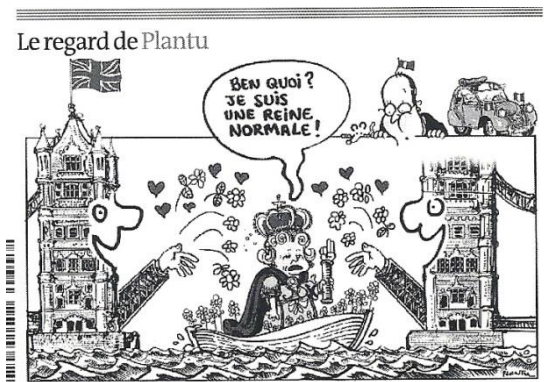


Figure 6 Corpus le Monde

©Plantu, *Le Monde*, 5 juin 2012



Figure 132 Corpus le Monde

©Plantu, *Le Monde*, 10-11 juin 2012

Dans le dessin 6 (Corpus *Le Monde*), François Hollande regarde le jubilé de la reine Elizabeth II auquel il n'était pas invité. C'est pourquoi sa présence apparaît comme incongrue dans ce dessin. La reine prononce l'adjectif « normal », mot prononcé par le président français pendant sa campagne et abondamment repris dans les médias. Sur le plan de la langue, dans

⁷²⁴ Dans le dessin 132 (Corpus *Le Monde*), la présence de Hollande n'est pas incongrue. Nous utilisons ce dessin pour montrer la circulation des dires et le marquage visuel du dire emprunté dont la reconnaissance s'appuie sur la mémoire discursive du Récepteur_{lecteur} et sur ses connaissances de l'actualité.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

l'énoncé de la reine, rien ne permet de limiter le segment emprunté à « normal ». Seule la mémoire des discours du Récepteur_{lecteur} lui permet d'identifier le segment emprunté et d'expliquer la présence incongrue de Hollande en tant qu'utilisateur de ce mot pour qualifier sa fonction.

Dans le dessin 132 (Corpus *Le Monde*), le pronom personnel « il » dont le référent est Hollande en arrière-plan, ne permet pas de l'associer avec l'adjectif « normal » employé par l'ouvrier. Seule une mémoire des discours autorise un lien interprétatif entre le personnage Hollande et l'adjectif qui circule dans le milieu politique au milieu ouvrier. De la reine à l'ouvrier en passant par Hollande, l'adjectif « normal » revêt des acceptations qui varie d'un locuteur à l'autre.

Par cette circulation d'un groupe social à l'autre, le Locuteur_{dessinateur} met en cause l'essentialisation du mot en tant qu'énoncé formulaire. Charaudeau⁷²⁵ définit l'essentialisation comme la « condensation d'une idée qui existerait en soi ». La notion prétend à l'universalité. Dans le cas de nos deux dessins, le mot ne change pas de sens. Il n'est pas polysémique. Il signifie, tant pour la reine que pour Hollande que pour l'ouvrier, une conformité à une norme en tant qu'ensemble de règles de conduite auxquelles les individus qui appartiennent à un même groupe doivent se conformer. Chaque groupe ayant ses normes, être normal ne signifiera pas le même comportement d'un groupe à l'autre. Pour Hollande, être normal constitue l'antithèse de l'hyperprésidence caractéristique du quinquennat de Sarkozy. Ce mot plaide pour une simplicité dans le comportement et la fonction de président de la République. La reine d'Angleterre, en revanche, est garante d'une politique de valeur différente. Elle incarne, en tant que chef d'un royaume, le faste commandé par son rang. La normalité, à la différence de Hollande, est le faste, ce qui invalide la prétention à l'universalité de la formule. Pour l'ouvrier, Hollande est un président de gauche et à ce titre, garant des valeurs de son parti qui défend les salariés contre le patronat et la finance. Il est donc conforme à la représentation que se fait l'ouvrier d'un président de gauche ; de même pour les hommes d'affaires, Hollande est normal parce qu'il va aller à l'encontre de leurs demandes.

⁷²⁵ 2005b : 75.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Ainsi, d'un groupe social à l'autre, les acceptations de la formule varient en fonction des représentations que se font les locuteurs^{personnages} de ce mot. « Normal » est alors une notion fluctuante, floue. Elle ne peut s'ériger en valeur absolue, en modèle comme le laisse entendre Hollande. Il doit se conformer aux exigences que lui impose sa fonction. Du fait de cette fluctuance, l'emploi de « normal » relève d'une « stratégie de l'emploi de formules floues pour plaire au plus grand nombre »⁷²⁶ ou du moins, pour plaire au groupe dont on souhaite obtenir l'adhésion. Il n'y a alors pas de stabilité sociale du mot. Comme Hollande a le premier utilisé cet adjectif pour qualifier sa présidence, il est devenu une caractéristique langagière de l'homme et implique la construction de l'image d'un homme flou dans sa ligne de conduite et ses propositions⁷²⁷.



Figure 41 Corpus le Monde
©Plantu, Le Monde, 3 janvier 2012

Dans le dessin 41, on voit Lionel Jospin. Il a quitté la vie politique en 2002 suite à sa défaite au premier tour des élections présidentielles. Il n'a a priori pas participé à la campagne de François Hollande en 2012 ni ne l'a soutenu. Aussi sa présence derrière le mur apparaît-elle incongrue.

⁷²⁶ Charaudeau, 2005b : 26.

⁷²⁷ On peut appuyer cette affirmation sur le dessin 34 (Corpus *Le Monde*) avec le coup de pied donné à la femme rome. Ce coup de pied est une métaphore du non respect de sa promesse de campagne de protéger les plus faibles. Ou encore dans le dessin 92 (Corpus *Le Monde*) avec cette longue circonvolution qui sort de la bouche de Hollande et que l'on peut interpréter comme son incapacité à prendre des décisions fermes.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

L'énoncé tel que le Locuteur_{dessinateur} l'attribue au locuteur_{personnage} Hollande – « Je n'ai pas dit : "L'Etat ne peut pas tout !" » est un discours direct contenant une MAE. Il y a alors deux niveaux de lecture. Le premier niveau concerne une lecture de l'énoncé représenté au discours direct. On constate une rupture sur le plan sémiotique et syntaxique de l'énoncé. L'énoncé entre guillemets est en mention⁷²⁸. Le locuteur_{personnage} fait usage de ses mots à lui dans la description⁷²⁹ de l'énoncé en mention. Le locuteur_{personnage} opère une catégorisation métalangagière de l'énoncé entre guillemets en disant « la phrase ». Il n'y a alors pas usage de l'énoncé entre guillemets mais juste mention. Cet énoncé est un autonome. Au second niveau de lecture, l'énoncé entre guillemets, en mention, est une MAE dans le discours direct indiquée par la présence iconique incongrue de Jospin. Il est la source initiale⁷³⁰ du dire représenté en mention.

Tous les éléments contenus dans un dessin de presse sont importants et significatifs. Jospin est en colère comme le montrent les sourcils froncés et les tortillons noirs près de sa tête, symboles dans la bande dessinée de cette émotion. L'énoncé entre guillemets est aussi une MAE parce que le locuteur_{personnage} Hollande fait certes mention de cet énoncé mais surtout il en fait usage dans son propre discours. Par la négation polémique⁷³¹, Hollande prend position sur cet énoncé : sa politique s'inscrit en contradiction avec celle que prônait Jospin avec cette phrase. Cette phrase, en son temps, avait provoqué des polémiques, ce qui en fait une petite phrase. En effet, par cet énoncé, Jospin refusait un interventionnisme étatique omniprésent dans les entreprises et l'économie, en particulier dans les entreprises privées. Or, Hollande, avec la négation polémique, entend inscrire sa politique dans des valeurs de gauche, méfiante de l'entreprise privée et du libéralisme. Il fait entendre sa voix discordante par rapport à celle de Jospin sur l'économie sous-entendant que l'Etat est la solution aux problèmes économiques du pays. Il se rapproche ainsi des valeurs de gauche afin de persuader les électeurs de voter pour lui, selon l'image construite par le Locuteur_{dessinateur}.

⁷²⁸ Authier-Revuz, 1993 : 40.

⁷²⁹ *Ibid.*

⁷³⁰ Voir le dessin 39 (Corpus *Le Monde*) où cet énoncé est signé du nom de Jospin.

⁷³¹ La négation polémique « sert à s'opposer à un point de vue susceptible d'être soutenu par un être discursif » (Nølke, 1992 : 49).

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Dans le dessin 45 (Corpus *Le Monde*), il semble que nous avons la même configuration énonciative que dans les deux exemples précédents.



Figure 45 Corpus *le Monde*
©Plantu, *Le Monde*, 26 juillet 2012

Le masque que porte le locuteur_{personnage} qui agite les mains est un moyen de se cacher, d'adopter temporairement une nouvelle identité et le parler de cet autre représenté par le masque. Le président de PSA s'adresse à Montebourg : il l'appelle par son nom et le pronom personnel complément « t' » renvoie directement à Montebourg et non à Sarkozy dont le ministre du redressement productif porte le masque. Par conséquent, c'est le locuteur_{personnage} Montebourg qui s'exprime par la voix de Sarkozy et de ses manières de parler. Cette petite phrase qui est l'insulte « Casse-toi, pauv' con » a rendu l'ancien président célèbre en montrant un homme capable de perdre son sang-froid et incapable d'argumenter face à un homme qui refuse de lui serrer la main. Le déictique « Tu » renvoie à Montebourg qui parle avec la voix de l'autre qui est Sarkozy. Montebourg, par l'insulte qui lui est attribuée et empruntée au locuteur d'origine Sarkozy, réalise une attaque *ad personam* à l'encontre du président de PSA. Parce que le ministre n'a plus d'argument pour convaincre PSA de ne pas licencier les ouvriers et fermer l'usine d'Aulnay-sous-Bois, il ne lui reste plus que l'insulte qui n'est pas un argument mais la faillite de l'argumentation : l'insulte attaque l'intégrité de la personne

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

insultée, non ses idées. De plus, il apparaît que la personnalité de Montebourg n’inspire pas suffisamment d’autorité⁷³² d’où l’emprunt d’une autre personnalité pour se faire entendre.

4.4 L’allusion : la forme non marquée en langue de la MAE

L’allusion est une forme extrême de la MAE en ce qu’elle n’est pas marquée en langue : le locuteur source n’est pas donné et le segment emprunté n’est pas marqué⁷³³. Nous nous intéressons à une conception étroite de l’allusion parce que nous travaillons sur la représentation du discours autre, et non sur des allusions à des événements⁷³⁴, et sur son influence dans la construction du genre commentaire journalistique.

Le dessin de presse est un commentaire journalistique de l’événement médiatique⁷³⁵, voire selon la place dans le périodique, un « éditorial bis »⁷³⁶. L’allusion apparaît alors comme un mode de restitution du dire autre propre au commentaire plus que la citation⁷³⁷. Cela est dû au fait que le dessin de presse se caractérise par sa proximité avec l’événement médiatique que le Récepteur_{lecteur} est censé connaître. Egalement, le dessin de presse fonctionne sur le mode du second degré, ce qui suppose que le public traditionnel du périodique partage avec le Locuteur_{dessinateur}, le même savoir encyclopédique.

Le commentaire journalistique intime au Récepteur_{lecteur} de prendre position sur le dire que représente le Locuteur_{dessinateur}⁷³⁸. L’allusion au dire autre doit alors être reconnue pour fonctionner dans le dessin et pour que le Récepteur_{lecteur} obéisse à l’injonction du genre

⁷³² Ce manque d’arguments de Montebourg, qui semble être un trait de la personnalité de ce ministre tel que le représente le Locuteur_{dessinateur}, est posé aussi dans le dessin 89 (Corpus *Le Monde*), toujours sur le thème de la fermeture de PSA Aulnay-sous-Bois. Dans ce dessin, Montebourg est présenté en train de faire des propositions qui se résument à emmener les salariés sur le point d’être licenciés à Paris-Plage.

⁷³³ Authier-Revuz, 2000 : 212.

⁷³⁴ L’allusion à des événements relève d’une conception large de l’allusion qui regroupe aussi l’allusion à des dire (Moirand, 2007b : en ligne). Les allusions aux événements sont des mots qui « éveillent » le rappel d’un fait ou d’un événement (*Ibid*). Ces mots déclencheurs d’allusion sont des « mots événements » définis par ses soins comme ayant « des effets de mémoire qui dépassent en effet le sens des mots : ils véhiculent des représentations, voire des émotions, liées à des connaissances, à des faits, à des savoirs, plutôt qu’à des dire » (*Ibid*).

⁷³⁵ Agnès, 2008 : 319.

⁷³⁶ *Ibid*.

⁷³⁷ Moirand, 2004a : 20 ; 2006b : 53 ; 2007b : en ligne.

⁷³⁸ Charaudeau, 2005a : 145.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

journalistique. L'allusion met le Récepteur_{lecteur} en cause en exigeant de lui un travail intellectuel de reconnaissance et d'interprétation dans l'espace énonciatif du dessin de presse. En même temps, l'allusion est ambivalente : si elle est reconnue par le Récepteur_{lecteur}, elle lui indique qu'il fait partie de la communauté de savoir en établissant une connivence entre lui et le Locuteur_{dessinateur}. En revanche, s'il ne la reconnaît pas, il est exclu de la communauté de savoir à laquelle il croyait appartenir.

Authier-Revuz défend une conception étroite de l'allusion⁷³⁹ dans laquelle le Locuteur_{rapporteur} « *parle avec les mots des autres* »⁷⁴⁰. Il fait usage des mots autres dans son discours. L'allusion est « le “degré zéro” du repérage et de l'identification, c'est celui correspondant aux formes complètement non marquées de la modalité autonymique, [...] »⁷⁴¹ et elle « correspond au franchissement d'un seuil, celui d'une forme non marquée en langue relevant entièrement de l'interprétation »⁷⁴². Aussi l'allusion est-elle entièrement tournée vers le Récepteur_{lecteur} qui a besoin de ses compétences discursives et interdiscursives pour interpréter le dire autre comme une allusion. Il peut aussi interpréter le dire autre qu'est l'énoncé_{rapporté} comme une allusion parce qu'il marque une rupture dans le contexte où le fragment interprété comme une allusion apparaît⁷⁴³.

4.4.1 L'allusion verbale dans le corpus

Dans le corpus, le Locuteur_{dessinateur} fait allusion aux proverbes, aux petites phrases et aux énoncés scripturaux selon la typologie établie par Maingueneau⁷⁴⁴.

⁷³⁹ 2000 : 210.

⁷⁴⁰ *Ibid.*

⁷⁴¹ Authier-Revuz, 1995 : 289.

⁷⁴² Authier-Revuz, 2001 : 217.

⁷⁴³ Authier-Revuz, 2000 : 218.

⁷⁴⁴ 2004 ; 2011. Nous avons aussi trouvé une occurrence d'allusion à un énoncé à interpréter dans le corpus. Il s'agit du dessin 55 (Corpus *Cartooning for peace*). Dans ce dessin, Le Locuteur_{dessinateur} attribue au locuteur_{personnage} Terre une réplique du film *Hôtel du Nord* : « Atmosphère ? Atmosphère ? Est-ce que j'ai une gueule d'atmosphère ? » Dans le film, le personnage joué par Arletty réagissait à une réplique de son amant qui lui disait qu'il l'a quittée parce qu'il avait besoin de changer d'atmosphère. Elle le prenait au premier degré, pour elle d'où sa réplique. Dans le dessin, l'atmosphère concerne les problèmes de pollution que rencontre toutes les grandes villes et en particulier Paris.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

On trouve un cas d'allusion au proverbe dans le corpus dans le dessin 143 (Corpus *Courrier international*).



Figure 143 Corpus *Courrier international*
©Bado, *Le Droit*, 11 janvier 2011

Il s'agit du proverbe en titre « Qui sème le vent récolte la tempête » utilisé par le Locuteur_{dessinateur} pour commenter les conséquences des discours de Sarah Palin sur les revendications du maintien d'une vente libre des armes à feu. Du point de vue grammatical, le proverbe se compose d'un groupe sujet dont les composants ont une valeur générique : le pronom relatif « qui » sans antécédent est un pronom indéfini⁷⁴⁵. Comme le pronom n'a pas d'antécédent, il n'a pas d'ancrage référentiel qui orienterait son interprétation vers une classe définie d'individus ou d'objets. Par conséquent, il n'est pas anaphorique⁷⁴⁶. De plus, aujourd'hui, « qui » sans antécédent est interprété comme « celui qui »⁷⁴⁷. Le proverbe revêt une généralité intemporelle car il n'est pas lié à une situation d'énonciation particulière. Le

⁷⁴⁵ Schapira, 1999 : 61 ; Anscombe, 1994 : 96.

⁷⁴⁶ Riegel/Pellat/Rioul, 1999 : 486.

⁷⁴⁷ Anscombe, 1994 : 96.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

proverbe « Qui sème le vent récolte la tempête » s’emploie dans des contextes où la provocation de différends peut entraîner des troubles plus importants et plus graves. Ce qui est le cas dans le dessin 143. La métaphore des différends qui provoquent des troubles plus graves est rendue par Sarah Palin, sénatrice de l’Alaska, en train de souffler sur des pissenlits en forme de cible de tir. Ses discours sur la vente libre des armes à feu (le souffle dans le dessin) ont été accusés dans les médias américains d’avoir incité un Américain à commettre un carnage (les cibles dans le dessin). Il y a alors adéquation entre le sens du proverbe et le contexte d’emploi, la réalité des faits : les discours de Sarah Palin sur la vente libre des armes à feu entraînent des tueries.

Le Locuteur_{dessinateur} fait aussi allusion aux énoncés scripturaires que sont les « phrases célèbres [qui] réfèr[ent] à des individus »⁷⁴⁸. On trouve des allusions aux énoncés scripturaires dans les dessins 35 (Corpus *Le Monde*), le dessin 38 (Corpus *Le Monde*), le dessin 42 (Corpus *Le Monde*) et le dessin 50 (Corpus *Courrier international*).



Figure 35 Corpus *Le Monde*

©Plantu, *Le Monde*, 15 février 2012

⁷⁴⁸ Maingueneau, 2011 : 67.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Dans le dessin 35 (Corpus *Le Monde*), les propos attribués dans l'énoncé_{rapporté} au locuteur_{personnage} Eva Joly sont une allusion à la phrase prononcée par Kennedy lors de sa visite à Berlin ouest le 26 juin 1963 pour le quinzième anniversaire du blocus de Berlin. Ses propos montraient le soutien qu'il apportait aux habitants de Berlin Ouest, révélant son ethos d'humanité. Cette phrase est devenue la devise de tout homme et de tout pays qui revendiquent la liberté, les droits contre l'oppression et la dictature. En 1963, l'oppression émanait du communisme ; en 2012, l'oppression émane de l'Union européenne et de l'Allemagne en particulier qui exigeaient de la Grèce des réformes économiques et sociétales drastiques qui ont plongé de nombreux Grecs dans la misère. Le locuteur_{personnage} prononce l'énoncé scripturaire tel qu'il a été prononcé en 1963 mais dans un pays aujourd'hui contraint par l'Allemagne. Aussi, le Locuteur_{dessinateur} dénonce à la fois le caractère stéréotypé de l'énoncé scripturaire et le discours convenu d'Eva Joly : ce qu'elle dit quel que soit le lieu et l'auditoire reste convenu. En tant que femme politique et candidate à la présidentielle, elle ne connaît pas les sujets, elle n'est pas capable d'apporter des idées nouvelles. L'humour du Locuteur_{dessinateur} réside dans le fait que « Berliner » n'est plus perçu comme un symbole de liberté et de lutte contre l'oppression mais comme une métonymie⁷⁴⁹ du pays qui opprime la Grèce en exigeant des réformes. Les mots, dans le cas d'Eva Joly, ne conviennent pas à la situation. Le Locuteur_{dessinateur} met en évidence l'inadaptation d'Eva Joly à son auditoire qui est pourtant homogène. Il détruit ainsi sa crédibilité. L'énoncé scripturaire ne vaut que pour un contexte précis et il appartient alors à la langue de bois. L'image du politique est alors construite et convenue (Desailly, 2016 : 461).

⁷⁴⁹ Nous avons une métonymie parce que le pays, l'Allemagne, est désigné par sa capitale.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

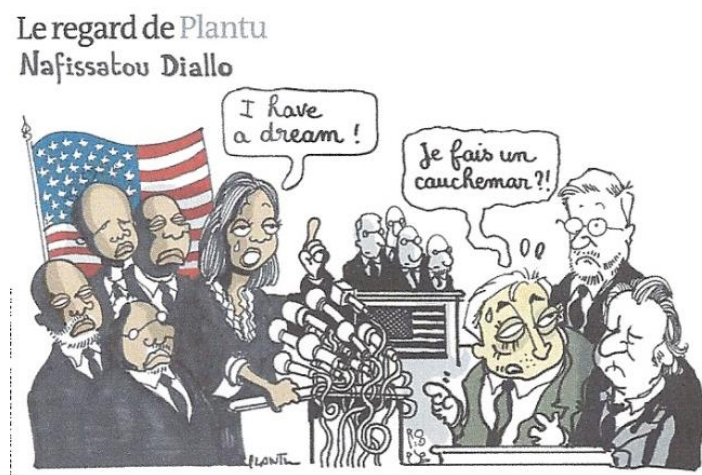


Figure 38 Corpus Le Monde

©Plantu, *Le Monde*, 31 juillet – 1^{er} août 2011

Dans le dessin 38 (Corpus *Le Monde*), « I have a dream », c'est-à-dire l'énoncé_{rapporté}, est le titre et la première phrase prononcée dans le discours de Martin Luther King le 28 août 1963 lors de la marche pour les droits civiques. Le Locuteur_{dessinateur} l'attribue à Nafissatou Diallo, la femme de chambre du Sofitel de New-York qui avait accusé Dominique Strauss-Kahn de l'avoir agressée sexuellement. Ce dessin a été réalisé au moment du procès de DSK. Cet énoncé scripturaire du pasteur King traduisait tous les espoirs qu'il avait un jour de voir se réaliser une égalité de droits entre les Blancs et les Noirs aux Etats-Unis. Dans le contexte du procès, il traduit tous les espoirs de la jeune femme de voir un jour justice rendue aux femmes qui attendent un procès pour agression sexuelle contre les hommes et que leur parole soit reconnue comme vraie quels que soient leur comportement et leurs fréquentations. En effet, les avocats de DSK avaient remis en question la parole de Nafissatou Diallo quand ils avaient découvert qu'elle n'avait pas porté plainte immédiatement après l'agression supposée, qu'elle était musulmane et que son compagnon était un dealer⁷⁵⁰. Autrement dit, les avocats de DSK cherchaient à discréditer la jeune femme. Or, aux Etats-Unis, la probité du comportement et des fréquentations comptent pour accorder du crédit à la parole d'un plaignant.

⁷⁵⁰ « DSK. Ce que l'on sait sur Nafissatou Diallo ». *L'Obs*, 3 juillet 2011. <http://tempsreel.nouvelobs.com/justice/l-affaire-dsk/20110703.OBS6347/dsk-ce-que-l-on-sait-sur-nafissatou-diallo.html>

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

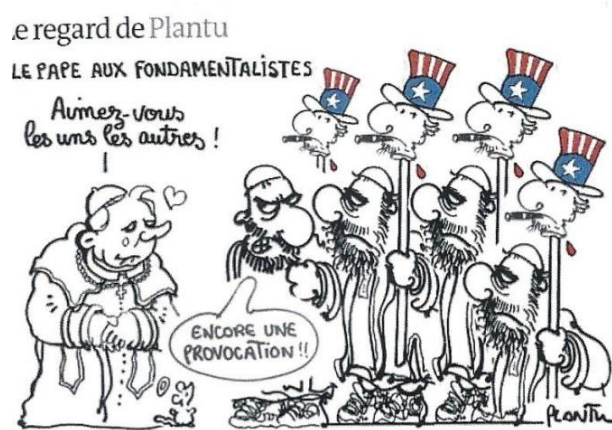


Figure 42 Corpus *Le Monde*

©Plantu, *Le Monde*, 16-17 septembre 2012

Dans le dessin 42 (Corpus *Le Monde*), l'énoncé scripturaire « Aimez-vous les uns les autres ! » est attribué au locuteur_{personnage} Pape François. Cet énoncé est issu de la *Bible* qui a pour seul auteur considéré comme infaillible par la communauté des croyants, Dieu ou l'Esprit saint⁷⁵¹. La phrase est extraite des « Epîtres aux Romains »⁷⁵². Elle est aussi un extrait d'un passage du *Coran*⁷⁵³, dans un Hadith rapporté par At-Tirmithî. Cet énoncé prône l'amour fraternel entre les êtres humains. Mais dans le dessin, face aux fondamentalistes islamistes, il permet au Locuteur_{dessinateur} de construire une argumentation *ad hominem* à leur rencontre afin de démontrer leur inculture, leur méconnaissance de la parole de Dieu alors qu'ils prétendent la connaître et qu'elle est inscrite dans le *Coran*. Le groupe de fondamentalistes dans le dessin est exclusivement composé d'hommes qui interprètent au premier degré le propos du pape François : au lieu de comprendre un appel à l'amour fraternel, au respect des croyances de chacun, ils l'interprètent comme un appel à un amour charnel entre hommes. Le dessin présente une catégorisation rétroactive du contenu de la bulle attribuée au locuteur_{personnage}

⁷⁵¹ Maingueneau, 2011 : 69.

⁷⁵² Jean : 13 :34 ; 15 :12.

⁷⁵³ « Selon Abû Hurayra, le messenger de Dieu (paix et salut sur Lui) a dit : "Vous n'entrerez au Paradis que lorsque vous aurez crû et vous ne croirez que lorsque vous aimerez les uns les autres. Voulez-vous que je vous indique une chose capable de vous faire aimer les uns les autres ? Saluez-vous entre vous." »

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

pape selon la configuration sous-entendue « e est Nméta »⁷⁵⁴. « e », c'est-à-dire pour nous l'énoncé_{rapporé}, dans le dessin est « Aimez-vous les uns les autres » et le « Nméta » est « provocation ». « Provocation » catégorise alors un énoncé qui a été dit par le locuteur_{personnage} pape. Le nom « provocation » renvoie à l'idée d'incitation à commettre un acte, au défi lancé à quelqu'un. Le mot appartient aux mots dont le sens met en avant la « saillance du destinataire »⁷⁵⁵.



Figure 50 Corpus *Courrier international*
©Kroll, *Le Soir*, 8 avril 2014

Dans le dessin 50 (*Corpus Courrier international*), l'énoncé_{rapporé} est un énoncé scripturaire, « Je vous ai compris », attribué à Manuel Valls. Il est issu d'un discours plus vaste, le discours d'Alger, que le général de Gaulle avait prononcé le 4 juin 1958 à Alger devant les Pieds-Noirs, les Juifs et les Algériens. On ne la considère pas comme une petite phrase puisqu'elle n'a pas provoqué de polémiques en son temps. Ce n'est que plus tard, au moment où le général de Gaulle acceptera l'auto-détermination de l'Algérie, qu'elle sera perçue comme une trahison par les Pieds-Noirs et qu'elle déclenchera leur ressentiment et leur colère contre l'homme politique. Par conséquent, nous pouvons dire que cette phrase est ambiguë – chaque

⁷⁵⁴ Authier-Revuz, à paraître. « e » est l'énoncé_{rapporé} et « Nméta » est le nom métalinguistique qui catégorise l'énoncé_{rapporé}.

⁷⁵⁵ Authier-Revuz, à paraître.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

groupe présent lors du discours d'Alger avait compris que le général de Gaulle avait compris leurs aspirations - et relève des formules floues qu'emploient les politiciens pour contenter toutes les franges de leur auditoire.

Nous classons cet énoncé attribué au locuteur_{personnage} Valls dans la catégorie des allusions bien que la présence de l'adjectif « gaullien » dans la bouche du locuteur_{personnage} Sarkozy caché dans le buisson puisse laisser penser que nous avons affaire à un marquage verbal de la source avec un segment emprunté non marqué comme tel. En effet, l'adjectif « gaullien » peut aussi bien renvoyer à l'auteur d'origine de l'énoncé interprété comme emprunté qu'à la tonalité ou la posture adoptées par le locuteur_{personnage} Valls et qui pourraient rebuter certains citoyens. D'ailleurs, le « moins popu » nous incite à penser qu'il s'agit de la tonalité et de la posture à adopter. Ce dessin a été réalisé après la déclaration d'intentions de Manuel Valls nommé premier ministre par le président François Hollande après la défaite du parti socialiste aux élections municipales de 2014. Son gouvernement doit mener la politique de gauche à laquelle les Français aspirent et pour laquelle il a été nommé. Lui attribuer « Je vous ai compris » avec toute l'ambiguïté que contient cette phrase quant à son interprétation signifie que le discours d'intention est lui aussi ambigu. Cet énoncé révèle aussi l'ambiguïté de la personnalité politique du chef du gouvernement. Le pronom « vous » peut aussi bien s'adresser aux socialistes qu'à d'autres courants politiques. La langue de bois⁷⁵⁶ utilisée par le politique se révèle dans l'emploi d'un énoncé volontairement ambigu⁷⁵⁷. Il semblerait qu'il ne soit pas aussi orienté à gauche qu'il devrait l'être selon le Locuteur_{dessinateur}. Il laisse croire aux Français que son programme l'est alors que c'est en réalité une politique de droite qui est sous-jacente. Sa déclaration ne serait alors que posture et mise en scène comme le montrent le décor de théâtre et les costumes : Sarkozy et Valls portent des costumes du 17^e siècle.

En résumé, dans le cas des énoncés scripturaux, le Locuteur_{dessinateur} s'appuie sur eux pour construire une argumentation *ad hominem* à l'encontre des locuteurs_{personnages} politiques ou religieux autrement dit ceux qui représentent une institution, détiennent une parole autorisée,

⁷⁵⁶ Partie 3, chapitre 4, 4.5.1 pour la définition de la langue de bois.

⁷⁵⁷ Desailly, 2016 : 460.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

voire autoritaire, dans les dessins 35, 42 et 50. Le Locuteur_{dessinateur} s'attaque indirectement à l'institution judiciaire américaine à travers l'énoncé scripturaire attribué à une victime de l'institution dans le dessin 38. En attribuant des paroles aux locuteurs_{personnages}, faisant d'eux des Locuteurs_{rapporteurs}, paroles émanant de locuteurs sources reconnus comme autorisés par la société, qui font autorité dans leur domaine comme Kennedy, la *Bible* et le *Coran*, Martin Luther King et le général de Gaulle, et en fonction du contexte dans lequel ces allusions apparaissent dans le dessin, le Locuteur_{dessinateur} rabaisse les prétentions de ses locuteurs_{personnages} et/ou de l'institution qu'ils représentent : la politique pour Valls et Joly ; la religion pour les fondamentalistes et le système judiciaire américain, inégalitaire au final à travers la victime Nafissatou Diallo.

Dans le cas de l'allusion aux petites phrases, nous retenons l'exemple du dessin 31 (Corpus *Cartooning for peace*) avec « armes de destructions massives ».

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

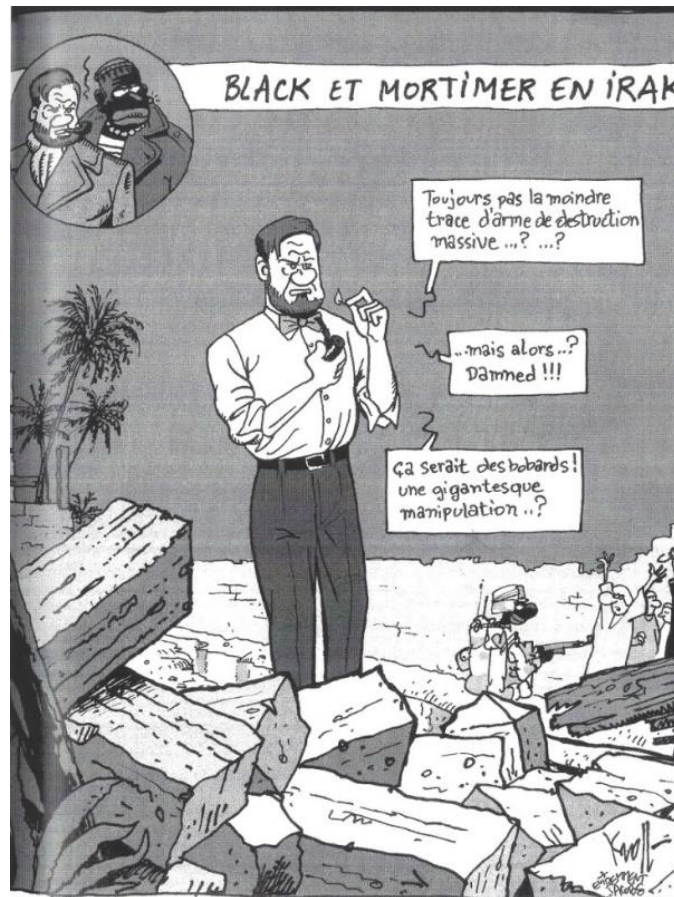


Figure 31 Corpus Carttoning for Peace

©Kroll, *Téléoustique*, 2 décembre 2003

Le locuteur_{personnage} Mortimer fait allusion, avec l'énoncé_{rapporté} « armes de destruction massives », à un argument utilisé par George W. Bush pour justifier le déclenchement de la deuxième guerre en Irak. Le nom « bobards » signifie une fausse nouvelle, un propos mensonger. Ce nom relève, dans la classification lexicale des mots catégorisant le dire autre, de « la spécification de l'assertion de l [dans le dessin, George W. Bush] en fonction du jugement de vérité porté sur elle par L [dans le dessin, locuteur_{personnage} Mortimer] »⁷⁵⁸. Ce nom catégorise rétroactivement l'énoncé_{rapporté} soit l'acte d'énonciation partiel « armes de destruction massive », mais aussi le discours d'origine de Bush, selon la relation attributive

⁷⁵⁸ Authier-Revuz, à paraître.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

« e est Nméta »⁷⁵⁹. « Ça » dans « Ça serait des bobards » est un pronom démonstratif anaphorique renvoyant à « armes de destruction massive ».

4.4.2 L'allusion iconique au discours autre

Si l'allusion est essentiellement verbale dans le dessin de presse, nous trouvons trois occurrences dans notre corpus d'allusion iconique à un discours autre. Il s'agit des dessins 48, 73 et 74 (corpus *Courrier international*). Il s'établit alors une relation intersémiotique entre le signe visuel et son référent verbal qu'il représente dans le dessin.



Figure 48 Corpus *Courrier international*
©Vadot, *Le vif/L'Express*, 20 mai 2011

Le dessin 48 (Corpus *Courrier international*) traite d'un moment de l'affaire DSK : il s'agit du moment où la femme de chambre disait ignorer la présence de cet homme dans la chambre. Le dessin présente Nafissatou Diallo avec une tête de fondamentaliste musulman, elle porte une barbe et un turban mais a un corps de femme en uniforme traditionnel de femme de chambre⁷⁶⁰. Se situant dans l'entrebâillement de la porte, elle ne peut manquer de voir le

⁷⁵⁹ *Ibid.*

⁷⁶⁰ Nous avons une représentation stéréotypée de la femme de chambre à cause du vêtement. Elle est reconnaissable parce qu'elle porte un tablier blanc et une robe noire.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

ventre proéminent de l'homme sous la douche. Le Récepteur_{lecteur} doit alors faire appel à sa « mémoire discursive »⁷⁶¹ pour identifier les différentes allusions au discours autre contenues dans le dessin. Nafissatou Diallo disait ignorer la présence de DSK dans la chambre. Or, les défenseurs de DSK affirment le contraire comme le montre visuellement le dessin avec le gros ventre qui dépasse du mur de séparation entre la chambre et la salle de bain. Le mot « complot » est une allusion car il a été prononcé dès les débuts de l'affaire⁷⁶² et repris par la suite par des défenseurs sûrs de l'innocence de DSK. L'être hybride composé d'une tête d'homme musulman sur un corps de femme est non seulement une métaphore de la duplicité de cette femme mais aussi une allusion iconique aux discours en vigueur sur les musulmans aux Etats-Unis à la suite du 11 septembre les stigmatisant en en faisant des individus duplices et menteurs⁷⁶³.



Figure 73 *Corpus Courrier international*
©Sondron, *L'Avenir*, 24 avril 2012



Figure 74 *Corpus Courrier international*
©Sondron, *L'Avenir*, 7 mai 2012

Dans les dessins 73 et 74 (*corpus Courrier international*), l'allusion réside dans le signe iconique qu'est l'entremet nappé de caramel. Comme pour l'allusion verbale, seules les compétences encyclopédiques du Récepteur_{lecteur} peuvent lui permettre de la repérer. Ce signe

⁷⁶¹ Moirand, 2007a : 129.

⁷⁶² Voir l'article « Les Français croient au complot. Martine Aubry et Tintin apportent un peu de fraîcheur », 18/05/2011. http://archives-lepost.huffingtonpost.fr/article/2011/05/18/2498464_les-francais-croient-au-complot-martine-aubry-pleure-et-tintin-apporte-un-peu-de-fraicheur.html

⁷⁶³ Desailly, 2015 : 201.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

iconique est un Flanby. Il fait allusion au sobriquet dont Montebourg aurait affublé Hollande. Il y a donc une allusion à un discours autre par le biais de ce signe. Le Locuteur_{dessinateur} emprunte cette parole à Montebourg pour l'introduire dans son propre discours qu'est le dessin de presse⁷⁶⁴.

L'emploi du signe iconique rappelle la logique de caricature. Ce genre plastique défigure l'autre par une force de simplification du trait. Son objectif est de toucher efficacement le Récepteur_{lecteur}. Le signe iconique instaure une relation de ressemblance, d'analogie avec son référent. Autrement dit, le Récepteur_{lecteur} peut ignorer le sens du mot Flanby ou l'existence des discours aux Etats-Unis sur les musulmans. Mais en voyant la représentation visuelle de ces dires autres, le Récepteur_{lecteur} ne peut manquer de faire un lien de cause à effet entre ce qu'il voit et ce qu'il interprète sur la personnalité du personnage mis en cause à partir du signe iconique. Cela est dû au fait que dans les médias, l'image est un moyen de désignation efficace. L'image donne une « illusion de vérisme », autrement dit, elle a la capacité de faire « prendre ce qui représente l'objet [...] pour l'objet lui-même »⁷⁶⁵. Le signe iconique entretient des rapports de ressemblance avec l'objet qu'il dénote, c'est pourquoi l'illusion de vérisme est possible. Tout se passe comme si les qualités ou les défauts contenus dans le référent de l'image passaient dans l'individu qu'elle désigne et le catégorisaient de ce fait : Hollande possède toutes les qualités du flan telles que la mollesse, l'absence de fermeté dans ses choix ; Nafissatou Diallo possède tous les défauts que les Etats-Unis voient dans les musulmans depuis les attentats. Et les catégorisations sont d'autant plus frappantes que le flan dans les dessins 78 et 79 (*Corpus Courrier international*) se substitue au visage de François Hollande et que Nafissatou Diallo, en tant qu'être humain, disparaît pour faire place à un monstre.

⁷⁶⁴ Le dessin 11 (*Corpus Courrier international*) contient également dans le discours du locuteur_{personnage} Hollande une allusion verbale au sobriquet « Flanby ». Le dessin a été réalisé après les résultats du second tour des présidentielles. Il est alors possible d'interpréter les corps allongés aux pieds de Hollande comme une métaphore du résultat : Hollande a vaincu tous ses concurrents. Cette victoire va alors à l'encontre des représentations véhiculées par le mot « Flanby ». Il y a alors ironie de la part du Locuteur_{dessinateur} qui, par l'emploi de cette allusion à ce sobriquet, montre que la mollesse supposée à triompher.

⁷⁶⁵ Charaudeau, 2005a : 71-72.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Toutefois, ce n'est pas un sobriquet ou un dire que crée le Locuteur_{dessinateur}, mais un emprunt qu'il effectue à un dire autre pour construire son dessin. Dans ce cas, le signe iconique fonctionne comme un signe de reconnaissance de l'identité de l'autre. La relation d'analogie entre le dit et son signe visuel et leur référent commun conduit alors à l'amalgame, une « analogie fallacieuse »⁷⁶⁶, qui consiste à « rassembler sous un vocable synthétique un mélange de personnes ou de choses perçues d'abord comme de nature différentes »⁷⁶⁷. Avec l'amalgame, on se focalise sur un aspect de la personne et on en fait une généralité de sa personnalité : Nafissatou Diallo est réduite à être une fondamentaliste. Quant à Hollande, il se définit par une supposée mollesse.

4.5 De l'énoncé figé à son défigement

Le Locuteur_{dessinateur} s'appuie beaucoup sur des énoncés appartenant au thésaurus qu'il estime partager avec son Récepteur_{lecteur} mais aussi des énoncés issus de l'actualité. Ces énoncés circulent en bloc, tels qu'ils ont été prononcés par leur auteur et que les médias font circuler ou tels qu'ils ont été inscrits dans le patrimoine culturel commun. Cet emprunt et cet usage massifs dans le dessin de presse des énoncés pris en bloc relèvent à la fois de la caractéristique du second degré propre au genre commentaire journalistique et à la volonté d'instaurer une connivence aussi bien humoristique que critique avec le Récepteur_{lecteur}. Après avoir examiné en quoi les énoncés qui circulent en blocs sont des énoncés figés, nous examinerons le défigement dont ils font l'objet dans certains dessins de presse.

4.5.1 Le figement

Dans un énoncé figé, le signe est donné dans sa forme signifiante, dans « une forme signifiante relativement stable »⁷⁶⁸. La structure syntaxique de l'énoncé, son signe $S = sa/sé$,

⁷⁶⁶ Matar/Chauvin-Vileno, 2006 : en ligne.

⁷⁶⁷ *Ibid.*

⁷⁶⁸ Krieg-Planque, 2009 : 64.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

est immuable et son sens est global. Si l'on modifie un composant de l'énoncé figé, son signifié changera et il perdra tout son sens. Ainsi, comme le souligne Krieg-Planque⁷⁶⁹, le figement est une notion qui « s'appuie sur l'idée que certaines règles habituelles de la langue se trouvent, dans le cas des segments figés, ne plus pouvoir être appliquées », comme la substitution ou la synonymie.

Le figement est alors lié à la « langue de bois »⁷⁷⁰. L'expression « langue de bois » est née dans les années 1970 pour désigner le style des discours prononcés dans les pays du bloc de l'Est. La langue de bois est la langue de la politique. Elle est une langue « répétitive, rigide »⁷⁷¹, « redondant[e] et ritualisé[e], qui détenait le monopole de la communication publique dans les régimes sous influence soviétique »⁷⁷². La langue de bois est une langue réfractaire à toute évolution et à toute transparence.

Le figement est aussi lié au Récepteur_{lecteur} et au contexte d'emploi de l'énoncé considéré comme figé⁷⁷³. Ce qui peut apparaître comme figé dans une communauté d'individus qui partagent un même savoir, peut ne pas l'être pour une autre. L'énoncé figé fonctionne alors comme un indice de partage d'une culture et de reconnaissance de ses membres. L'énoncé figé peut aussi fonctionner comme un outil de stigmatisation de celui qu'il désigne ou à qui il est attribué⁷⁷⁴.

4.5.2 Le défigement

Le « défigement »⁷⁷⁵, appelé aussi « détournement »⁷⁷⁶, est une opération linguistique qui consiste à remotiver les expressions figées⁷⁷⁷ en leur faisant accepter des opérations de

⁷⁶⁹ 2012 : 98.

⁷⁷⁰ Fiala/Habert, 1989 ; Kauffman, 2003 : 133 ; Amossy/Herschberg-Pierrot, 2005 : 114sq.

⁷⁷¹ Fiala/Habert, 1989 : 94.

⁷⁷² Kauffman, 2003 : 133.

⁷⁷³ Krieg-Planque, 2012 : 99.

⁷⁷⁴ Comme c'est le cas par exemple d'Eva Joly à qui l'attribution de l'énoncé figé « Ich bin ein Berliner » conduit à interpréter son discours comme une adhésion aux demandes de Berlin et marque une inadaptation de ses propos à la situation.

⁷⁷⁵ Krieg-Planque, 2012 : 193. Le défigement s'oppose au pastiche qui est une « forme extrême de reformulation imitative » (Fuchs, 1981 : 16-17). En effet, le pastiche « imite, à des fins ludiques, le style du texte-source : [...]. Le pastiche participe de la simulation explicite : le pasticheur produit un T' dont la forme est

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

« commutation, permutation ou d'insertion »⁷⁷⁸. Le défigement présente une altération de « manière significative [de] la forme figée à un niveau lexical, sémantique et/ou syntaxique »⁷⁷⁹. Le défigement implique alors une modification du signifiant (Sa) du signe, ce qui entraîne une modification de son signifié (Sé). Il est un jeu sur le Sa de l'énoncé figé.

Avec le défigement, le Locuteur_{rapporteur} s'empare des mots autres et les fait siens en les adaptant au discours d'accueil qui est le sien tout en respectant la structure grammaticale qui forme le noyau de l'énoncé figé d'origine, mais aussi certains mots de l'énoncé figé⁷⁸⁰, afin de maintenir un signe de reconnaissance, une sorte de filiation entre l'énoncé figé et l'énoncé défigé. Le défigement met l'accent sur la forme du message afin de capter l'attention du Récepteur_{lecteur} tout en montrant le retour réflexif sur cet énoncé défigé afin de déterminer le lien existant entre lui et son homologue figé.

L'énoncé défigé se situe dans un contexte d'accueil qui doit présenter des similitudes, selon le Locuteur_{rapporteur}, avec le contexte source. Il s'engage alors entre les deux énoncés, le figé et le défigé, une interaction, une relation dialogique au sens de Bakhtine : le texte de référence coexiste avec le texte défigé dans le même énoncé⁷⁸¹. Le défigement relève de la MAE car l'énoncé défigé contient une allusion à l'énoncé défigé⁷⁸² : selon la définition que nous avons donnée de l'allusion, le segment de l'énoncé figé emprunté dans l'énoncé défigé n'est pas

construite comme imitant volontairement celle du type de texte représenté par T, et ce donnant à lire comme telle » (*Ibid*). Nous avons un exemple de pastiche dans le dessin 14 (corpus *Le Monde*) avec « Pas plus de 140 signes tu ne dépasseras ». Le Locuteur_{dessinateur} imite le style des commandements que Dieu a donné à Moïse sur les Tables de la Loi : le complément est antéposé au groupe verbal, le verbe est au futur, le style est injonctif – il s'agit d'un ordre de faire – et le texte s'adresse directement à un interlocuteur par le pronom « Tu ». Cet énoncé n'est pas un défigement parce que rien dans sa structure et dans son lexique ne rappelle un commandement en particulier. Or, dans un énoncé défigé, on retrouve des mots de l'énoncé figé ainsi que la structure grammaticale afin qu'il puisse y avoir reconnaissance de cet énoncé figé dans l'énoncé défigé. Dans l'énoncé pastiché, à la différence de l'énoncé défigé, il n'y a pas de coexistence entre l'énoncé d'origine et l'énoncé réalisé puisque l'énoncé pastiché imite un style. Aucun énoncé particulier ne se cache derrière le pastiche, mais une manière d'écrire. Pour qu'il y ait défigement, il faut que le Récepteur_{lecteur} puisse, si ses connaissances le permettent, reconnaître un énoncé figé et non une manière d'écrire.

⁷⁷⁶ Leroy, 2005 : 201sq.

⁷⁷⁷ Fiala/Habert, 1989 : 86.

⁷⁷⁸ Krieg-Planque, 2012 :193.

⁷⁷⁹ Lecler, 2006 : 43.

⁷⁸⁰ Lecler, 2006 : 50.

⁷⁸¹ Leroy, 2005 : 210-213.

⁷⁸² Leroy, 2005 : 213.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

marqué et l’auteur de l’énoncé figé n’est pas donné dans l’énoncé défigé. L’énoncé défigé court alors le risque de ne pas être reconnu par le Récepteur_{lecteur}.

Le Locuteur_{dessinateur} utilise beaucoup le défigement, dans le dessin, d’énoncés qu’il estime connus de son Récepteur_{lecteur} au nom de cette connivence ludique mais surtout critique qu’il cherche à instaurer entre eux. Lecler⁷⁸³ établit une typologie des marques du défigement que nous reprenons ici. Il s’agit du défigement poétique, du défigement par l’adjonction d’un préfixe au mot et le plus fréquemment du défigement morpholexical.

4.5.2.1 Le défigement poétique

Le Locuteur_{dessinateur} joue sur les combinaisons offertes par le langage entre le Sa et le Sé à partir de la figure de rhétorique qu’est la paronomase⁷⁸⁴. Elle consiste à substituer un

⁷⁸³ 2006.

⁷⁸⁴ On constate aussi un défigement poétique dans les dessins 32 (Corpus *Le Monde*) et 46 (Corpus *Le Monde*). Dans le dessin 46 (Corpus *Le Monde*), le Locuteur_{dessinateur} défige dans le titre du dessin l’énoncé rituel « Circulez ! y’ a rien à voir » prononcé par la police quand elle veut éloigner les badauds d’une scène de crime. Le défigement se produit au niveau du mot « circulaire » qui se substitue au verbe conjugué à l’impératif « Circulez ». Il y a une différence de nature grammaticale entre les deux mots : un nom se substitue à un verbe. Nous avons alors un défigement morpholexical. La parenté phonique réside dans la présence des deux premières syllabes dont les phonèmes sont identiques. Seule change la dernière syllabe : le son est ouvert dans l’énoncé défigé alors qu’il est fermé dans l’énoncé figé. L’énoncé rituel est une incitation à passer son chemin. Dans le cas de l’énoncé défigé, la même idée apparaît mais à l’encontre des étrangers sur le territoire français. La circulaire établie par Manuel Valls, alors ministre de l’intérieur et socialiste vise à réglementer l’entrée des immigrés en France. Cette réglementation apparaît comme paradoxale car elle relève plus d’une politique de droite que d’une politique de gauche. La paronomase permet au Locuteur_{dessinateur} de critiquer la politique migratoire du ministre de l’intérieur. Dans le dessin 32 (Corpus *Le Monde*), le Locuteur_{dessinateur} défige le slogan des années 1980 « Touche pas à mon pote » avec « Touche pas à mon pape » attribué au locuteur_{personnage} Pape François. L’énoncé figé transporte des valeurs humanistes de fraternité et de protection comme le montre le sens du nom « pote » et le verbe à l’impératif accompagné d’une négation partielle « Touche pas » qui implique une interdiction. La parenté phonique entre « pape » et « pote » réside dans la présence de sons sourds y compris dans la dernière syllabe qui change. Les valeurs humanistes de fraternité et de protection véhiculées par le slogan figé se retrouve dans le slogan défigé : le locuteur_{personnage} revendique son adhésion à ces valeurs pour tous les Chrétiens d’Orient persécutés par les fondamentalistes. Le locuteur_{personnage} pape en appelle au respect des autres croyances et à la fraternité entre les religions. « Défendre » est alors un verbe d’action qui a acquis par la suite un trait de dire dans son sémantisme. Il est un verbe annonceur puisqu’il n’admet pas la construction canonique du discours indirect. L’emploi de « défendre » implique une idée de justice. Il se dégage alors dans le dessin une force morale et argumentée du discours en vue de réparer une injustice : celle du massacre des Chrétiens d’Orient. La faiblesse, avec le verbe « défendre » n’a pas sa place car celui qui défend est porté par la force de ses convictions. Il entre en relation sémantique avec le contenu de la bulle du locuteur_{personnage} pape qui marque le

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

phonème par un autre phonème. Molinié souligne que la paronomase a pour but de créer « le sentiment de l'identité »⁷⁸⁵ entre les deux termes de sens différents par la création d'une parenté phonique entre eux, ce qui produit un effet de répétition. La paronomase crée un jeu de mots dans le discours⁷⁸⁶.

On trouve une paronomase dans l'exemple du dessin 98 (Corpus *Le Monde*).



Figure 98 Corpus Le Monde
©Plantu, *Le Monde*, 16 juillet 2011

Dans ce dessin, la paronomase porte sur l'adjectif « bio » présent dans l'énoncé attribué au locuteur_{personnage} Eva Joly. Le Locuteur_{dessinateur} défige un énoncé à interprète qui est une phrase de la chanson d'Edith Piaf intitulée *Mon légionnaire*. Cette phrase d'origine est : « Il était mince, il était beau, il sentait bon le sable chaud, mon légionnaire ». Il existe une parenté phonique entre les deux adjectifs « beau » et « bio ». Cette parenté phonique est conservée grâce au maintien de la voyelle fermée [o].

Le défigement de l'énoncé à interprète donne à voir la conception de l'armée d'Eva Joly, alors candidate aux élections présidentielles de 2012. Elle voulait faire du défilé du 14 juillet un défilé citoyen duquel l'aspect guerrier serait évacué. Par le jeu de mot entre « beau » et

discours direct. La force de l'argumentation du locuteur_{personnage} pape pour défendre son homologue orthodoxe est bien faible puisqu'elle se résume à un slogan qui prône seulement l'action. Autrement dit, le locuteur_{personnage} pape n'a pas beaucoup de force pour stopper les fondamentalistes musulmans.

⁷⁸⁵ 1992 : 248

⁷⁸⁶ .Kerbrat-Orecchioni, 2011 : 11

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

« bio ». Le Locuteur_{dessinateur} se moque, voire la tourne en dérision, de sa méconnaissance du sens symbolique de ce défilé militaire, de ce que le 14 juillet représente pour la France⁷⁸⁷. Les énoncés défigés conviennent au contexte d'accueil parce que les énoncés figés auxquels ils font allusion sont utilisés dans des contextes similaires⁷⁸⁸.

4.5.2.2 L'adjonction d'un préfixe au mot

L'adjonction d'un préfixe au mot est une opération de nature grammaticale. Elle est à l'œuvre dans le dessin 52 (Corpus Cartooning for peace) dans l'énoncé attribué au locuteur_{personnage} pêcheur : « Seigneur, pardonnez-moi. J'ai surpêché »⁷⁸⁹ où le Locuteur_{dessinateur} a ajouté le préfixe « sur- » au verbe « pêcher ». Cet énoncé est un défigement de la phrase rituelle qui ouvre la confession : « Bénissez-moi mon père parce que j'ai péché ».

⁷⁸⁷ On constate un défigement par substitution d'une valeur de la république française dans le titre du dessin de presse. La valeur de fraternité contenue dans la devise est remplacée par un aliment typique des végétariens et végétaliens qui est les graines germées. Si les deux premières valeurs de la devise républicaine, héritée de la Révolution française, font aussi partie des valeurs écologistes héritées du mouvement hippie, le Locuteur_{dessinateur} complète la nouvelle devise avec un terme qui donne une vision plus proche de la nature à travers cet aliment typique des écologistes, du moins dans les représentations sociales.

⁷⁸⁸ On constate, dans le titre, la présence du verbe « fustiger » qui catégorise le dire autre au discours direct attribué au locuteur_{personnage} Eva Joly. Son sémantisme influe sur le sens de l'énoncé de ce locuteur_{personnage}, commentant ainsi son dire. Le verbe « fustiger » est à l'origine un verbe d'action : il consiste à corriger à coups de bâton puis de verges les défauts de quelqu'un. Ce verbe désigne alors les châtiments corporels. Ensuite, il acquiert un trait de dire signifiant alors « blâmer, vitupérer, récriminer ».

⁷⁸⁹ D'après la prière catholique de la confession (<http://prierecatholique.free.fr/fiches/4reconciliation-4.html>), il semble que le Locuteur_{dessinateur} ait opéré aussi dans cet énoncé un défigement par substitution où le mot « père » de la prière est remplacé par le mot « Seigneur ». Il s'agit d'une substitution sémantique en plus d'être lexicale. « Mon père » est à la fois le terme d'adresse au prêtre et à Dieu. Il revêt un sens de protection et de pardon ; si ce n'est d'indulgence mais surtout de bienveillance. Le terme « seigneur » renvoie aussi bien à Dieu qu'à Jésus. Mais il nous semble que la connotation n'est pas la même. Il émane du seigneur une forme d'autorité, d'obligation envers lui et des devoirs. Il émane l'idée d'une soumission de l'autre. De même, le « bénissez-moi » est remplacé par « Pardonnez-moi ». Dans l'énoncé défigé, le pêcheur en appelle à la bienveillance de Dieu sans lui demander d'absolution qui viendra ensuite une fois qu'il se sera confessé alors qu'avec le verbe « pardonner » dans l'énoncé défigé, le pêcheur en appelle, d'emblée, à l'absolution du péché, au fait qu'on ne lui tienne pas rigueur d'une faute. On peut parler de défigement et non de pastiche dans cet énoncé parce que les mots utilisés dans l'énoncé défigé sont des synonymes et que l'énoncé figé coexiste avec l'énoncé défigé. Il est reconnaissable.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 52 Corpus Cartooning for peace
©Chappatte, *Le temps*, 4 novembre 2006

Dans cet énoncé défigé, deux défigements coexistent : d'une part, un défigement par adjonction d'une préposition et d'autre part, un défigement morpholexical⁷⁹⁰. Le « péché » au sens religieux s'écrit avec un accent aigu alors que le verbe « pêcher » au sens d'attraper du poisson s'écrit avec un accent circonflexe. Le Locuteur_{dessinateur} a retenu cette orthographe. Dans le contexte du dessin, il est vrai que le locuteur_{personnage} est à la fois un pêcheur et un pécheur. Il est un pêcheur parce que c'est son métier comme on peut le voir avec l'amoncellement de poissons à la poupe du bateau. Et il est aussi un pécheur car le locuteur_{personnage} a pêché trop de poissons comme le montre l'amoncellement gigantesque, qui est une hyperbole visuelle, à la poupe, de poissons et de mammifères marins comme le dauphin. Aussi, selon les quotas de pêche édictés tous les ans par l'Union européenne à Bruxelles, suivant les recommandations des scientifiques, pour préserver les ressources halieutiques, le locuteur_{personnage} est doublement coupable : il n'a pas respecté les quotas de pêche imposés par Bruxelles et ses filets ne sont visiblement pas aux normes puisqu'il a pêché des mammifères marins. Le pêcheur est un pécheur aux yeux des règles imposées par Bruxelles désignée ici par le terme de « Seigneur ». Le locuteur_{personnage} doit alors se faire

⁷⁹⁰ Voir partie3, chapitre 4, 4.5.2.3 pour le défigement morpholexical.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

pardonner ses excès. L'adjonction du préfixe « sur- » au verbe « pêcher » de la phrase rituelle catholique permet au Locuteur_{dessinateur} de jouer sur le problème de la surpêche en Europe par l'homophonie entre les deux verbes mais dont le sens change avec leur orthographe respective. L'adjonction de la préposition crée un mot hyperbolique : le pêcheur a commis une très grande faute d'après les quotas imposés et la taille du maillage des filets. Les règles de Bruxelles fonctionnent comme des règles morales au sens religieux, de commandements. En même temps, même s'il est vrai que les ressources halieutiques doivent être préservées, on peut se demander si le Locuteur_{dessinateur} n'ironise pas sur la position de Bruxelles à partir de l'hyperbole visuelle de l'amoncellement de poissons et de l'hyperbole verbale avec le préfixe et le champ lexical du péché : l'Union européenne a une position haute que le Locuteur_{dessinateur} remettrait à sa vraie place, une place qui serait celle d'une organisation supranationale qui mettrait au chômage de nombreux pêcheurs artisanaux. Autrement dit, les pénalités qu'elle inflige aux contrevenants nuisent aux emplois. Le bateau du locuteur_{personnage} est loin de ressembler aux chalutiers des entreprises de pêche industrielle. Mais sans contexte plus précis, celui de production initiale, le dessin est intégré dans l'exposition dans l'espace sur la préservation des ressources naturelles, on ne peut que rester sur la première lecture : une critique des pêcheurs, peut-être ceux avec le chalutier qui sont rarement victimes des quotas de pêche et obtiennent le pardon de Bruxelles contrairement aux pêcheurs artisanaux⁷⁹¹.

4.5.2.3 Le défigement morpholexical

Le défigement morpholexical est le plus important en nombre dans notre corpus. Il consiste à remplacer un mot par un autre tout en conservant le « noyau de base »⁷⁹² de nature syntaxique qui permettra au Récepteur_{lecteur} de recomposer l'énoncé figé. Le corpus propose un défigement morpholexical de proverbes, de slogans, de petites phrases, d'énoncés

⁷⁹¹ On constate aussi un défigement par adjonction d'un préfixe au mot dans le dessin 43 (Corpus *Le Monde*) dans l'énoncé attribué au locuteur_{personnage} Angela Merkel : « My name is Bond... Eurobond ! » Le prénom « James » dans l'énoncé figé, qui est un énoncé à interprète puisqu'il s'agit d'une réplique de film, est remplacé par le préfixe « euro » dans l'énoncé défigé. Le mot « eurobond » rappelle les obligations que Hollande voulait mettre en place au niveau européen, et auxquelles la chancelière s'opposait, pour instaurer une entraide financière entre les pays européens de la zone euro déficitaires et les pays de cette même zone bénéficiaires.

⁷⁹² Conena, 2000 : 30.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

scripturaires, d'énoncés à interprète et de phrase rituelle. D'une manière générale, la syntaxe de l'énoncé figé est conservée, seuls certains mots changent. Nous proposerons un ou deux exemples de chaque type d'énoncé défigé dans le corpus.

Le dessin 83 (Corpus Cartooning for peace) présente en titre un « pseudo-proverbe »⁷⁹³, « Bosnie : qui sème du nationalisme, récolte des charniers », créé par le Locuteur_{dessinateur} à partir du proverbe attesté « Qui sème le vent, récolte la tempête ». Le pseudo-proverbe présente un défigement de nature lexicale.



Figure 83 Corpus Cartooning for peace
©Willem, s. d.

Un pseudo-proverbe est un proverbe non attesté. On retrouve dans l'énoncé du Locuteur_{dessinateur} les caractéristiques du proverbe d'origine qui sont « l'aspect formulaire, le côté prescriptif, et la portée générale et universelle »⁷⁹⁴. La forme archaïque⁷⁹⁵ de la syntaxe du proverbe attesté se retrouve dans l'énoncé défigé : le noyau de base syntaxique est identique dans les deux énoncés. L'altération se situe sur le plan lexical puisque le nom

⁷⁹³ Grésillon, 1984 : 115.

⁷⁹⁴ Anscombe 1994 : 95.

⁷⁹⁵ Voir partie 3, chapitre 4, 4.4.1 pour une présentation précise de la forme archaïque du proverbe.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

« vent » de l'énoncé figé est remplacé par le nom « nationalisme » et le syntagme nominal « la tempête » est remplacé par le syntagme nominal « des charniers ».

Le pseudo-proverbe relève d'une « stratégie de captation »⁷⁹⁶ du Récepteur_{lecteur}. Il est proche des vérités universelles véhiculées par l'original car même si le dessin a été réalisé pour dénoncer ce qui se passait en Bosnie en 1992, il n'en demeure pas moins que l'énoncé défigé reste vrai : on peut changer le pays dans le thème du titre, ce sera toujours vrai. Dans l'énoncé défigé, comme dans l'énoncé figé, il s'établit un rapport de cause à conséquence entre les deux segments de l'énoncé en titre. Dans le pseudo-proverbe, les discours nationalistes diffusent des thèses xénophobes de suprématie d'un peuple sur un autre. Ces discours entraînent des guerres civiles, des massacres et des charniers, comme ce fut le cas à Srebrenica en 1992, puis au Rwanda en 1994. Le proverbe est garanti par une autorité admise et reconnue de tous sur laquelle le Locuteur_{dessinateur} peut s'appuyer. Par le défigement, le Locuteur_{dessinateur} devient à son tour un locuteur prescripteur et autorisé d'une vérité générale qui pourrait être admise par tous. Par le pseudo-proverbe, le Locuteur_{dessinateur} avertit le Récepteur_{lecteur} sur les risques d'adhérer à des discours nationalistes et dénonce leurs effets.

Dans le dessin 30 (Corpus *Le Monde*), l'énoncé attribué aux locuteurs_{personnages} présente le défigement du slogan scandé lors de la première campagne présidentielle d'Obama, « Yes, we can ». Son slogan est défigé en « Yes, we jerrican ! ».

⁷⁹⁶ Grésillon, 1984 : 115

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 30 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 7 novembre 2012

Le défigement du slogan repose sur une altération sur le plan lexical avec la conservation de la même structure syntaxique dans l'énoncé défigé et dans l'énoncé figé. Dans l'énoncé défigé, l'auxiliaire « can » est remplacé par le nom « jerrican » qui est une bonbonne utilisée pour transporter de l'essence⁷⁹⁷. Le son [kan] se retrouve dans les deux mots « can » et « jerricane », créant ainsi une parenté phonique entre les deux énoncés qui, couplée avec le maintien de la structure syntaxique de base « yes, we... », permet de retrouver le slogan d'origine⁷⁹⁸.

Le Locuteur_{dessinateur} défige aussi des petites phrases. Nous nous intéresserons en particulier à l'insulte produite par Nicolas Sarkozy⁷⁹⁹ au salon de l'agriculture en 2008 envers un visiteur

⁷⁹⁷ L'ouragan Sandy avait ravagé New-York. Pour aider les habitants, Obama leur avait fait distribuer des jerricanes d'essence.

⁷⁹⁸ On trouve d'autres slogans dans le corpus. Dans le dessin 7 (Corpus *Le Monde*), dans l'énoncé attribué au locuteur_{personnage} – « Bon ! Nous allons procéder au vote pour tout !! » - « vote pour tous » est le défigement du slogan scandé par les partisans du mariage gay : « le mariage pour tous ». Le mot « mariage » est remplacé par le mot « vote » dans l'énoncé défigé. La structure syntaxique de l'énoncé figé est maintenue ainsi que le complément « pour tous ». Ce dessin a été réalisé au moment du vote à l'Assemblée pour légaliser le mariage homosexuel. Dans le dessin 9 (Corpus *Courrier international*), l'énoncé en titre – « La coupe du monde 2014, c'est maintenant ! » est le défigement du slogan de la campagne présidentielle de François Hollande en 2012 : « Le changement, c'est maintenant ! » Un groupe nominal dans l'énoncé défigé se substitue à un syntagme nominal dans l'énoncé figé. La structure syntaxique d'origine est maintenue ainsi que le groupe verbal et l'adverbe de temps dans la deuxième partie de l'énoncé défigé.

⁷⁹⁹ Dans le dessin 16 (Corpus *Le Monde*), le Locuteur_{dessinateur} défige l'insulte de Nicolas Sarkozy en « Casse-toi pauvre gringo ! » Cet énoncé est attribué au locuteur_{personnage} mexicain puisque, à la date de publication du dessin, le président Sarkozy était en visite officielle dans ce pays et plaidait la cause de Florence Cassez alors emprisonnée à vie pour enlèvement, séquestration et trafic de drogue bien qu'elle fût innocente. Les Mexicains

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

qui avait refusé de lui serrer la main parce qu'elle a fait l'objet de nombreux défigements et à une phrase défigée dont l'énoncé d'origine a été produit sur une scène de crime.

Dans le dessin 13 (Corpus *Le Monde*), le Locuteur_{dessinateur} emprunte un défigement opéré par ses confrères de *Libération* au moment de l'affaire Bernard Arnault, le patron du groupe LVMH. Cet homme d'affaires voulait prendre la nationalité belge pour des raisons fiscales. Les journalistes de *Libération* avaient alors titré en une du quotidien « Casse-toi riche con ! »



Figure 13 Corpus *Le Monde*
©Plantu, *Le Monde*, 12 septembre 2012

Dans ce dessin, l'énoncé défigé est au discours direct sur la une que reproduit le Locuteur_{dessinateur} dans son dessin. Le cadre qui forme la page du périodique remplit la fonction de marqueur indexical du discours direct et le titre du quotidien remplit la fonction du locuteur qui énonce le titre, c'est-à-dire un locuteur collectif qui est la rédaction du journal. Ensuite, dans le titre de son dessin, le Locuteur_{dessinateur} emprunte cet énoncé défigé représenté en mention dans le dessin. Il est alors rapporté dans le titre au discours direct : on constate

l'avaient condamnée sans aucune preuve solide quant à son éventuelle complicité. Le président français s'était rendu au Mexique pour tenter de négocier un retour en France pour que la jeune femme accomplisse sa peine dans une prison française, ce que refusait le Mexique. « Gringo » est une insulte réservée aux Nord-Américains et par extension à tout étranger, ce qu'est Nicolas Sarkozy pour les Mexicains. Elle ne signifie pas « con ». Par ce défigement, le Locuteur_{dessinateur} retourne l'insulte contre le président, sur le mode de la technique humoristique de l'arroseur arrosé, et indique ainsi le caractère d'ingérence que sa démarché avait aux yeux des Mexicains.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

une rupture syntaxique après la préposition⁸⁰⁰. En effet, le verbe est à l'impératif. Le noyau de base de l'énoncé d'origine est maintenu : l'injonction, le verbe, le pronom complément et le terme insultant. Seul change l'adjectif : « pauvre » est remplacé par son antonyme « riche ». Alors que dans l'énoncé figé « pauvre » ne signifie pas quelqu'un qui est désargenté mais un minable, dans l'énoncé défigé du titre de *Libération*, l'adjectif dans est pris dans son sens littéral de « pauvre », celui qui est impécunieux. Il est remplacé par son antonyme en référence à la fortune de Bernard Arnault. Il y a alors une altération sur le plan sémantique et lexical dans l'énoncé défigé par rapport à l'énoncé figé.

L'emprunt de cet énoncé défigé par le Locuteur_{dessinateur} lui permet de se moquer du peu d'imagination de ses confrères de *Libération* dans la création de leur titre de Une alors qu'ils ont pourtant la réputation d'être très doués pour trouver des titres originaux et dans leur compétence à défiger des énoncés connus.

Nous classons l'énoncé « Valérie m'a twitter » (dessin 47, Corpus *Courrier international*) dans la catégorie des petites phrases parce que l'énoncé d'origine a provoqué de nombreux débats.

⁸⁰⁰ On constate une rupture aussi sur le plan de la modalité énonciative et sur le plan des déictiques de personne. Le rectangle de la Une marque l'acte d'énonciation rapporteur du fait que c'est un locuteur collectif qui s'exprime qui est la rédaction du journal. Elle rapporte à l'intérieur du rectangle un discours autre au discours direct : la modalité de l'énoncé_{rapporté} est une injonction ; celle de la rédaction est une assertion. Quant aux déictiques de personne, le pronom complément « toi » renvoie au personnage sur la photo qui est Bernard Arnault.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 47 Corpus Courrier international
©Sondron, *L'Avenir*, 18 juin 2012

L'énoncé défigé est rapporté au discours direct : le pronom personnel complément « m' » ne renvoie pas au Locuteur_{dessinateur} mais à un locuteur_{personnage} sous-entendu et que l'événement médiatique que commente ce dessin permet d'identifier comme étant Ségolène Royal en tant que locuteur_{rapporté} implicite. A la date de publication du dessin, Ségolène Royal se présentait aux élections législatives dans une circonscription de La Rochelle et Valérie Trierweiler, alors compagne du président Hollande, avait posté un tweet dans lequel elle disait soutenir l'adversaire de Ségolène Royal sur cette même circonscription. Ce tweet aurait provoqué la défaite de l'ex-femme de François Hollande.

L'énoncé défigé est une allusion à la phrase attribuée à Ghislaine Marchal que son jardinier Omar Raddad aurait assassinée. L'énoncé qu'elle aurait écrit sur le mur avant de mourir était : « Omar m'a tuer ». Si nous classons l'énoncé figé dans la catégorie des petites phrases, c'est parce qu'il a conduit le jardinier en prison. En effet, Ghislaine Marchal était connue pour être une bonne cruciverbiste et il était impossible qu'elle ait pu commettre une faute d'orthographe. C'est sur cette base que le jardinier a été condamné : la phrase ne pouvait avoir été écrite que par lui. Aussi le contexte criminel de l'énoncé figé rejoint le contexte politique où le tweet de Valérie Trierweiler a signé la mort, métaphorique, de Ségolène Royal aux législatives. Le défigement repose sur une substitution lexicale du prénom Valérie au prénom

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Omar. La structure syntaxique d'origine demeure ainsi que la faute d'orthographe, ce qui permet de retrouver l'énoncé figé sous l'énoncé défigé.

Le Locuteur_{dessinateur} défige aussi de nombreux énoncés scripturaires⁸⁰¹. Nous donnerons deux exemples de ces énoncés défigés dans le corpus parce qu'ils permettent de mettre au jour, dans ces deux exemples, l'absence de sincérité de la parole politique et ainsi de la critiquer. Nous nous intéresserons au dessin 28 (Corpus *Le Monde*) et 34 (Corpus *Le Monde*).

Dans l'exemple 28, nous reconnaissons la phrase par laquelle de Gaulle a conclu son discours de Montréal le 24 juillet 1967 : « Vive Montréal ! Vive le Québec ! Vive le Québec libre ! Vive le Canada français ! et vive la France ! » dans l'énoncé défigé attribué au locuteur_{personnage} Sarkozy.

⁸⁰¹ Dans le dessin 77 (Corpus *Cartooning for peace*), le Locuteur_{dessinateur} défige deux énoncés scripturaires que prononce Jésus dans la *Bible*. Il s'agit de « Va et guéris-le » prononcé par le locuteur_{personnage} épouse de Jésus et « Que celui qui n'a jamais rêvé de célibat me jette la première pierre » prononcé par le locuteur_{personnage} Jésus. L'énoncé du locuteur_{personnage} épouse de Jésus est une allusion à la parole de Jésus au paralytique (Jean 5 : 8) : « Lève-toi et marche ». La structure syntaxique est identique entre l'énoncé de défigé dans le dessin et l'énoncé figé dans l'Évangile selon Saint Jean : verbe + conjonction de coordination + verbe. L'altération se produit au niveau lexical et sémantique par un changement au niveau des verbes. L'impératif et la conjonction de coordination « et » qui implique la succession des actions données par les verbes demeurent. L'altération, qui fait de l'énoncé un énoncé défigé et non une variation, se situe sur le plan sémantique. En effet, dans l'*Évangile*, Jésus guérit par la parole l'état irréversible qu'est la paralysie : sa parole est performative puisque, en donnant un ordre direct au paralysé, il le fait marcher. Or, dans le contexte du dessin, l'aspect miraculeux de la guérison disparaît. L'ordre est donné par la femme, sa parole n'a rien de performatif. Nous avons toujours affaire à un ordre direct mais dans le cas du dessin, cet ordre n'est pas transmis du prophète au malade mais de la femme vers son mari qui joue alors un rôle d'agent guérisseur. L'image de Jésus est dévalorisée : il est considéré comme un simple médecin et non comme un prophète dont la parole guérit.

De même, dans l'énoncé « Que celui qui n'a jamais rêvé de célibat me jette la première pierre », nous avons une dévalorisation de l'image de Jésus. Cet énoncé n'est pas une allusion à un dire autre car il émane de la source d'origine : tant dans l'énoncé biblique que dans l'énoncé dans le dessin de presse, le locuteur est Jésus. Il y a alors autocitation. Toutefois, l'énoncé dans le dessin présente un défigement de « Que celui d'entre vous qui n'a jamais péché lui jette la première pierre » (Jean 8 : 7) adressé par Jésus aux villageois qui s'apprétaient à lapider la prostituée Marie-Madeleine. Son énoncé dans la *Bible* a une connotation morale : il invite tous les villageois à faire leur examen de conscience car seul un être exempt de tout péché peut se permettre de juger et de condamner autrui sur la question du bien et du mal. Or, dans la *Bible*, l'homme est marqué du péché originel. Par conséquent, personne ne peut lapider Marie-Madeleine parce que finalement, les villageois ne sont pas meilleurs qu'elle. Dans l'énoncé défigé, le défigement se situe au niveau lexical : « péché » devient « célibat » et le pronom de troisième personne, « lui », devient le pronom de la première personne « me ». Et le défigement lexical se double d'un défigement sémantique : l'aspect moral du péché est supplanté, dévalorisé par le statut social qu'est le célibat. . Encore une fois, l'image de prophète de Jésus est dévalorisée au profit de celle d'être humain, d'un homme aux prises avec une épouse acariâtre.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Le regard de Plantu



Figure 28 Corpus Le Monde
©Plantu, *Le Monde*, 17 septembre 2011

Par cette phrase, de Gaulle encourageait les indépendantistes québécois dans leur combat et insinuait que le Canada était un état non démocratique qui maintenait le Québec sous le joug. En même temps, « Vive la France ! et Vive le Québec libre » rappelle le « Vive la France libre » lancé lors de l'appel du 18 juin 1940 pour encourager la résistance. De Gaulle aurait alors appelé à la résistance les Québécois. Le défigement dans cet énoncé est formellement marqué : si l'interjection, la structure syntaxique et l'adjectif d'origine sont maintenus, l'énoncé défigé est marqué par une double substitution : « Libye » pour « France » (nom propre de pays / nom propre de pays) et « pétrole » pour « Québec » (nom commun d'une énergie / nom propre de pays). Il s'établit alors un parallèle entre la situation du pétrole en Libye et celle du Québec à l'époque de de Gaulle et pour de Gaulle. Le général voyait dans les Québécois des Français qui avaient été abandonnés par leur pays en 1750, au moment où la province avait été cédée aux Anglais. Il souhaitait l'indépendance de la province pour que s'y établisse une République française du Canada. La phrase qui concluait son discours de Montréal n'était alors pas sans arrière-pensée : il visait à revendiquer l'indépendance du Québec et la mainmise de la France sur le Canada. Il y avait donc une arrière-pensée politique : reprendre aux Anglais ce qu'il leur avait été cédé au 18^e siècle. Quant au pétrole libyen, l'emprunt de cette phrase de de Gaulle avec toutes les motivations cachées qui sont les siennes, sont un moyen de mettre en lumière les véritables intentions de la France dans son

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

intervention en Libye : avoir la mainmise sur les champs de pétrole et non une volonté humanitaire de délivrer un peuple de son dictateur. Ces intentions cachées sont certes déjà présentes avec le pétrole libre mais cela pourrait passer pour un trait d’humour⁸⁰².

Nous donnons un autre exemple de défigement d’un énoncé scripturaire avec le dessin 34 (Corpus *Le Monde*).



Figure 34 Corpus *Le Monde*

©Plantu, *Le Monde*, 28 août 2012

⁸⁰² Dans le dessin 40 (Corpus *Le Monde*), l’énoncé défigé « Le Mali humilié, le Mali outragé... mais le Mali libéré » attribué au locuteur_{personnage} Hollande est une allusion à la phrase prononcée par de Gaulle au moment où il entrait dans le Paris libéré en 1944 par la 2^e DB [division blindée] du général Leclerc : « Paris outragé, Paris humilié... mais Paris libéré ». On constate une syntaxe identique dans l’énoncé figé et dans l’énoncé défigé : mêmes adjectifs, même énumération dans le même ordre. La différence réside dans le fait que l’on substitue un pays à une capitale mais cela reste dans le même champ lexical qui est celui de la géographie. Le fait de rapprocher la situation en 1944 avec celle de 2013 établit une ressemblance entre le discours de de Gaulle et celui de Hollande. Le défigement de l’énoncé de de Gaulle, la posture adoptée les bras levés en V en signe de victoire, comme le faisait de Gaulle lorsqu’il concluait ses discours, et l’uniforme de général dont le président est vêtu construisent une image gaullienne de Hollande en le confondant avec le général. Hollande a réalisé à travers ses troupes la libération d’un pays, a vaincu, partiellement la secte salafiste qui sévit dans ce pays. On peut y voir un certain humour chez le Locuteur_{dessinateur} a confondre les personnalités d’un président de droite avec celle d’un président de gauche puisque même à gauche, le général de Gaulle était devenu une référence, un modèle, en matière de politique.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

L'énoncé défigé énoncé_{rapporté} est attribué au locuteur_{personnage} Hollande : « C'est un petit coup de pied pour l'homme, c'est un grand pas pour l'inanité des promesses ! » On reconnaît la phrase que Neil Armstrong avait prononcée lorsqu'il a posé le pied sur la Lune : « C'est un petit pas pour l'homme, un grand pas pour l'humanité ». Il marquait ainsi le progrès de l'homme dans les découvertes scientifiques, les voyages vers d'autres univers que ce voyage sur la Lune permettait. La structure syntaxique de base du premier segment de l'énoncé figé est maintenue dans l'énoncé défigé : le présentatif « c'est » + déterminant « un » + adjectif « petit » + nom + complément « pour l'homme ». En revanche, le second segment, dans l'énoncé défigé, est modifié par l'adjonction du présentatif « c'est », créant ainsi un parallèle entre les deux segments de l'énoncé défigé. Le défigement porte aussi sur le nom « coup de pied » et le groupe complément « inanité des promesses » qui remplacent, dans l'énoncé figé « pas » et « grand pas pour l'humanité ». Dans le dessin, le Locuteur_{dessinateur} critique la parole, les promesses de campagne de Hollande à travers l'hommage qu'il rend à l'astronaute décédé. Le candidat Hollande avait promis, au cours de sa campagne présidentielle, d'aider les plus faibles, ce qui est le cas des Roms. De plus, en tant que président de gauche, il doit être le garant des valeurs de son parti. Or, en cautionnant l'expulsion des Roms dès le début de son mandat, il porte atteinte à ses promesses et aux valeurs dont il est le garant. Par les expulsions, il se rapproche d'une politique de droite. Ainsi, comme Armstrong a été le premier homme sur la Lune, Hollande est le premier président de gauche à cautionner une politique d'expulsion digne de la droite et de se dédire de ses promesses de campagne.

Le mot « promesses » attribué au locuteur_{personnage} Hollande par le Locuteur_{dessinateur} catégorise un ensemble des dires produits dans un acte d'énonciation antérieur qui est le discours du Bourget. Le nom « promesses » est classé dans les mots renvoyant à « un engagement au sens juridico-moral de l [le locuteur_{personnage} Hollande] dans son dire »⁸⁰³. « Promesses » est un nom formé sur le verbe « promettre », un verbe performatif. Celui qui promet contracte l'obligation morale de respecter sa parole. Il s'agit d'une contrainte personnelle et interne que s'impose celui qui promet. La valeur de celui qui promet se révélera par la suite qu'il donnera à sa promesse : s'il la respecte, il sera quelqu'un de confiance et conservera son autorité ; s'il

⁸⁰³ Authier-Revuz, à paraître.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

ne la respecte pas, il se décrédibilisera et perdra toute autorité. C'est ce qui se passe pour le locuteur_{personnage} Hollande : l'emploi de « inanité » qui signifie le caractère insignifiant et d'inutilité de quelque chose, montre que les promesses sont des promesses de pure forme : une campagne électorale, il faut faire des promesses et ces promesses ne l'engagent pas auprès des électeurs.

De plus, il se dégage de ce dessin une ironie qui repose sur la mise en contradiction des paroles avec les prescriptions et les pratiques, ce qui est une forme d'argumentation *ad hominem*⁸⁰⁴. Cette mise en contradiction est marquée par le lien entre le signe iconique « coup de pied » et le nom catégorisant l'ensemble des discours antérieurs de Hollande - « promesses ». L'action qu'est le coup de pied au plus faible, marque la contradiction entre la prescription – l'exigence de campagne de ne pas expulser les plus faibles – et la pratique qui est le cautionnement de cette politique. Par l'ironie, le Locuteur_{dessinateur} remet en cause l'acte de promettre et l'engagement qu'il implique de celui qui promet. De plus, il souligne que ce verbe fait partie de la terminologie des campagnes électorales et appartient ainsi à la langue de bois. Cette interprétation est renforcée par le fait que ce soit le locuteur_{personnage} Hollande, président de la république, qui le dise : c'est un aveu.

Le Locuteur_{dessinateur} défige aussi des énoncés à interprète comme les répliques de films et des passages d'œuvres. Dans le dessin 136 (Corpus *Le Monde*), le Locuteur_{dessinateur} défige dans le titre une réplique du film *Le dîner de cons* : « On est toujours le con de quelqu'un » en « On est toujours le pigeon de quelqu'un ».

⁸⁰⁴ Plantin, 1996 : 86 ; 2016 : 41.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 136 Corpus Le Monde

©Plantu, Le Monde, 8 octobre 2012

Dans l'énoncé défigé, le nom « pigeon » se substitue à « con » dans l'énoncé figé. Ces deux noms ne sont pas synonymes. Un pigeon est une dupe, un naïf, quelqu'un que l'on va tromper du fait de sa naïveté alors qu'un con est un idiot, un imbécile. De plus, le nom « pigeon » était le surnom que s'étaient attribués les patrons de start-ups à cause de la fiscalité pénalisante des plus-values qu'Hollande comptait mettre en place pendant son quinquennat. Mais face à la fronde des entrepreneurs, le président est revenu sur ses objectifs et a proposé des aménagements pour les satisfaire. Dans l'énoncé figé, l'idée est que celui qui se trouve intelligent est toujours considéré comme un imbécile par quelqu'un d'autre. De même, l'énoncé défigé pose la question de savoir qui est le pigeon dans cette affaire de plus-value ; les patrons de start-ups qui estimaient être les dupes de Hollande parce qu'ils allaient devoir payer des impôts sur leurs bénéfices ou Hollande parce qu'il avait cédé face à eux. Nous optons pour cette deuxième interprétation de l'énoncé défigé à cause des deux signes iconiques « hommes d'affaires » situés de part et d'autre du titre défigé : le sourire des deux hommes d'affaires serait à interpréter comme une satisfaction dans le recul du président. On constate une catégorisation métalangagière rétroactive avec le verbe « tweeter » dans l'énoncé du locuteur_{personnage} Hollande d'un énoncé_{rapporé} sous la forme d'oiseaux. Ces oiseaux sont le

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

symbole des tweets, ces messages en 140 caractères caractéristiques du réseau social Tweeter. Ces messages symbolisés par les oiseaux ont été produits dans une situation d'énonciation autre fictive antérieure à l'acte d'énonciation dans le dessin de presse. Le verbe « tweeter » dans la classification lexicale des mots catégorisant le dire autre renvoie à un genre de discours normé apparu avec l'avènement des réseaux sociaux⁸⁰⁵.

Des phrases extraites d'œuvres littéraires sont aussi défigées comme on peut le voir dans le dessin 147 (Corpus *Courrier international*).

⁸⁰⁵ Le dessin 12 (Corpus *Courrier international*) propose dans l'énoncé attribué au locuteur_{personnage} policier un énoncé défigé, « Pas de bras... pas de pain au chocolat !, d'une réplique du film *Intouchable*. L'énoncé du locuteur_{personnage} cumule deux allusions : d'une part, une allusion à la réplique d'Omar Sy « pas de bras, pas de chocolat » dans le film et d'autre part, une allusion à la viennoiserie mentionnée par Jean-François Copé dans son discours de Draguignan et qui a fait polémique : il s'agit de « pain au chocolat ». De par la structure syntaxique dans l'énoncé défigé, on reconnaît l'allusion à la réplique du film. La structure syntaxique se compose de la négation partielle « pas » + groupe nominal + négation partielle « pas » + groupe nominal. La réplique d'Omar Sy est elle-même une allusion à une blague à l'humour noir. La réplique du film est défigée par l'adjonction d'un nom et d'une préposition – « pain au » – en vue de constituer une unité lexicale complexe – « pain au chocolat » – qui, elle, est une allusion à une petite phrase. Dans son discours de Draguignan, Copé avait dit qu'un enfant « s'était fait arraché son pain au chocolat par des voyous sous prétexte qu'on ne mangeait pas au moment du ramadan ». Cette viennoiserie est devenue alors l'objet d'une polémique parce qu'elle stigmatisait une religion, l'islam, en l'associant aux incivilités et au délit. Ce qui domine dans les deux énoncés, c'est l'absurdité non pas de l'interdiction mais du propos : Copé s'est trompé sur les dates du ramadan au moment de son discours, ses chiffres sur des vols de pains au chocolat sont imprécis. Il n'y a pas de preuve que le fait est avéré. Dans le dessin où se trouve l'énoncé défigé, le policier n'a pas d'autre argument pour faire avouer le suspect islamiste que de le menacer d'une privation de pain au chocolat. Ce défigement marque à la fois l'absurdité et le manque d'argument. « Pain au chocolat » se trouve aussi dans l'énoncé attribué au locuteur_{personnage} Copé dans le dessin 27 (Corpus *Le Monde*). Nous ne pouvons pas considérer cet énoncé comme une allusion puisque le Récepteur_{lecteur} est sensé connaître l'événement médiatique qu'est le discours de Draguignan d'où est extrait « pain au chocolat ». On peut dire que l'énoncé est réattribué à son auteur et que le locuteur_{personnage} Copé est à interpréter comme la source d'origine de cet énoncé problématique. Encore une fois, le manque d'argument du locuteur_{personnage} Copé est mis en avant du fait que ce dessin a été réalisé au moment où Fillon et Copé se disputaient la présidence du parti Les Républicains : l'un accusait l'autre d'avoir triché lors du vote. Chacun donc disait avoir gagné. L'énoncé « pain au chocolat » marque le ridicule du locuteur_{personnage} qui n'a pas d'argument pour justifier son recours.

Dans le dessin 36 (Corpus *Courrier international*), l'énoncé défigé est attribué au locuteur_{personnage} roi des Belges qui s'adresse au chef du parti nationaliste flamand, Bart de Wever, en lui disant « Bart, je suis ton père ». Au moment de la réalisation du dessin, on venait d'apprendre que le roi des Belges avait un enfant caché et en même temps, la Belgique se débattait dans des problèmes politiques internes puisque le chef du parti nationaliste flamand bloquait les négociations dans la constitution d'un gouvernement. Aux élections législatives, le parti nationaliste était arrivé premier et la tradition veut que le roi des Belges confie au chef du premier parti du pays la tâche de constituer un gouvernement. Le Locuteur_{dessinateur} défige une réplique du film *Star Wars* où Dark Vader révèle à Luke Skywalker qu'il est son père. Il lui dit : « Luke, je suis ton père ». Le défigement réside dans une modification du prénom « Luke » en « Bart ». La structure syntaxique reste identique dans les deux énoncés. Quant au message que pourrait délivrer le Locuteur_{dessinateur}, nous y voyons un humour sans portée critique, une connivence ludique.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 147 *Corpus Courrier international*
©Kichka, 12 juin 2014, <https://fr.kichka.com/>

L'énoncé attribué au locuteur_{personnage} présente le défigement d'une phrase extraite du conte de fées *Blanche-Neige et les sept nains* des frères Grimm. Dans l'énoncé figé, la marâtre de Blanche-Neige dit : « Miroir, mon beau miroir, dis-moi qui est la plus belle ». Dans l'énoncé défigé, le locuteur_{personnage} dit : « Miroir, miroir, dis-moi que j'ai détruit l'axe du mal en Irak ! ». Nous identifions ce locuteur_{personnage} comme étant George W. Bush grâce à cette expression « axe du mal » qu'il a prononcé lors du *Message sur l'état de l'Union* en janvier 2002 et qui a fait polémique. Cette expression traduit l'enracinement religieux profond de la pensée d'un monde binaire, divisé entre les pays tenants du mal au sens religieux, les pays ennemis des Etats-Unis, et les Etats-Unis qui se perçoivent comme les sauveurs du monde, les

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

bons. L'axe du mal en Irak renvoie au terrorisme et au dictateur Saddam Hussein. Elle ramène à une croisade la volonté de George W. Bush d'envoyer des troupes en Irak.

La structure syntaxique de l'énoncé figé est conservée dans l'énoncé défigé : « apostrophe + injonction + subordonnée ». C'est grâce à la structure syntaxique que le Récepteur_{lecteur} reconnaît l'allusion à la phrase de la marâtre ainsi qu'à la présence du mot « miroir » qui est conservé. En revanche, pour nous, « axe du mal » n'est pas une allusion puisque l'auteur de cette expression est représenté dans le dessin et la prononce à nouveau. Dans cet exemple, le genre narratif influence l'interprétation de l'énoncé défigé. George W. Bush vit dans l'illusion, le conte de fées, qu'il a vaincu les terroristes et le dictateur Saddam et qu'il a établi la paix en Irak. En réalité, la seconde guerre en Irak n'a fait qu'empirer la situation géopolitique au Moyen-Orient en instaurant le terrorisme et le désordre politique dans cette région du monde. Le rapport avec le conte implique que l'ancien président américain vit dans un monde irréel.

On donnera aussi comme exemple de défigement d'énoncés présents dans les œuvre d'art le dessin 53 (Corpus Cartooning for peace).

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 53 Corpus Cartooning for peace
©Kroll, *Le Soir*, 2 février 2006

Il s'agit du défigement d'un énoncé contenu dans le tableau de Magritte *La trahison des images*. L'énoncé figé dans le tableau est « Ceci n'est pas une pipe » devenu dans le dessin « Ceci n'est pas Mahomet ». La structure syntaxique de base de l'énoncé figé, « pronom démonstratif + négation totale + verbe + groupe nominal » est maintenue dans l'énoncé défigé. Seul change le groupe nominal : un nom propre dans l'énoncé défigé se substitue à un nom commun dans l'énoncé figé.

L'énoncé figé sur le tableau de Magritte est provocateur et revient sur le statut de l'image dans la société. Une représentation d'un objet ou d'un sujet, aussi réaliste qu'elle soit, n'est jamais qu'un simulacre. L'énoncé est alors dérangeant et semble paradoxal car le spectateur du tableau voit une pipe. « Ceci » établit un lien coréférentiel avec le cotexte visuel qui, dans le tableau, représente une pipe. Par cet énoncé provocateur, Magritte voulait remettre à sa vraie place l'image comme reconstruction du monde et non comme le monde physique lui-

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

même. Dans le cas du dessin de presse, il est aussi nécessaire de revenir au contexte qui préside à sa réalisation.

Des caricatures représentant le prophète Mahomet sont diffusées au Danemark et en France dans *Charlie hebdo*, ce qui va à l'encontre d'une interprétation du *Coran* qui interdit toute représentation du Prophète et de la création divine. Les personnes qui adhèrent à cette conception considèrent qu'il y a identité, conformité, entre ce qui est représenté et la réalité du sujet sensible représenté.

Tout comme Magritte a lancé un avertissement au spectateur du tableau, le Locuteur_{dessinateur} lance un avertissement à tous les Récepteurs_{lecteurs} qui verront dans ses zig-zag une image du Prophète. Le Locuteur_{dessinateur} critique, et se moque, de tous ceux qui voient dans n'importe quelle image y compris la plus abstraite une représentation de Mahomet. Tant dans le contexte artistique que dans le contexte politique qui est celui du dessin de presse, l'énoncé figé et l'énoncé défigé apparaissent dans un même contexte de contestation des idées reçues.

Enfin, le Locuteur_{dessinateur} défige des énoncés rituels comme on peut le voir dans le dessin 72 (Corpus Cartooning for peace).



Figure 72 Corpus Cartooning for peace
©Chappatte, *International Herald Tribune*, 7 décembre 2007

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Le Locuteur_{dessinateur} attribue au locuteur_{personnage} militaire un énoncé défigé « Vous avez le droit d'être exécuté sommairement... ou au terme d'un procès militaire secret » qui est une allusion à « Vous avez le droit de garder le silence. Si vous renoncez à ce droit, tout ce que vous direz pourra être et sera utilisé contre vous devant une cour de justice ». Il s'agit d'un avertissement prononcé lors de l'arrestation d'un suspect par la police aux États-Unis. C'est un moyen de l'informer de ses droits constitutionnels et de ne pas donner prise au risque que des aveux soient arrachés au suspect lors de son interrogatoire. Cette phrase rituelle garantit les droits individuels de toute personne. Les mots en caractères gras se substituent à ceux de l'énoncé d'origine et introduisent l'arbitraire d'une justice qui ne respecte plus ni les lois ni les droits des prisonniers de guerre. Il se produit un défigement lexical : au mot « droit » de « Vous avez le droit de garder le silence » de l'énoncé d'origine répond « l'exécution sommaire » (de plus le mot « droit » est associé à « exécuté sommairement » alors que ce type d'exécution relève du pur arbitraire) dans l'énoncé défigé et la « cour de justice » de l'énoncé figé répond le « procès militaire secret ». Les États-Unis, en Afghanistan, ne respectent plus la Convention de Genève qui garantit les droits des prisonniers. Cette altération lexicale permet au Locuteur_{dessinateur} de remettre à sa vraie place l'image de la justice américaine qui se prévalait auparavant de garantir tous les droits des prisonniers et de révéler une réalité sur les exactions commises en Afghanistan⁸⁰⁶.

Pour conclure ce chapitre sur la modalisation autonymique d'emprunt (MAE), nous dirons qu'elle est une forme de représentation du discours autre (RDA) et d'autoreprésentation du dire en train de se faire (ARD). Elle est une forme de RDA parce qu'elle présente un énoncé

⁸⁰⁶ Nous avons aussi trouvé le défigement d'un autre énoncé rituel dans le dessin 54 (Corpus Cartooning for peace). L'énoncé défigé « Les bénéfices et les stock-options d'abord ! » est une allusion à l'énoncé rituel prononcé au moment d'un naufrage « Les femmes et les enfants d'abord » afin de sauver les plus fragiles et les plus vulnérables. L'énoncé défigé conserve la même structure syntaxique que l'énoncé figé, ce qui permet de reconnaître l'allusion à l'énoncé figé : déterminant + nom + conjonction de coordination + déterminant + nom + adverbe. Seuls les noms changent puisque « femmes » et « enfants » sont remplacés par des termes relevant de la comptabilité (« bénéfices ») et de la bourse (« stock-options »). L'énoncé défigé substitue à des éléments humains des intérêts financiers et matériels. Ce dessin a probablement été réalisé lors que procès de Total à la suite du naufrage de l'Erika. L'allusion à l'énoncé figé contenu dans l'énoncé défigé convient au contexte du procès de l'entreprise mais de manière ironique : dans un procès mettant en cause une entreprise cotée en bourse, il existe des risques inhérents comme la chute de la valeur de l'action. Il faut alors sauver ce qui est le plus fragile : les dividendes et les bénéfices des actionnaires. Le défigement dans ce dessin se produit au niveau lexical et sémantique.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

dans lequel le Locuteur_{rapporteur} fait usage d'un mot ou d'une manière de dire tout en montrant (mention) que ce mot ou cette manière de dire n'appartient pas à son dire habituel. La MAE cumule donc à la fois l'usage et la monstration d'un dire autre dans un même discours. Par ailleurs, la MAE relève de l'ARD en ce que le Locuteur_{rapporteur}, tout en montrant que le dire n'est pas le sien, effectue un commentaire réflexif sur son propre dire. Par conséquent, la MAE est une modalisation sur le plan des mots et une sous-catégorie de la modalisation autonymique.

Dans le corpus, certains énoncés empruntés en usage et en mention sont marqués en langue. La forme extrême de cette absence de marquage en langue est l'allusion. Nous avons adopté une conception étroite de l'allusion puisque nous travaillons sur la représentation du discours autre. L'allusion, très fréquente dans le dessin de presse du fait de la volonté d'instaurer une complicité avec le Récepteur_{lecteur} d'une part, et d'autre part, l'exigence du second degré propre au commentaire journalistique de l'événement médiatique, est entièrement tournée vers le Récepteur_{lecteur} et sa mémoire des discours. Elle constitue un pari que fait le Locuteur_{dessinateur} car elle risque de ne pas être reconnue. L'allusion peut être de nature verbale ou de nature iconique.

Beaucoup d'énoncés présentent une altération de leur signifiant. Ce sont des énoncés défigés. L'énoncé défigé contient une allusion à l'énoncé figé dont il présente une altération. L'altération est de nature poétique, se réaliser par adjonction d'un préfixe ou être de nature morpholexicale. Les énoncés défigés entrent en relation dialogique avec l'énoncé figé à la lumière duquel ils peuvent être lus et interprétés. Par cette interaction, le Locuteur_{dessinateur} révèle, sur le plan de l'interprétation, une vérité, un point de vue sur l'événement médiatique commenté et le dire autre. Les discours représentés en MAE sont des discours autres appropriés ou associés.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

Chapitre 5 L'indécidabilité entre les modes de la représentation du discours autre dans le dessin de presse

Dans le corpus, nous avons trouvé des cas problématiques qui présentent une absence de marquage en langue des modes de la RDA, nous faisant hésiter quant à la détermination d'un mode de représentation du discours autre. La structuration différentielle entre les modes qui permet de les définir les uns par rapport aux autres n'est plus opérationnelle. Les modes sont en concurrence sur un même point de la structure. Authier-Revuz⁸⁰⁷ appelle l'hésitation, « l'oscillation », entre deux modes « l'indécidabilité ». Cette difficulté de lecture nous semble intéressante pour le dessin de presse. Le Locuteur_{dessinateur} laisse une ouverture, une part de liberté interprétative à son Récepteur_{lecteur}.

Nous présenterons les cas d'incédidabilité dans des énoncés verbaux inscrits dans les titres des dessins concernés puis des cas d'indécidabilité à partir de l'étude de signes iconiques, dont le référent est un discours, attachés à un locuteur_{personnage}.

5.1 L'indécidabilité entre les modes dans les titres

Dans les exemples qui suivent, rien ne permet, dans les titres bi-segmentaux, de distinguer formellement la MAE, le discours direct, le discours indirect et la MAS.

⁸⁰⁷ A paraître.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse



Figure 44 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 28 octobre 2011



Figure 131 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 26 février 2013

Cela est dû à l'absence de verbe introducteur ou de modalisateur. La reconnaissance de petites phrases en rhème, elle, permet seulement de dire que l'énoncé d'origine est représenté sur le plan de l'expression. Il se dessine alors dans ces deux exemples un cas d'indiscidabilité entre deux modes : le discours direct et la modalisation autonymique d'emprunt. L'un comme l'autre montrent une chaîne signifiante.

Les deux énoncés_{rapportés}, « 60 000 postes pour les enseignants » (dessin 44) et « vacances scolaires limitées à 6 semaines » (dessin 131), sont des petites phrases parce qu'elles ont

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

suscité de nombreux commentaires et de polémiques lors de leur profération autour de la réalisation concrète de ce qu'elles annonçaient. Les deux points indiquent que c'est bien François Hollande et Vincent Peillon qui ont dit l'énoncé en rhème. L'énoncé_{rapporté} est représentatif de son auteur : Hollande et ses promesses de campagne ; Peillon et son projet pour l'école. Ce sont deux locuteurs autorisés à parler comme ils le font : Hollande parce qu'il était candidat aux élections présidentielles et Peillon parce qu'il était ministre de l'Education nationale. Comme le souligne Météva⁸⁰⁸, « [...] les mots eux-mêmes, surtout s'ils ne sont pas entourés de guillemets, acquièrent un statut de fait... ». Les deux affirmations en rhème apparaissent alors comme des engagements de leur auteur. Elles ont dépassé le stade de la promesse de campagne pour l'une, les citoyens attendent la mise en œuvre concrète, et les six semaines de vacances vont être instaurées contre l'avis des enseignants.

Le dessin 93 (Corpus *Le Monde*) pose aussi un problème d'indécidabilité entre les modes parce que le syntagme nominal « 60 000 emplois » apparaît comme une petite phrase sur laquelle se sont cristallisés tous les débats sur la faisabilité de ce projet. L'énoncé d'origine est représenté sur le plan de l'expression : il serait donc représenté soit en discours direct soit en MAE.



Figure 93, Corpus *Le Monde*

©Plantu, *Le Monde*, 20 janvier 2012

⁸⁰⁸ 2002 : 123.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

La parole ainsi lancée en titre, « privée de guillemets, semble [...] appartenir au journal, ce qui la valide comme un fait »⁸⁰⁹. On a l'impression alors que l'assertion en titre est endossée par le Locuteur_{dessinateur}. Mais la source de cette parole est donnée dans la partie basse du dessin. Cette source est investie du « *pouvoir dire* : l'affirmation en titre n'en a que plus de poids »⁸¹⁰. C'est par le syntagme nominal « mon engagement » que le Récepteur_{lecteur} comprend que Hollande est la source de l'énoncé_{rapporté} en titre. « Mon engagement » est une anaphore. L'anaphore confirme la nature du référent qu'est l'énoncé_{rapporté} en titre du nom catégorisant qu'est « engagement » selon le type de discours : dans une campagne électorale, le candidat prend des engagements. L'anaphore fonctionne alors comme un élément péremptoire et définitif dans la catégorisation métalangagière du dire autre. Cela est dû à la nature des anaphores. En effet, il s'agit d'une « anaphore infidèle »⁸¹¹ car elle s'accompagne d'un changement d'unité lexicale et l'interprétation du lien comme anaphorique repose sur les connaissances encyclopédiques du Récepteur_{lecteur}. Le mot « engagement » implique « un engagement juridico-moral de l [le locuteur_{rapporté}] dans son dire »⁸¹². L'engagement implique un serment, il est solennel. Par conséquent, contrairement à la promesse, celui qui ne respecte pas ses engagements n'est pas un menteur mais un parjure. Il est un traître à sa parole. Dans le dessin de presse, le Locuteur_{dessinateur} commente la valeur de l'engagement du locuteur_{personnage} Hollande avec le signe iconique des bras qui vont dans toutes les directions. Il y a ironie parce qu'il y a une inversion des valeurs avec le sens de « engagement » qui implique une droiture dans sa parole et la réalité des faits qui est un changement d'avis constant de la part du candidat. Le Locuteur_{dessinateur} produit une argumentation *ad hominem* qui repose sur la mise en contradiction de la parole et des faits ou plutôt du sens de la parole avec la réalité des faits.

⁸⁰⁹ Météva, 2002 : 123.

⁸¹⁰ *Ibid.*

⁸¹¹ Maingueneau, 1997 : 166.

⁸¹² Authier-Revuz, à paraître.

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

5.2 L'indécidabilité du mode de la RDA lorsque le signe iconique représente un discours autre

Le Locuteur_{dessinateur} attribue, dans son dessin, à un personnage représentant le locuteur d'origine les propos mêmes que ce locuteur d'origine a tenus dans une situation d'énonciation qui diffère de celle de l'événement médiatique, de celle du dessin et de celle du Locuteur_{dessinateur}. On trouve ce cas de figure dans les deux dessins du corpus ci-dessous :



Figure 82 Corpus le Monde
©Plantu, Le Monde, 7 juin 2012



Figure 26 Corpus le Monde
©Plantu, Le Monde, 13 juin 2012

Dans les deux dessins, Cécile Duflot porte un pot de cannabis dans les bras et fume un énorme joint. Ces deux objets, le joint et le pot de cannabis, n'ont rien à voir avec l'événement médiatique que commente le dessin. Dans le dessin 82 (Corpus *Le Monde*), l'événement médiatique traite des négociations entre le gouvernement et les syndicats sur l'âge de départ à la retraite. Dans le dessin 26 (Corpus *Le Monde*), Cécile Duflot apportait son soutien à Ségolène Royale pour les élections législatives de 2012. A aucun moment, dans ces événements médiatiques représentés dans le dessin de presse, le mot « cannabis » et toute l'argumentation sur sa dépénalisation qu'il concentre n'ont été prononcés. Par conséquent, ce mot a été prononcé dans une autre situation d'énonciation au cours de laquelle Cécile Duflot plaidait pour sa légalisation⁸¹³ alors que ses opposants mettaient en évidence le risque d'une

⁸¹³ Les arguments de Cécile Duflot étaient qu'il fallait traiter le cannabis de la même façon que le tabac et l'alcool, que la dépénalisation de cette drogue permettrait une politique de santé publique et ferait baisser le trafic (Lemarié, Alexandre. « Duflot défend la dépénalisation du cannabis, l'UMP dénonce une "cacophonie gouvernementale" ». *Le Monde*, 5 juin 2012).

Partie 3 : Les modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse

libéralisation de la consommation de ce stupéfiant. Etant la seule du gouvernement à adopter ce positionnement, le Locuteur_{dessinateur} a emprunté ces objets à son discours tenu antérieurement car ces signes iconiques, le joint et le pot de cannabis, représentent des discours problématiques pour une partie de la société française.

De plus, parce qu'ils sont physiquement associés à leur locutrice d'origine, ces objets fonctionnent comme des excroissances de Cécile Duflot, comme des signes de reconnaissances et d'identification de cette ministre dans tous les dessins de la période. Ces dessins présentent aussi un cas d'indécidabilité entre le discours direct et la MAE. Ces signes iconiques montrent les énoncés problématiques. On se situe alors sur le plan de l'expression, de la mention des mots autres.

Lier cet objet-clé du discours qui cristallise des débats autour de lui au personnage qui l'a prononcé relève d'une logique de caricature : l'objet défigure le personnage. Nous avons alors affaire à un portrait-charge qui consiste à utiliser la déformation comme métaphore d'une idée. Le regard embué de Cécile Duflot, le pétard et le pot de cannabis peuvent dresser le portrait d'une femme peu apte à mener des négociations, à réfléchir clairement sur les dossiers importants de la société comme c'est le cas pour les retraites ou à apporter un soutien crédible à une consœur, cette idée s'appuyant sur le jeu de mots par paronomase « peu tard – pétard ».

En conclusion, l'indécidabilité entre deux modes de la RDA repose sur une concurrence de deux modes sur un même point de la formule définitoire, rendant inopérante la structuration différentielle. Rien sur le plan de la langue ne permet de choisir entre l'un ou l'autre mode. Dans les exemples, l'indécidabilité se réalise entre le discours direct et la MAE du fait que Le Récepteur_{lecteur} reconnaît, sur le plan du discours, des petites phrases en rhème, en titre ou comme référents d'un signe iconique. Les mots sont alors en mention ; ce sont ces mots-là, dans leur chaîne signifiante, qui posent problème.

Conclusion

Le présent travail de recherche portait sur l'existence des différents modes de représentation du discours autre dans le dessin de presse et sur leur fonction dans le commentaire journalistique de l'événement médiatique. En s'appuyant sur la conception de la représentation du discours autre d'Authier-Revuz, il est apparu que quatre modes se détachaient dans les dessins de presse du corpus : le discours indirect, le discours direct, la modalisation en assertion seconde et la modalisation autonymique d'emprunt. Aussi, le dessin de presse est une forme de discours dialogique au sens de Bakhtine puisqu'il est régulièrement possible d'identifier la présence d'une source de dire autre qui ne soit pas une assertion du dessinateur. On a cependant constaté qu'il n'était pas toujours aisé d'attribuer un énoncé à tel ou tel mode. Dans certains cas, on a en effet affaire à une indécidabilité des modes entre eux. Les analyses des dessins de presse du corpus ont également montré la prépondérance d'un mode sur les autres : la MAE non marquée qu'est l'allusion.

Le dessin de presse commente un aspect problématique pour le dessinateur d'un événement médiatique. Il est un point de vue sur l'événement. Parallèlement, le dessinateur met en demeure le lecteur de réagir face à la marche du monde en lui révélant les aspects problématiques de l'ordre communément admis, en bousculant les valeurs auxquelles le lecteur adhère. Le dessin de presse est un genre hybride car il emprunte ses caractéristiques aux genres normés que sont la caricature et le dessin d'humour, au genre littéraire de la bande dessinée et à différents genres journalistiques.

A la caricature, le dessin de presse emprunte la thématique socio-politique et, sur le plan rhétorique, le procédé de déformation et le discours polémique entendu comme confrontation de points de vue. Mais la déformation et le discours polémique n'ont pas l'agressivité qui caractérisait les caricatures de l'époque de la Réforme. Car même si la ligne éditoriale du périodique se présente comme agressive, elle est contrainte par la loi sur la liberté de la presse de 1881 qui définit les délits de presse.

Au dessin d'humour, le dessin de presse emprunte le stéréotype. Il emprunte à la bande dessinée sa forme – la vignette, qui peut aller de la vignette unique (présentation la plus fréquente) à la planche en passant par le comics trip, le cadre et la bulle dont la forme peut varier et un espace textuel en deux parties, une partie haute et une partie basse.

Conclusion

Quant aux genres journalistiques, le dessin de presse s'apparente au billet d'humeur, sous-genre du commentaire journalistique, parce qu'il est la manifestation d'une indignation sur un point jugé problématique de l'événement médiatique. Il emprunte à ce type d'écrit le second degré, la connaissance supposée de l'événement médiatique par le lecteur du périodique et le devoir d'irrespect.

Ces emprunts engagent le dessinateur envers le lecteur : même s'il dessine pour le public naturel de son périodique, il doit nécessairement composer avec un public composite, avec les lecteurs additionnels. Cette nécessaire composition le conduit, mais cela relève de la décision de chaque dessinateur, à s'imposer des tabous, des limites dans les sujets et leur traitement. Sa responsabilité juridique est engagée mais aucun lecteur ne peut affirmer savoir ce qu'a voulu dire le dessinateur. L'interprétation d'un dessin repose sur les connaissances encyclopédiques que suppose le dessinateur chez son lecteur en fonction du portrait qu'il s'est construit de lui. Or ces connaissances peuvent être lacunaires.

Quant aux effets, la question est de savoir si tous les dessins de presse font rire ou sourire ou si certains sont graves et ne prêtent pas à l'humour. L'humour est une catégorie générique qui subsume la dérision, la satire, l'ironie et la parodie, formes que l'on trouve dans le dessin de presse en lien avec la ligne éditoriale du périodique dans lequel il est édité. L'humour sera particulièrement grinçant, voire noir, dans la presse satirique. C'est une activité de langage, une stratégie de discours qui construit une vision décalée du monde, remet en question les normes admises. L'humour est strictement subjectif et culturel et dépend donc du lecteur qui peut ne pas le percevoir.

La dérision cherche à humilier la cible, à la rabaisser. Agression verbale de la cible, elle est marquée par la méchanceté dont peut faire preuve le dessinateur. L'ironie se définit par une inversion des valeurs communément admises par un groupe social ou une société. Elle relève de l'intentionnalité du dessinateur qui se sent dans une position de supériorité face à la cible. L'ironie cherche à dévaloriser une idée et non une personne comme dans le cas de la dérision, Cependant, comme l'ironie relève du non-dit, rien ne garantit qu'elle soit perçue par le lecteur. Quant à la parodie, figure d'énonciation, elle altère un texte tout en proposant des indices pour le retrouver. Son objectif est de dénoncer le discours d'origine par la déformation.

Conclusion

L'humour, la dérision et l'ironie instaurent avec le lecteur une relation de connivence, dont certaines peuvent se cumuler au sein du même dessin, telles la connivence ludique et la connivence critique, du fait de l'ambivalence du dessin de presse quant à sa réception par le lecteur, alors que d'autres sont exclusives l'une de l'autre. C'est le cas de la connivence ludique qui ne peut se cumuler avec la connivence cynique ou de dérision qui sont destructrice pour la première et agressive pour la seconde. L'humour instaure une relation ludique caractérisée par le plaisir et la gratuité du bon mot. Quant à l'humour noir, il instaure une connivence cynique marquée par la désacralisation des valeurs. La dérision instaure justement une connivence de dérision caractérisée par une accusation agressive de la cible. L'ironie instaure une connivence critique : il s'agit alors d'engager une réflexion sur l'ordre du monde tout en portant un jugement sur lui. Il ne s'agit pas alors de le détruire mais de l'interroger, d'interroger les certitudes que le lecteur a lui.

Nous avons constitué le corpus d'étude à partir de trois sources de dessins de presse : *Le Monde*, *Courrier international* et l'exposition *Tâches d'opinion*. Dans le quotidien *Le Monde*, le dessin de presse est un dessin « à chaud » sur un événement du jour qui n'est nécessairement l'événement en Une. Le dessin bénéficie d'une rubrique à part entière. Il n'est donc plus une illustration de l'article en Une mais un éditorial. Comme le dessinateur a sa propre rubrique, il jouit d'une grande liberté, bien que celle-ci demeure encadrée par la ligne éditoriale et la loi, dans le choix du sujet et de son traitement. Quant à ses sujets, outre les sujets liés à l'international quand cela s'impose, le dessin dans *Le Monde* traite essentiellement d'événements médiatiques politiques ou sociétaux nationaux. Comme le dessin est publié dans un quotidien, il est fortement ancré dans l'événement médiatique connu du lecteur. La connivence entre le dessinateur et le lecteur est alors supposée forte.

Dans l'hebdomadaire *Courrier international*, la rédaction réalise une sélection de dessins parmi toutes les publications étrangères quotidiennes ou hebdomadaires. Ce sont des dessins jugés représentatifs d'un ou plusieurs événements médiatiques qui se sont déroulés dans la semaine écoulée. Ce sont des dessins sur des événements marquants dans le monde, pouvant avoir des répercussions à l'international ou dont on a parlé dans les journaux d'autres pays. La présentation des dessins diffère selon le support de publication. Sur le support papier, le

Conclusion

dessin est associé à un article traduit et publié dans un périodique différent de celui du dessin de presse. Sur le site, les dessins sur le même sujet sont publiés dans une galerie. La publication sur des supports différents a une incidence sur la contextualisation du dessin et sur sa fonction. En effet, sur le support papier, l'article favorise la contextualisation du dessin de presse. Le dessin remplit la fonction de contrepoint de l'article. Sa présence engage une confrontation de points de vue entre ce qui est dit dans l'article sur l'événement médiatique et ce qui peut être compris dans le dessin de presse. En revanche, sur le site internet, un titre remplit la fonction de contextualisation des dessins. Les dessins associés peuvent présenter des points de vue différents sur un même événement médiatique ou un point de vue identique sur l'événement mais avec un traitement différent. Sur le plan de la connivence, celle-ci est toujours présente mais moins forte, semble-t-il, que dans le cas des dessins quotidiens. Cela serait dû probablement à l'événement médiatique traité pour lequel le lecteur ne se sentirait pas vraiment concerné. L'événement traité serait aussi moins compréhensible du fait que son actualité commencerait à être moins présente dans la mémoire du lecteur. Mais que ce soit pour *Le Monde* ou pour *Courrier international*, le dessin de presse est fortement lié à l'événement médiatique traité qui conditionne sa compréhension par le lecteur.

En ce qui concerne l'exposition *Tâches d'opinion*, les dessins n'ont pas été réalisés pour elle. Ils étaient à l'origine soit publiés dans un périodique comme la majorité des dessins exposés, soit non publiés dans la presse. Parfois, la source périodique n'est pas précisée. Les dessins sont complètement déliés de l'événement médiatique pour lequel ils ont été réalisés. Ils sont recontextualisés en fonction de différents espaces de l'exposition, selon la manière dont le commissaire de l'exposition les a compris. Par conséquent, ce n'est plus l'événement médiatique qui a présidé à leur choix comme dans *Courrier international* mais leur représentativité en lien avec l'espace de l'exposition. Il nous a semblé que les dessins de l'exposition, et pas seulement ceux retenus pour le corpus, revêtaient une portée universelle non seulement par les thèmes développés mais aussi par les discours présents, discours verbaux ou visuels. Les stéréotypes, les proverbes, les discours tenus régulièrement dans les médias sur les grands problèmes du monde se trouvent dans les dessins exposés. C'est pour cela qu'ils sont compréhensibles par eux-mêmes, indépendamment de l'événement médiatique précis qui leur a donné naissance : ils renvoient à la fois à des problèmes toujours

Conclusion

présents dans le monde, à des réalités toujours actuelles et à des discours utilisés pour commenter ces problèmes, discours connus de tous. Il semblerait alors que le dessin aurait l'ambition de générer une vérité universelle parce que le discours autre utilisé et les thématiques ont une prétention à l'universalité.

On peut dire que le dessin de presse est toujours postérieur à l'événement médiatique puisqu'il se présente comme son commentaire. Il arrive, cependant très rarement, que le dessinateur anticipe sur le traitement d'un événement médiatique s'il voit dans l'édition du jour du périodique un événement qui pourrait l'aider à commenter l'événement à venir. Aussi, si le dessin de presse présente toujours une situation représentée, il n'y a pas nécessairement toujours de la représentation du discours autre.

Le cadre théorique mobilisé dans ce travail repose sur les travaux d'Authier-Revuz. Elle décrit les modes de la représentation du discours autre (RDA) selon une « formule définitoire »⁸¹⁴. Le cadre théorique d'Authier-Revuz convient au dessin de presse puisque le dessinateur joue avec les formes canoniques et que tout énoncé marqué, généralement par des guillemets, ne relève pas nécessairement de la RDA. La reconnaissance d'un mode de la RDA ne repose pas sur une marque et une seule mais sur la combinaison de traits oppositionnels qui permet de distinguer les modes entre eux. Le jeu avec les formes canoniques rend impossible le repérage d'un mode quand la reconnaissance de ce dernier ne repose que sur une seule marque. De plus, la formule définitoire permet de mettre en évidence des cas d'indécidabilité entre les modes.

Dans la formule définitoire des modes, Authier-Revuz retient trois traits oppositionnels distinctifs : le statut sémantique, ou statut de l'image, du discours autre, le statut sémiotique, ou nature de l'énoncé_{rapporé} dans le discours du Locuteur_{rapporéur}, et l'ancrage énonciatif de l'acte d'énonciation représenté dans l'acte d'énonciation représentant. La combinaison de ces trois traits met en évidence dans les dessins de presse le discours direct, le discours indirect, la modalisation en assertion seconde (MAS) et la modalisation autonymique d'emprunt (MAE). Au-delà de cela, on peut dire que, dans le dessin de presse, le discours - celui du Locuteur_{dessinateur} comme celui du locuteur_{personnage} - est toujours un discours montré au

⁸¹⁴ A paraître.

Conclusion

Récepteur_{lecteur}, sans que cette monstration implique toujours nécessairement la présence d'un mode de la RDA, surtout en ce qui concerne le discours du Locuteur_{dessinateur}. Son discours est montré parce qu'il s'inscrit dans un cadre, lui-même signe-vecteur. Le discours du locuteur_{personnage} est montré parce qu'il est entouré d'une bulle. La RDA propose une méthode de lecture de la parole qui s'apparente à celle préconisée par les sémioticiens tels que Joly⁸¹⁵ pour la lecture des différents signes plastiques et iconiques dans une image. Elle consiste à les décrire aussi précisément que possible avant, par l'établissement d'un lien entre eux, de les interpréter en contexte. La RDA propose la même démarche : une description des énoncés à partir des formules définitives, de leur inscription dans des structures syntaxiques avant de donner leurs effets en lien avec le cotexte et le contexte. Elle propose, quel que soit le mode, un arrêt sur l'énoncé afin de l'envisager sous l'angle de la langue, ce qui permet d'appuyer, de justifier, de confirmer ou d'infirmer des effets en discours, des ressentis.

La formule définitive du discours direct croise un statut sémantique où le dire autre est l'objet du dire du Locuteur_{rapporteur}, un statut sémiotique fondé sur l'autonomie et un ancrage énonciatif hiérarchisé entre l'acte d'énonciation représenté et l'acte d'énonciation représentant. Dans les dessins de presse du corpus, le discours direct sous sa forme canonique est assez peu présent dans le contenu des bulles attribuées au locuteur_{personnage}. Quant au Locuteur_{dessinateur}, il joue beaucoup sur le marquage/absence de marquage de la séquence en mention – ou autonome – dans le contenu de la bulle. La reconnaissance du discours direct passe alors par la hiérarchie des actes d'énonciation avec leurs déictiques de temps, de lieu et de personne propres.

D'une manière générale, on peut considérer la bulle comme une forme d'inscription du discours direct dans le dessin de presse. Elle est un signe-vecteur qui oblige le Récepteur_{lecteur} à effectuer un retour réflexif sur son contenu. De même, les guillemets, et l'appendice d'attribution du dire sont l'équivalent sémiotique de « il dit : ... ». La bulle marque une rupture sémiotique dans le dessin en inscrivant la parole de même que l'inscription de l'acte d'énonciation rapporté marque une rupture sémiotique dans le discours verbal du Locuteur_{rapporteur}.

⁸¹⁵ 2009 : 73-94.

Conclusion

Dans notre corpus, nous avons relevé deux structures dans lesquelles nous avons constaté la présence de discours direct. La première structure « acte d'énonciation rapporté enchâssé dans acte d'énonciation rapporteur » est la plus fréquente. Elle se caractérise par la présence de la bulle, indépendamment de son contenu. La deuxième structure, moins fréquente, se remarque dans le contenu de la bulle, plus rarement dans le titre du dessin. Cette structure se caractérise par un enchâssement d'un acte d'énonciation rapporté dans un acte d'énonciation lui-même rapporté et enchâssé dans un acte d'énonciation rapporteur.

La présence de guillemets n'implique pas obligatoirement la présence d'un discours direct. En effet, dans le dessin de presse, ils doivent être interprétés en fonction du contexte d'emploi. Ils peuvent effectivement encadrer un acte d'énonciation autre autonome comme elles peuvent encadrer un titre ou représenter une modalisation autonymique.

Le discours direct est un « mode de citation directe »⁸¹⁶. Dans le dessin de presse, il a pour effet de créer une théâtralisation du dire des différents locuteurs présents : le Locuteur_{dessinateur} semble mettre à distance leur parole, les laisser libre de s'exprimer comme les acteurs sur scène. La mise à distance provoque un effet d'objectivation du dire : charge au Récepteur_{lecteur} d'interpréter le contenu rapporté au discours direct en lien avec l'événement médiatique commenté. Ce contenu peut être interprété comme fidèle au propos d'origine.

Le discours indirect se caractérise par un statut sémantique où le discours autre est l'objet du dire du discours du Locuteur_{rapporteur}. C'est pourquoi le discours direct et le discours indirect sont des discours rapportés au sens strict selon Authier-Revuz. Sur le plan sémiotique, le Locuteur_{rapporteur} fait usage de ses propres mots dans une paraphrase de l'énoncé d'origine. L'ancrage énonciatif est alors unique. Sur le plan de la structure syntaxique du discours indirect, on relève aussi bien la forme canonique caractérisée par un verbe introducteur suivi d'une proposition subordonnée complétive introduite par « que » que la structure « verbe introducteur suivi d'un syntagme nominal ou d'un verbe à l'infinitif ». Nous les retrouvons dans certains dessins du corpus. La structure canonique est systématiquement attribuée au locuteur_{personnage} alors que la structure « verbe introducteur suivi d'un syntagme nominal ou d'un verbe à l'infinitif » est généralement le fait du Locuteur_{dessinateur}. L'une ou l'autre de ces deux dernières structures apparaissent dans le titre du dessin. Nous avons cependant trouvé

⁸¹⁶ Charaudeau, 1997 : 139.

Conclusion

deux cas où elles étaient attribuées aux locuteurs_{personnages}. Le contenu du dire dans ces structures non canoniques s'apparente à un résumé du discours initial dans la mesure où « le *sens* du discours rapporté est conservé tandis que la reformulation s'opère dans les termes de celui que rapporte »⁸¹⁷. La part de thématisation et d'analyse du sens du discours est plus grande que dans la forme canonique du discours indirect. Le dire est alors transformé en fait et le locuteur d'origine en agent de faire⁸¹⁸.

La modalisation en assertion seconde (MAS) se caractérise sur le plan du statut sémantique par la représentation du discours autre comme source du dire du Locuteur_{rapporteur}. Le Locuteur_{rapporteur} parle d'après une source autre sur laquelle il s'appuie pour construire sa propre assertion. Le fonctionnement sémiotique est identique à celui du discours indirect, de même que l'ancrage énonciatif. Sur le plan des formes syntaxiques, on trouve dans notre corpus de dessins de presse, une modalisation lexicale avec les syntagmes prépositionnels que sont « selon_{locuteur rapporté} », « d'après_{locuteur rapporté} » et « pour_{locuteur rapporté} », une modalisation grammaticale avec la structure « il paraît que » et le conditionnel épistémique. Selon Authier-Revuz, la MAS relève de l'évidentialité dans une conception large de cette dernière puisqu'il s'agit non seulement pour le Locuteur_{rapporteur} de s'exprimer d'après une source autre mais aussi d'exprimer par l'utilisation d'un syntagme prépositionnel ou d'une tournure grammaticale le degré de fiabilité qu'il accorde au dire de la source d'après laquelle il se positionne. Alors que le Locuteur_{dessinateur} utilise dans ses titres le conditionnel épistémique que les syntagmes prépositionnels, il attribue l'utilisation de la tournure grammaticale « il paraît que » au locuteur_{personnage}. Dans les exemples où cette tournure apparaît, le locuteur_{personnage}, et non le Locuteur_{dessinateur}, interroge la fiabilité de l'information représentée et plus largement sa faisabilité ou sa réalité. Seul le Récepteur_{lecteur} en a la possibilité et le droit en tant que citoyen. Dans les deux cas, l'information a été donnée aux journalistes qui en ont informé le public. Le dessinateur ne pas la contester puisqu'elle existe, qu'elle été donnée par une source identifiable. L'information ne relève pas de la rumeur. Maintenant, le Récepteur_{lecteur} représenté par les deux locuteurs_{personnages} s'interroge sur la réalité et la faisabilité de l'information : les embauches sont-elles réelles ? Nicolas Sarkozy est censé connaître les deux adversaires puisqu'ils font tous les trois parti de la même famille politique.

⁸¹⁷ Sullet-Nylander, 2004 : 387.

⁸¹⁸ Charaudeau, 1997 : 140.

Conclusion

Pourquoi n'intervient-il pas dans le conflit? Aussi, avec la tournure « il paraît que », ce n'est plus le Locuteur_{dessinateur} qui interroge la fiabilité d'une source et d'une information comme avec le conditionnel épistémique mais le Récepteur_{lecteur} qui aimerait savoir si l'information dont il a connaissance va se concrétiser. Cette tournure traduit le doute qui habite le Récepteur_{lecteur} face à tout ce qui émane ou concerne le politique. Avec la MAS, le Locuteur_{rapporteur} intervient directement sur son propos⁸¹⁹, autrement dit, c'est « l'explicitation de l'attitude énonciative du locuteur rapporteur »⁸²⁰ qui est touchée et non le propos d'origine. Le Locuteur_{rapporteur} indique une distance plus ou moins importante quant à la véracité du fait déclaré. Sur le plan déontologique, il fait preuve d'honnêteté en n'assertant pas le propos représenté.

Sur le plan du statut sémantique de l'image du discours autre, la modalisation autonymique d'emprunt (MAE) se caractérise par la représentation d'un discours autre comme source d'un segment de la chaîne énoncé : le Locuteur_{rapporteur} va montrer dans la fluidité de son discours, sans la rompre, des mots, dans leur matérialité signifiante, qu'il n'a pas voulu ou pas pu reformuler. Sur le plan sémiotique, il y a autonymie et l'ancrage énonciatif est unique. Dans le corpus, nous avons trouvé deux cas de marquage en langue de la MAE : les îlots textuels inscrits dans le discours indirect et dans la MAS et la tournure « comme dit... ». Le marquage en langue est peu fréquent dans notre corpus. Quand il existe, il crée un effet d'objectivation du discours alors marqué, impliquant que le lecteur s'interroge sur le sens du propos ainsi mis en évidence. Dans le champ de la MAE, on trouve aussi l'allusion, forme extrême de la MAE par son absence de marquage et dont la reconnaissance repose sur la mémoire des discours du Récepteur_{lecteur}. L'allusion est très fréquente dans le corpus, ce qui correspond à une caractéristique de construction du commentaire journalistique qui est le non-dit, l'implicite. En même temps, elle représente un risque que prend le Locuteur_{dessinateur} car elle peut ne pas être reconnue. Elle est un pari sur la connivence entre lui et le Récepteur_{lecteur}. Nous avons considéré que le défigement appartenait au mode de la MAE du fait que l'énoncé défigé contient, pour être reconnu comme défigé, toujours une allusion à son énoncé figé.

La catégorisation métalangagière concerne tous les modes de la RDA. Elle est une catégorisation interprétative avec laquelle le Locuteur_{rapporteur} livre son interprétation du dire

⁸¹⁹ Charaudeau, 1997 : 141.

⁸²⁰ *Ibid.*

Conclusion

autre. Elle relève de la RDA à partir du moment où se produit un décalage entre le dire du Locuteur_{rapporteur} et son référent qui est le discours autre. Dans le corpus de dessins, nous avons retenu les verbes et les noms catégorisants. Tous comportent un trait de dire dans leur sémantisme soit par nature soit acquis par métaphore.

L'utilisation des modes de la RDA, discours direct, discours indirect, modalisation en assertion seconde et modalisation autonymique d'emprunt, ainsi que la catégorisation métalangagière, conduisent dans le fonctionnement du dessin de presse en tant que commentaire journalistique d'un événement médiatique, à la mise en évidence de l'autorité de laquelle découle une ethos des personnages et du dessinateur et la mise en place de la connivence. On ne peut pas dégager une manière de mettre en évidence l'autorité dans le dessin de presse propre à chaque mode de la RDA. Les dessinateurs sont des artistes et font part d'une sensibilité à l'événement médiatique. La présence de l'autorité peut se manifester à travers l'emploi d'un mode spécifique comme elle peut se manifester à travers un dialogue entre le dire dans le dessin, le cotexte visuel et l'événement médiatique en présence. En effet, le dessin de presse est un discours dialogique qui contient son discours et son contrediscours. L'autorité dans le dessin de presse est toujours citée c'est-à-dire qu'elle « fonctionne en appui du discours tenu par un locuteur L₁ [Locuteur_{rapporteur}], pour légitimer vis-à-vis de son interlocuteur L₂ [Récepteur_{lecteur}], un dire ou une façon de faire en les référant à une source tenue pour légitimante. »⁸²¹. La source de l'autorité peut être nommée ou elle peut être anonyme. Dans ce cas, il s'agit d'une autorité suffisamment célèbre pour que le Locuteur_{dessinateur} puisse se passer de la nommer.

Quand le dessinateur nomme la source de l'autorité, il conteste généralement la valeur de sa parole. Il s'agit d'une autorité acquise socialement de par la fonction remplie et non une autorité reconnue par la tradition ou par le mérite. Cette autorité acquise socialement est l'autorité institutionnelle telle que celle du politique, de la presse, des sondages, policière ou supranationale (l'Union européenne) ou une autorité de grande puissance comme les Etats-Unis. La source est critiquée à travers la mise au jour d'une langue de bois. Elle est montrée comme utilisant des paroles conventionnelles, vides de sens et de contenu. La contestation de

⁸²¹ Plantin, 2002 : 86.

Conclusion

la langue de bois passe par la catégorisation métalangagière et la reformulation en discours indirect ou par l'intermédiaire d'îlots textuels dans le discours indirect ou la MAS. En ce qui concerne la catégorisation métalangagière, un dialogue s'engage entre le titre du dessin qui contient la catégorisation et le contenu du discours attribué aux locuteurs_{personnages} ou alors la contestation de la source autorisée passe par la reformulation au discours indirect des propos tenus dans l'événement médiatique commenté dans le dessin de presse. Parfois, le Locuteur_{dessinateur} réattribue des paroles tenues dans l'événement médiatique au locuteur_{personnage} qui est la source de ces paroles dans l'événement d'origine. Cette réattribution, au discours direct, renforce la critique de la langue de bois : le Locuteur_{dessinateur} montre les mots, inscrits dans une bulle, afin que le Récepteur_{lecteur} puisse réfléchir et se faire sa propre opinion quant à la valeur de la parole de la source et sa légitimité à parler comme elle le fait. Ainsi, citer la source autorisée conduirait, dans notre corpus, à mieux critiquer cette source et son propos, d'en montrer les insuffisances et la vacuité. Egalement, le Locuteur_{dessinateur} peut attribuer des paroles fictives aux locuteurs_{personnages} réels. Elles apparaissent dans des dessins comportant des titres qui eux sont des reformulations du discours médiatique. Dans ce cas, la critique de l'image du politique, et donc de son autorité, passe par un lien de dialogue entre la catégorisation métalangagière présente dans le titre et le contenu de la bulle.

Quand l'autorité est anonyme, le Locuteur_{dessinateur} fait allusion, il s'agit alors de la MAE non marquée, à cette parole autorisée suffisamment célèbre pour qu'il puisse se passer d'en nommer la source. Cette parole anonyme est une parole proverbiale, une parole issue des Livres ou empruntés à des hommes ou femmes célèbres. Le Locuteur_{dessinateur} s'appuie sur elle pour construire son commentaire journalistique de l'événement médiatique. Il ne la critique pas, ne la remet pas en question. Elle est un gage de vérité pour ce qu'il a à dire. L'énoncé auquel il est fait allusion peut être repris tel quel ou défigé. Il peut apparaître dans les titres comme il peut être attribué aux locuteurs_{personnages}. Sans défigement, l'énoncé auquel il est fait allusion est un discours autre approprié. Défigé, il est un discours autre associé. Quand l'énoncé auquel il est fait allusion est attribué à un locuteur_{personnage} réel, elle remplit la fonction d'aveu de l'incompétence de ce locuteur_{personnage}. Parfois, des locuteurs_{personnages} réagissent à l'allusion, révélant encore une fois leur incompétence.

Conclusion

Que la source autorisée soit critiquée ou qu'elle serve d'appui pour critiquer des locuteurs_{personnages}, l'autorité permet de construire une argumentation *ad hominem* qui remet en cause les idées des locuteurs_{personnages}, leurs actes et leurs paroles. Le Locuteur_{dessinateur} cherche à mettre à leur vraie place ceux qui se sont octroyés une image d'importance qu'ils n'ont pas en réalité. Il cherche à les faire descendre de leur piédestal.

Qu'en est-il des locuteurs_{personnages} fictifs ? Le Locuteur_{dessinateur} peut aussi bien leur attribuer des paroles fictives, ce qui est souvent le cas, que des paroles à interpréter comme réelles, par l'intermédiaire d'allusions. Ces personnages représenteraient une sorte de parole populaire, voire de sagesse populaire. Le dessinateur imagine les réactions au surgissement d'un événement. Ce serait la parole d'une réalité sociale telle que la percevrait et la comprendrait le dessinateur. Cette parole peut être aussi bien une parole de bon sens qui participerait du commentaire critique mais aussi humoristique de l'événement médiatique.

Si le Locuteur_{dessinateur} construit une image plutôt négative des locuteurs_{personnages} réels en tant que représentants de l'institution, il se construit parallèlement un ethos d'autorité. Il joue avec la parole autorisée, la défige selon les besoins du commentaire, attribue des propos fictifs à des personnages réels, ce qui fait de lui un révélateur des pensées profondes et réelles des personnalités.

La parole n'a jamais vraiment été absente du dessin de presse. Elle apparaît dans les bulles ou dans le titre en tant qu'énoncé d'ancrage, dans des étiquettes en tant qu'énoncé relais pour identifier un lieu ou un personnage. Toutefois, il nous semble constater une inflation de la parole attribuée à des sources autres que celle que constitue le dessinateur. La représentation du discours autre, en plus de proposer une méthode de lecture de ce discours fondée sur une observation de la forme de l'énoncé avant d'en déduire des effets en contexte, nous semble revêtir deux autres intérêts : le premier est que la RDA semble faciliter le travail de critique et de commentaire du dessinateur de presse. Le deuxième est que le dessin de presse, grâce à la RDA, devient un espace de débats par la confrontation des points de vue qu'il propose.

Sans renoncer au côté incisif du dessin, qui est une de ses fonctions, le discours autre permet au dessinateur de poursuivre son travail. Les mots ne revêtent pas le caractère mimétique que l'on attribue couramment aux signes iconiques. L'utilisation de mots implique un travail de

Conclusion

réflexion plus important chez le Récepteur_{lecteur}. Elle le met face aux limites de ses connaissances. Les dessins du corpus ne sont pas hermétiques : ils peuvent être décrits ; on peut proposer une interprétation mais ils contiennent des discours qui peuvent laisser perplexe le Récepteur_{lecteur}, induire des doutes de lecture. Il pourrait même ressentir le manque, se douter que le dessin va au-delà de ce qu'il en dit sans pour autant savoir quoi. Cette perplexité due à des lacunes de savoir l'empêche de proposer une interprétation qui se rapprocherait de ce qu'aurait voulu dire le Locuteur_{dessinateur}. Mais la perplexité n'implique pas pour autant une colère, contrairement à ce que peuvent déclencher les signes iconiques. Le signe iconique enferme son référent dans une représentation visuelle. Quant aux discours autres représentés sous la forme de signes iconiques rattachés à leur locuteur d'origine, ils représentent des discours et non des défauts physiques. Ce sont des paroles qui tournent en dérision leurs locuteurs d'origine parce qu'elles deviennent des tics de langage. Ainsi, la représentation du discours autre permet au dessinateur de poursuivre une critique incisive de la norme établie, de la langue de bois tout en laissant une grande part d'interprétation au Récepteur_{lecteur}.

Le deuxième intérêt de la représentation du discours autre dans le dessin de presse est de créer un espace de débats dans la vignette par la confrontation de points de vue inscrits dans les énoncés représentés dans les différents modes de RDA. Le dessin en propose un examen critique par la confrontation et la réfutation des idées ainsi véhiculées. Il remet en place ce que doit être le débat : une discussion sur des idées et non sur des personnes. Cela vaut aussi lorsque le dessinateur tourne en dérision des politiques : il tourne en dérision leur parole, leurs idées même si la frontière peut parfois être mince dans les cas où le discours problématique est représenté sous la forme d'un signe iconique. Le discours polémique et le dialogisme recréent les conditions d'un débat : le discours polémique parce qu'il représente le discours de l'un dans le discours de l'autre, ce qui permet la confrontation de points de vue dans l'espace de la vignette ; le dialogisme parce qu'il tisse des liens avec des discours autres tenus antérieurement. Cela vaut aussi pour les discours inventés puisqu'ils renvoient nécessairement à l'événement médiatique qui a permis la création du dessin. Les échanges engagés entre le titre et le contenu des bulles ou entre le titre et le cotexte visuel, entre l'ensemble des signes dans la vignette et l'événement médiatique recréent les conditions du débat mais aussi constituent une réponse apportée à ce qu'une société considère comme la norme et qui mérite

Conclusion

d'être discutée selon le dessinateur. Parallèlement, comme le dessinateur présente au moins deux points de vue dans le dessin, celui de l'autorité contestée et celui du locuteur_{personnage}, comme sa critique repose sur la représentation de la parole autre en s'appuyant sur des connaissances qu'il suppose être celles de son Récepteur_{lecteur}, il recrée les conditions du débat en laissant le destinataire de son message juger du bien-fondé de ce qu'il voit. Il le laisse libre de se faire sa propre opinion, libre d'adhérer ou pas à ce qu'il voit et lit dans le dessin. Le dessin fait réfléchir le Récepteur_{lecteur} à travers la représentation du discours autre sur les problèmes de la société, sur une parole figée. Il l'entraîne à exercer son esprit critique, même si sa compréhension du dessin le conduit à être en désaccord avec le dessinateur, face à une parole que l'on peut croire sans la discuter parce qu'elle émane d'une source autorisée et alors considérée comme infaillible. Le dessin apparaîtrait comme un contre-pouvoir sur la parole autorisée à laquelle certains adhèrent sans l'analyser.

Bibliographie

- Abouda, L. (2001). Les emplois journalistique, polémique, et atténuatif du conditionnel. Un traitement unitaire. Dans P. Dendale et L. Tasmowski. *Le conditionnel en français* (p. 277-294). Paris : Klincksieck
- Agnès, Y. (2008). *Manuel de journalisme*. Paris : La découverte
- Aikenwald, A. (2007). Information source and evidentiality, what can we conclude ? *Rivista di Linguistica*, 19.1, p. 209-227
- Amossy, R. (1991). *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*. Paris : Nathan
- Amossy, R., Herschberg Pierrot, A. (2005). *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*. Paris : Armand Colin. 128
- Anscombre, J.-Cl. (1985). De l'énonciation au lexique : mention, citativité, délocutivité. *Langages*, 80, p. 9-34
Doi : 10.3406/lgge.1985.1511
- Anscombre, J.-Cl. (1994). Proverbes et formes proverbiales : valeur évidentielle et argumentative. *Langue française*, 102, p. 95-107
Doi : 10.3406/lfr.1994.5715
- Aristote (1991). *Rhétorique*. Paris : Librairie générale française
- Authier-Revuz, J. (1982). La mise en scène de la communication dans des textes de vulgarisation scientifique. *Langue française*, 53, p. 34-47
- Authier-Revuz, J. (1984). Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, 73, p. 98-111
- Authier-Revuz, J. (1992). Repères dans le champ du discours rapporté (I). *L'information grammaticale*, 55, p. 38-42
- Authier-Revuz, J. (1993). Repères dans le champ du discours rapporté (II). *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*, Paris : Larousse. 2 tomes
- Authier-Revuz, J. (1996). Remarques sur la catégorie de « l'îlot textuel ». *Cahiers du français contemporain*, 3, p. 91-115
- Authier-Revuz, J. (1997). Modalisation autonymique et discours autre : quelques remarques, *Modèles linguistiques*, 35, p. 33-51

Bibliographie

- Authier-Revuz, J. (1998). Le guillemet, un « signe de langue écrite » à part entière. Dans J. - M Defays (dir.). *A qui appartient la ponctuation ?* (p. 373 - 388). Paris, Bruxelles : De Boeck et Larcier. Champs Linguistiques
- Authier-Revuz, J. (2000). Aux risques de l'allusion. Dans M. Murat. *L'allusion dans la littérature*. Actes du XXIV^e congrès de la Societa Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese (SUSLLF). En Sorbonne, novembre 1998 (p. 209-235). Paris : Presses de l'Université de Paris Sorbonne
- Authier-Revuz, J. (2001). La représentation du « discours autre ». Dans R. Thomassone. *Une langue : le français* (p. 192–193). Paris : Hachette. Grands repères culturels
- Authier-Revuz, J. (2001). Le champ du discours rapporté. Dans R. Thomassone. *Une langue : le français* (p. 194–195). Paris : Hachette. Grands repères culturels
- Authier-Revuz, J. (2001). Discours direct. Dans R. Thomassone. *Une langue : le français* (p. 196–197). Paris : Hachette. Grands repères culturels
- Authier-Revuz, J. (2001). Discours indirect. Dans R. Thomassone. *Une langue : le français* (p. 198–199). Paris : Hachette. Grands repères culturels
- Authier-Revuz, J. (2001). Modalisation par discours autre et bivocalité. Dans R. Thomassone. *Une langue : le français* (p. 200–201). Paris : Hachette. Grands repères culturels
- Authier-Revuz, J. (2002). Le fait autonymique : langage, langue, discours. [en ligne].
URL : <http://www.cavi.univ-paris3.fr/ilpga/autonymie/theme1/authierrev.pdf>
- Authier-Revuz, J. (2003). Le fait autonymique : langage, langue, discours – quelques repères. Dans J. Authier-Revuz (dir.). *Parler des mots. Le fait autonymique en discours* (p. 67-96). Paris : Presses Sorbonne nouvelle
- Authier-Revuz, J. (2004). La représentation du discours autre : un champ multiplement hétérogène. Dans J. M. Munoz Lopez (dir.). *Le discours rapporté dans tous ses états*. Actes du colloque international Bruxelles 8-11 novembre 2001 (p. 35-53). Paris : L'Harmattan
- Authier-Revuz, J. (2012). Représentation du Discours Autre et catégorisation métalangagière. Dans Y. Grinshpun (dir.). *Regards croisés sur la langue française : usages, pratiques, histoire* (p. 157-170). Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle

Bibliographie

- Authier-Revuz, J., Doquet, C. (2012). « Ce que je veux dire... » Accompagnements métadiscursifs d'une défaite de la parole dans « Juste la fin du monde ». Dans E. Richard (dir.). *Les représentations de l'oral chez Lagarce*, Paris : Academia – L'Harmattan
- Authier-Revuz, J. (à paraître). *La représentation du discours autre. Langue et discours*
- Bakhtine, M. (1970/1998). *La poétique de Dostoïevski*. Paris : Seuil
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard
- Bakhtine, M. (1979/1984). *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard
- Bakhtine, M./Volochinov (1929/1977). *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Paris : Les éditions de minuit
- Barbérís, J. – M. (2005). Le processus dialogique dans les phénomènes de reprises en écho. Dans J. Bres (dir.). *Dialogisme et polyphonie. Approches polyphoniques* (p. 157–172). Paris : De Boeck. Champs linguistiques
- Barbet, C., Saussure, L. (de) (2012). Présentation : modalité et évidentialité en français. *Langue française*, 173, p. 3-12
- Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communications*, 4, p. 40-51
- Benveniste, E. (1974). *Problèmes de linguistique générale 2*. Paris : Gallimard
- Beggin-Verbrugge, A. (2006). *Images en texte / Images du texte*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion
- Berrendonner, A. (2002). Portrait de l'énonciateur en faux naïf. *SEMEN*, 15.
URL : http://semen.revues.org/document_2400.html
- Bible. Nouveau Testament (La)*. Paris : Librairie générale française. Le livre de poche, 1972
- Bibliothèque Nationale de France (BNF) [2001]. *La BD avant la BD*.
URL : <http://expositions.bnf.fr/bdavbd/phylact.htm>
- Bonhomme, M. (1998). *Les figures clés du discours*. Paris : Seuil. Mémo
- Bonnafous, S. (2001). L'arme de dérision chez J.-M. Le Pen. *Hermès, La Revue*, 2001, 29, p. 53-63
URL : <http://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2001-1-page-53.htm>
- Bosredon, B., Tamba, I. (1992). Thème et titre de presse : les formules bisegmentales articulées par un « deux points ». *L'information grammaticale*, 54, p. 36–44

Bibliographie

Doi : 10.3406/lgram.1992.3197

Bouquet, B., Riffault, J. (2010). L'humour dans les diverses formes du rire. *Vie sociale*, 2, p. 13-21

Doi : 10.3917/vsoc.102.0013

Bres, J. (2005). Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal, dialogique, dialogisme, polyphonie... Dans J. Bres. *Dialogisme et polyphonie. Approches polyphoniques* (p. 47-61). Paris : De Boeck

Bres, J. (2008). De l'épaisseur du discours : horizontalement, verticalement ... et dans tous les sens. Dans Durand, J. (dir.). Congrès mondial de linguistique française – CMLF08, Paris 2008. Institut de linguistique française.

URL : <http://dx.doi.org/10.1051/cmlf08314>

Bres, J. (2009). Dialogisme et temps verbaux de l'indicatif. *Langue française*, 163, p. 21-39

Doi : 10.3917/lf.163.0021

Bres, J., Mellet, S. (2009). Une approche dialogique des faits grammaticaux. *Langue française*, 163, p. 3-20

Doi : 10.3917/lf.163.0003

Bres, J., Nowakowska, A. (2010). Sourires de chat sans chat : discours rapporté et dialogisme interlocutif anticipatif. *Communications du IV^e Ci-dit*.

URL : <http://revel.unice.fr/symposia/cidit/index.html?id=397>

Bres, J., Rosier, L. (2008). Réfractions : *polyphonie et dialogisme*, deux exemples de reconfigurations théoriques dans les sciences du langage francophone. *Slavila Occitania*, p. 238-251

Bres, J., Vérine, B. (2002). Le bruissement des voix dans le discours : dialogisme et discours rapporté. *Faits de langue*, 19, p. 159-170

Carel, M., Ducrot, O. (2009). Mise au point sur la polyphonie. *Langue française*, 164, p. 33-43

Charaudeau, P. (1992). *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris : Hachette

Charaudeau, P. (1997). *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*. Paris : Nathan / INA

Bibliographie

Charaudeau, P. (2005a). *Les médias de l'information. L'impossible transparence du discours*, Paris, Bruxelles : De Boeck et Larcier

Charaudeau, P. (2005b). *Le discours politique. Les masques du pouvoir*. Paris : Vuibert

Charaudeau, P. (2006). Discours journalistique et positionnements énonciatifs. *Frontières et dérives. SEMEN*, 22

URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/Discours-journalistique-et.html>

Charaudeau, P. (2011a). Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, compléments. Dans M. D. Vivero Garcia. *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne* (p. 9-43). Paris : L'Harmattan

Charaudeau, P. (2011b). Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, compléments.

URL : <http://www.patrick-charaudeau.com/des-categories-pour-l-humour.274.html>

Charaudeau, P. (2013). De l'ironie à l'absurde et des catégories aux effets. Dans M. D. Vivero Garcia. *Frontières de l'humour* (p. 13-26). Paris : L'Harmattan

Charaudeau, P., Maingueneau, D. (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil

Coltier, D. (2002). *Selon* et les verbes de *dire* : quelques éléments de comparaison. *Linx*, 46|2002.

URL : <http://linx.revue.org/99>

Coltier, D., Dendale, P. (2004). Discours rapporté et évidentialité : comparaison du conditionnel et des constructions en *selon N*. Dans J. M. Munoz Lopez (dir.). *Le discours rapporté dans tous ses états*. Actes du colloque international Bruxelles 8-11 novembre 2001 (p. 587-597). Paris : L'Harmattan

Conenna, M. (2000). Structure syntaxique des proverbes français et italiens. *Langages*, 139, p. 27-38

Doi : 10.30406/lgge.2000.2378

Courtine, J. – J. (1981). Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours, à propos du discours communiste adressé aux chrétiens. *Langages*, 62, p. 9-128

Cusin-Berche, F. (2002). Autorité. Dans P. Charaudeau et D. Maingueneau. *Dictionnaire d'analyse du discours* (p. 84-86). Paris : Seuil

Bibliographie

- Cornillie, B. (2009). Evidentiality and epistemic modality. On the close relationship between two different categories. *Functions of language*, 16(1), p. 44-62
- Déclès, J. P., Guentcheva, Z. (1997). Grammaticalisation et typologie. *Modèles linguistiques*, 36, p. 17-31
- Defays, J. - M. (1996). *Le comique*. Paris : Seuil. Mémo
- Dendale, P., Tasmowski, L. (1994). Présentation. L'évidentialité ou le marquage des sources du savoir. *Langue française*, 102, p. 3-7
- Doi : 10.3406/lfr.1994.5710
- Dendale, P., van Bogaert, J. (2012). Réflexions sur les critères de définition et les problèmes d'identification des marqueurs évidentiels en français. *Langue française*, 173, p. 13-30
- Desailly, I. (2015). Double discours et ambivalence des émotions dans le dessin de presse sur l'affaire Nafissatou Diallo contre Dominique Strauss-Kahn. Dans A. Rabatel, M. Monte et M. das Graças Soares Rodrigues. *Comment les médias parlent des émotions. L'affaire Nafissatou Diallo contre Dominique Strauss-Kahn* (p. 195-209). Limoges : Lambert-Lucas
- Desailly, I. (2016). La représentation du discours politique dans le dessin de presse ou la (re)construction de l'image discursive du politicien. Dans J. F. Corcuera, A. Gaspar, M. Djian, J. Vicente et C. Bernal (coord.). *Les discours politiques. Regards croisés* (457-469). Paris : L'Harmattan
- Doizy, G. (2008). Une petite histoire du dessin de presse.
- URL : <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-23230016.html>
- Dournes, M. (2010). *L'image et le droit. Créer, protéger, reproduire, diffuser*. Paris : Eyrolles
- Duclos, S. (2011). *La liberté de la presse en France. Héritage et actualité*. Paris : SCEREN CNDP-CRDP
- Ducrot, O (1984). *Le dire et le dit*. Paris : Les éditions de minuit
- Ducrot, O (1991/2008). *Dire et ne pas dire. Principes de sémantiques linguistique*. Paris : Hermann
- Dupuy, P. (2012). Traits pour traits. *Textes et documents pour la classe*, 1029, p. 8-13
- Eco, U. (1985). *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : Grasset

Bibliographie

Faber, A. (2008). Le dessin me parle.

URL : <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-23491583.html>

Feuerhahn, N. (1992/2007). L'humour des confettis. Le dessin de presse et la représentation ludique de l'information. *Humoresques*, 3, p. 63-77

URL : <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-23491583.html>

Fernandez Bravo, N. (2003). Introduction. Dans N. Fernandez-Bravo. *Lire entre les lignes : l'implicite et le non-dit* (p. 15 - 18). Paris : PIA

Fiala, P., Habert, B. (1989). La langue de bois en éclat : les défigements dans les titres de presse quotidienne française. *Mots*, 21, p. 83-99

Doi : 10.3406/mots.1989.1504

Fischer, S. (2004). L'insulte : la parole et le geste. *Langue française*, 144, p. 49-58

Doi : 10.3406/lfr.2004.6807

Fonagy, I. (1988). La structure sémantique des guillemets. *Traverses*, 43, p. 90-101

Fresnault-Deruelle, P. (1970). Le verbal dans les bandes dessinées. *Communications*, 15, 145-161

Doi : 10.3406/comm.1970.1219

Fresnault-Deruelle, P. (1976). Du linéaire au tabulaire. *Communications*, 24, p. 7-23

Doi : 10.3406/comm.1976.1363

Fresnault-Deruelle, P. (2008). *Images à mi-mots. Bandes dessinées, dessins d'humour*. Bruxelles : Les impressions nouvelles

Fuchs, C. (1981). *La paraphrase*. Paris : Presses universitaires de France

Fuchs, C. (1994). *Paraphrase et énonciation*. Ophrys

Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Seuil

Granier, J.-M. (2003). Faire référence à la parole de l'autre : quelques questions sur l'enchaînement « sur le mot » chez Marivaux. Dans J. Authier-Revuz (dir.). *Parler des mots. Le fait autonymique en discours* (p. 217-231). Paris : Presses Sorbonne nouvelle

Grésillon, A., Maingueneau, D. (1984). Polyphonie, proverbe et détournement ou *Un proverbe peut en cacher un autre*. *Langages*, 73, p. 112-125

Doi : 10.3406/lgge.1984.1168

Bibliographie

- Grice, H. P. (1979). Logique et conversation, *Communication*, p. 57-72
Doi : 10.3406/com.1979.1446
- Groupe μ (1992). *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*. Paris : Seuil
- Guédron, M. (2012). Aux origines du genre. *Textes et documents pour la classe*, 1029, p. 14-15
- Guentcheva, Z. (1994). Manifestation de la catégorie du médiatif dans les temps du français. *Langue française*, 102, p. 8-23
Doi : 10.3406/lfr.1994.5711
- Guimier, Cl. (1989). Constructions syntaxiques et interprétation de pouvoir. *Langue française*, 84, p. 9-23
Doi : 10.3406/lfr.1989.4782
- Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Librairie Félix Alcan
- Herman, T., Jufer, N. (2001). L'éditorial, « vitrine idéologique du journal » ? *SEMEN*, 13, [23 p.]
- Houdebine-Gravaud, A.-M. (2011). Stéréotypes et monde des femmes dans la caricature. Dans M. D. Vivero Garcia (dir.). *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne* (p. 75-96). Paris : L'Harmattan
- Houdebine-Gravaud, A.-M. (2013). De la parodie dans la caricature et le dessin de presse (entre intextualité, interdiscursivité et intericonicité). Dans M. D. Vivero Garcia (dir.). *Frontières de l'humour* (p. 63 - 90). Paris : L'Harmattan
- Houdebine-Gravaud, A.-M., Pozas, M. (2006). De l'humour dans les dessins de presse. *Questions de communication*, 10, p. 43-64
- Huertas-Martin, S. (2011). Les procédés discursifs de l'humour dans les titres de *Libération*. Dans M. D. Vivero Garcia. *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne* (p. 151-159). Paris : L'Harmattan
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Paris : Minuit
- Jauss, R. (1967). *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard
- Joly, M. (2009). *Introduction à l'analyse de l'image fixe* (2^e éd.). Paris : Armand Colin
- Joly, M. (2011). *L'image et les signes*. Paris : Armand Colin, 2^e édition

Bibliographie

Kauffman, M. (2003). L'implicite dans la langue de bois. Dans N. Fernandez-Bravo. *Lire entre les lignes : l'implicite et le non-dit* (p. 133 - 149). Paris : PIA

Kerbrat-Orecchioni, C. (1986). *L'implicite*. Paris : Armand Colin

Kerbrat-Orecchioni, C. (2011). De la connivence ludique à la connivence critique : jeux de mots et ironie dans les titres de *Libération*. Dans M. D. Vivero Garcia (dir.). *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne* (p. 117-150). Paris : L'Harmattan

Kerbrat-Orecchioni, C. (2013). L'ironie : problèmes de frontières et étude de cas. Sarkozy face à Royal (2 mai 2007). Dans M. D. Vivero Garcia (dir.). *Frontières de l'humour* (p. 27-62). Paris : L'Harmattan

Kleiber, G. (2000). Sur le sens des proverbes. *Langages*, 139, p. 39-58

Doi : 10.3406/lgge.2000.2379

Klinkenberg, J. – M. (1996). *Précis de sémiotique générale*. Paris : Seuil

Komur, G. (2004). L'îlot textuel et la prise de distance par le locuteur dans le genre journalistique. Dans J. M. Munoz Lopez (dir.). *Le discours rapporté dans tous ses états*. Actes du colloque international Bruxelles 8-11 novembre 2001 (p. 54–63). Paris : L'Harmattan

Kress, G., van Leeuwen, T. (2006). *Reading images. The grammar of visual design*. Londres : Routledge

Krieg-Planque, A. (2009). *La notion de « formule » en analyse du discours. Cadre théorique et méthodologique*. Presses Universitaires de Franche-Comté

Krieg-Planque, A. (2011). Les « petites phrases » : un objet pour l'analyse des discours politiques et médiatiques. *Communication & langages*, 168, 23-41

Doi : 10.4074/S0336150011012038

Krieg-Planque, A. (2012). *Analyser les discours institutionnels*. Paris : Armand Colin

Kronning, H. (2002). Le conditionnel « journalistique » : médiation et modalisation épistémiques. *Romansk Forum*, 16, p. 561-575

URL : http://commonweb.unifr.ch/artsdean/pub/gestens/f/as/files/4635/10069_122303.pdf

Kronning, H. (2005). Polyphonie, médiation et modalisation : le cas du conditionnel épistémique. Dans J. Bres (dir.). *Dialogisme et polyphonie. Approches polyphoniques* (p. 297-312). Paris : De Boeck. Champs linguistiques

Bibliographie

Kronning, H (2012). Le conditionnel épistémique : propriétés et fonctions discursives. *Langue française*, 173, p. 83-97

Laforest, M. , Vincent, D. (2004). La qualification péjorative dans tous ses états. *langue française*, 144, p. 59-81

Doi : 10.3406/lfr.2004.6808

Lecler, A (2006). Le défigement : un nouvel indicateur du figement ? *Cahiers de praxématique*, 46, p. 43-60

Légifrance. *Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse. Version consolidée du 2 juillet 2017.*

URL : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006070722>

Leroy, S. (2005). Le détournement dans les titres de presse : un marquage dialogique ? Dans J. Bres (dir.). *Dialogisme et polyphonie. Approches polyphoniques* (p. 201-214). Paris : De Boeck. Champs linguistiques

Machado, I. L. (2013). *Parodie et analyse du discours*. Paris : L'Harmattan

Madini, M. (2006). Co(n)textualisation du dessin de presse et engagement énonciatif. *SEMEN*, 22, p. 177-196

Maingueneau, D. (1993). *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Dunod

Maingueneau, D. (2004). Hyperénonciateur et participation. *Langages*, 156, p. 111-127

Maingueneau, D. (2009). *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : Seuil. Points Essais

Maingueneau, D. (2011). « Les « petites phrases » Sur une petite phrase « de » Nicolas Sarkozy *Aphorisation et auctorialité. Communication & langages*, 168, p. 43-56

Doi : 10.4074/S033615001101204X

Maingueneau, D. (2012). *Les phrases sans texte*. Paris : Armand Colin

Malvoisin, O. (2013). *Fini de rire*. Arte Editions. 52 min ; coul. ; PAL

Marnette, S (2002). Etudier les pensées rapportées en français parlé : Mission impossible ? *Faits de langue*, 19, p. 211-220

Marnette, S (2006). Je vous dis que l'autocitation c'est du discours rapporté. *Travaux de linguistique*, 52, p. 25-40

Doi : 10.3917/tl.52.40

Bibliographie

Matar, S. / Chauvin-Vileno, A. (2006). *Islamalgamé*, discours représenté et responsabilité énonciative. *SEMEN*, 22

URL : <http://semen.revues.org/2804>

Masson, P. (1990). *Lire la bande dessinée*. Lyon : Presses universitaires de Lyon

Meteva, E. (2002). La citation journalistique avec ou sans guillemets. *Faits de langue*, 19, p. 117-125

Moirand, S. (1999). Les indices dialogiques de contextualisation dans la presse ordinaire. *Cahiers de praxématique*, 33, p. 145-184

URL : <http://praxématique.revues.org/1978>

Moirand, S. (2002). Dialogisme. Dans P. Charaudeau et D. Maingueneau (dir). *Dictionnaire d'analyse du discours* (p. 175-178). Paris : Seuil

Moirand, S. (2004a). Le dialogisme, entre problématiques énonciatives et théories discursives. *Cahiers de praxématique*, 43

URL : <http://praxématique.revues.org/1853>

Moirand, S. (2004b). L'impossible clôture des corpus médiatiques. La mise au jour des observables entre catégorisation et contextualisation. *TRANEL*, 40, p. 71-92

Moirand, S. (2006a). Entre discours et mémoire : le dialogisme à l'épreuve de la presse ordinaire. *TRANEL*, 44, p. 39-55

Moirand, S. (2006b). De l'aire de la page à l'hyperstructure et à l'écran : comment lire et analyser la presse quotidienne ordinaire ? *CAUCE*, 29, p. 295 - 320

Moirand, S. (2006c). Responsabilité et énonciation dans la presse quotidienne : questionnement sur les observables et les catégories d'analyse. *SEMEN*, 22.

URL : <http://semen.revues.org/2798>

Moirand, S. (2007a). *Le discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*. Paris : Presses universitaires de France

Moirand, S. (2007b). Discours, mémoires et contextes : à propos du fonctionnement de l'allusion dans la presse. *CORELA*.

URL : <http://corela.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1567>

Molinié, G. (1992). *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Librairie générale française

Bibliographie

- Monville-Burston, M. (1993). Les *verba dicendi* dans la presse d'information. *Langue française*, 98, p. 48-66
- Morin, V. (1970). Le dessin humoristique. *Communications*, 15, p. 110-131
- Navarro Domínguez, F. (2005). La rhétorique du slogan : cliché, idéologie et communication. *Bulletin hispanique*, 1, p. 265–282
- Doi : 10.3406/hispa.2005.5231
- Nita, R. (2010). Verbaliser le geste et représenter la parole : les enjeux du discours direct. *Communications du IVè Ci-dit*.
- URL : <http://revel.unice.fr/symposia/cidit/index.html?id=564>
- Nølke, H. (1992). Ne... pas : négation descriptive ou polémique ? Contraintes formelles sur son interprétation. *Langue française*, 94, p. 48-67
- Doi : 10.3406/lfr.1992.5802
- Nølke, H. (1994). La dilution linguistique des responsabilités. Essai de description polyphonique des marqueurs évidentiels *il semble que* et *il paraît que*. *Langue française*, 102, p. 84-94
- Doi : 10.3406/lfr.1994.5716
- Nuyts, J., Dendale, P. (1994). Bibliographie sélective de l'évidentialité. *Langue française*, 102, p. 121 - 125
- Paveau, M.-A. (2006). *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*. Paris : Presses de la Sorbonne nouvelle
- Peirce, C. S. (1978). *Ecrits sur le signe*. Paris : Seuil
- Perelman, C / Olbrechts-Tyteca, L. (2000). *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*. Bruxelles : éditions de l'université de Bruxelles
- Petiot, G. (2003). Langue de bois et fait autonymique. Dans J. Authier-Revuz (dir.). *Parler des mots. Le fait autonymique en discours* (p. 293-303). Paris : Presses Sorbonne nouvelle
- Plantin, C. (1990). *Essais sur l'argumentation. Introduction linguistique à l'étude de la parole argumentative*. Paris : Kimé
- Plantin, C. (1996). *L'argumentation*. Paris : Seuil
- Plantin, C. (2002). Autorité. Dans P. Charaudeau et D. Maingueneau. *Dictionnaire d'analyse du discours* (p. 84-86). Paris : Seuil

Bibliographie

- Plantin, C. (2002). Valeur. Dans P. Charaudeau et D. Maingueneau. *Dictionnaire d'analyse du discours* (p. 598 - 600). Paris : Seuil
- Plantin, C. (2016). *Dictionnaire de l'argumentation. Une introduction notionnelle aux études d'argumentation*. Lyon : ENS
- Plantu (et les 77 dessinateurs) (2010). *Foutez-nous la paix !* [Catalogue d'exposition]. Caen, Paris : Mémorial de Caen, Beaux-Arts éditions
- Platon (1998). *Cratyle*. Paris : Garnier-Flammarion
- Pozas, M. (2011). Femme, religion et éducation dans le dessin de presse espagnol. Dans M. D. Vivero Garcia (dir.). *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne* (p. 97-117). Paris : L'Harmattan
- Quinton, Ph. (2006). Dessin de presse : le droit et l'éthique du dessein. *Communication et langages*, 148, p. 3-14
Doi : 10.3406/colan.2006.4590
- Rabatel, A. (2003). Les verbes de perception en contexte d'effacement énonciatif : du point de vue représenté aux discours représentés. *Travaux de linguistique*, 46, p. 49-88
Doi : 10.3917/tl.046.0049
- Rabatel, A. (2004a). La déliaison des énonciateurs et des locuteurs dans la presse satirique. *Langage et société*, 110, p. 7 - 23
Doi : 10.3917/l.s.110.0007
- Rabatel, A. (2004b). L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques. *Langages*, 156, p. 3-17.
Doi : 10.3406/lgge.2004.960
- Rabatel, A. (2004c). Les verbes de perception, entre point de vue *représenté* et discours *représentés*. Dans J. M. Lopez Munoz (dir.). *Le discours rapporté dans tous ses états*. Actes du colloque international Bruxelles -8-11 novembre 2001 (p. 81 - 93). Paris : L'Harmattan
- Rabatel, A. (2005). La part de l'énonciateur dans la construction interactionnelle des points de vue. *Marges linguistiques*, 9, p. 115-136
- Rabatel, A. (2006a). Les auto-citations et leurs reformulations : des surassertions surénoncées ou sousénoncées. *Travaux de linguistique*, 52, p. 71-84

Bibliographie

Rabatel, A. (2006b). L'effacement de la figure de l'auteur dans la construction événementiel d'un « journal » de campagne électorale et la question de la responsabilité en l'absence de récit primaire. *SEMEN*, 22

URL : <http://semen.revues.org/2843>

Rabatel, A. (2009). Prise en charge et imputation, ou la prise en charge à responsabilité limitée... *Langue française*, 162, p. 71–87

Rabatel, A. (2012). Ironie et sur-énonciation. *Vox romanica*, 71, p. 42-76

Rabatel, A. (2013). Humour et sous-énonciation. Dans M. D. Vivero Garcia (dir.). *Frontières de l'humour* (p. 91-110). Paris : L'Harmattan

Rabatel, A. (2017). *Pour une lecture linguistique et critique des médias. Empathie, éthique, point(s) de vue*. Limoges : Lambert-Lucas

Rabatel, A., Lepoiré, S. (2006). Le dialogisme des discours représentés et des points de vue dans les explications, entre concordance et discordance. *Cahiers de praxématique*, 45, p. 51-76

Rey-Debove, J. (1974). Autonymie et sémiotique littéraire. *Littérature*, 16, p. 107-116

Rey-Debove, J. (1997). *Le métalangage. Etude linguistique du discours sur le langage* (2^e éd. revue et augmentée). Paris : Armand Colin

Riegel, M., Pellat, J. - C., Rioul, R. (1999). *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses universitaires de France

Rio, M. (1976). Cadre, plan, lecture. *Communication*, 24

Doi : 10.3406/comm.1976.1368

Robert, V. (2003). Implicite, argumentation directe, argumentation indirecte, manipulation. Dans N. Fernandez-Bravo. *Lire entre les lignes : l'implicite et le non-dit* (p. 117-132). Paris : PIA,

Rosier, L. (1999). *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques*. Bruxelles : Duculot

Rosier, L. (2008). *Le discours rapporté en français*. Paris : Ophrys

Rossari, C. (2009). Le conditionnel dit épistémique signale-t-il un emprunt ? *TRANEL*, 51, p. 75-89

Bibliographie

- Rossari, C. (2012). Valeur évidentielle et/ou modale de *faut croire, on dirait et paraît*. *Langue française*, 173, p. 65-81
- Salles, D. (2000). Le dessin de presse. Croquer l'info. *Textes et documents pour la classe*, 792, p. 6-17
- Salvan, G. (2010). Réécrire de connivence : les fortunes dialogiques de l'allusion. *Communications du IVè Ci-dit*.
URL : <http://revel.unice.fr/symposia/cidit/index.html?id=604>
- Sarale, J. - M. (2010). Dessine-moi un mot, des mots... : formes de discours rapporté dans le dessin de presse. *Communications du IVè Ci-dit*.
URL : <http://revel.unice.fr/symposia/cidit/index.html?id=625>
- Saussure, F. de (1968). *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot
- Schapira, C. (1999). *Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules*. Paris : Ophrys
- Schrepfer-André, G. (2004). [Selon X, p] *versus* [X dit / pense que p] : information référencée *versus* discours rapporté. Dans J. M. Lopez Munoz (dir.). *Le discours rapporté dans tous ses états*. Actes du colloque international Bruxelles 8-11 novembre 2001 (p. 576-586). Paris : L'Harmattan
- Sitri, F. (2004). Dialogisme et analyse de discours : éléments de réflexion pour une approche de l'autre en discours. *Cahiers de praxématique*, 43.
URL : <http://praxematique.revues.org/1846>
- Sperber, D., Wilson, D. (1978). Les ironies comme mentions. *Poétique*, 36, p. 399-412
- Sullet-Nylander, F. (2004). Le discours narrativisé : Quels critères formels ? Distribution et effets des emplois dans *Le Monde* et *Libération*. Etude du DN illustré par la nouvelle d'actualité : « *Mes chères vacances* » de Jacques Chirac : « *Les vacances de monsieur Chirac ou les vacances de Monsieur Culot* ». Dans J. M. Lopez Munoz (dir.). *Le discours rapporté dans tous ses états*. Actes du colloque international Bruxelles 8-11 novembre 2001 (p.386-396). Paris : L'Harmattan,
- Tasmowski, L., Dendale, P (1994). *Pouvoir_E* : un marqueur d'évidentialité. *Langue française*, 102, p. 41-55
- Têtu, J. - F. (2004). L'émotion dans les médias : dispositifs, formes et figures. *Mots*, 75, p. 9-19

Bibliographie

- Tillier, B. (2005). *A la charge ! La caricature en France de 1789 à 2000*. Paris : Les éditions de l'Amateur
- Todorov, T. (1981). *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique suivi de Ecrits sur le cercle de Bakhtine*. Paris : Seuil
- Toinet, I. (1992). La parole incarnée : voir la parole dans les images des XIIe et XIIIe siècles. *Médiévales*, 22-23, p. 13-30
Doi : 10.3406/medi.1992.1237
Trésor de la langue française
URL : <http://atilf.atilf.fr/>
- Tuomarla, U. (1999). *La citation mode d'emploi. Sur le fonctionnement discursif du discours rapporté direct*. Helsinki : Academia Scientarum Fennica
- Ubersfeld, A. (1996). *Lire le théâtre I*. Paris : Belin
- Vernant, D. (2005). Pour une analyse de l'acte de citer : les métadiscursifs. Dans M.-D. Popelard (dir.). *Citer l'autre* (p. 179-194). Paris : Presses Sorbonne Nouvelle
- Vetters, C. (2012). Modalité et évidentialité dans *pouvoir* et *devoir* : typologie et discussions. *Langue française*, 173, p. 31-47
- Vincent, D., Bernard Barbeau, G. (2012). Insulte, disqualification, persuasion et tropes communicationnels : à qui l'insulte profite-t-elle? *Argumentation et analyse du Discours*, 8.
URL : <http://aad.revues.org/1252>
- Vion, R. (2010). Polyphonie énonciative et dialogisme. *Colloque international Dialogisme : langue discours, septembre 2010, Montpellier*.
URL : <http://recherche.univ.montp3.fr/praxiling/spip.php?article264>
- Vivero Garcia, M. D. (2011). L'ironie, le sarcasme, l'insolite peuvent-ils bousculer les valeurs dominantes ? Dans M. D. Vivero Garcia (dir.). *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne* (p. 45-56). Paris : L'Harmattan
- Vivero Garcia, M. D. (2013). Catégories de procédés et formes d'humour en France et en Espagne. Dans M. D. Vivero Garcia (dir.). *Frontières de l'humour* (p. 111-130). Paris : L'Harmattan

Bibliographie

Von Münchow, P. (2001). *Contribution à la construction d'une linguistique de discours comparative : entrées dans le genre "journal télévisé" français et allemand*. Thèse de doctorat : sciences du langage. Paris : Université Sorbonne Nouvelle, 2001, 2

Von Münchow, P. (2003). Le discours direct dans les journaux télévisés français et allemands. Dans J. Authier-Revuz (dir.). *Parler des mots. Le fait autonymique en discours* (p. 175-174). Paris : Presses Sorbonne nouvelle

Von Münchow, P. (2004). *Les journaux télévisés en France et en Allemagne. Plaisir de voir ou devoir de s'informer*. Paris : Presses Sorbonne nouvelle

Index des notions

Acte d'énonciation 115-116, 117-119, 122-123, 125, 128, 130, 132-134, 137, 139, 141, 152, 155, 158, 163, 166-167, 172-180, 182, 202-203, 246, 267, 270, 288

- rapporteur/représentant 112, **115**, 118, 121, 125-126, 128-129, 160, 180, 182, 262, 287-289
- rapporté/représenté 112, **116**, 121, 125-126, 128-129, 142, 144, 149, 151, 155, 163, 165, 169, 175, 182, 223, 287-289

Allusion 15-16, 28, 94-95, 98, 108, 110, 212, **236-237**, 238-240, 244-249, 283, 291, 293-294

Ancrage énonciatif 65, 74, 109, 115, 287, 290

- hiérarchisé **80, 144**, 288
- homogène (unique) **77**, 113, **118**, 186, 212, 241, 289

Aphorisation 221-222

- primaire **222**
- secondaire **222**

Argumentation 26, 43, 58, 167, 235, 254, 284

- *ad hominem* 26, **27**, 154, 182, 229-230, 242, 244, 268, 280, 294
- *ad personam* **26**

ARD (voir aussi Auto-représentation du dire) : 70, 131, **214-215**, 275

Autonymie (voir aussi mention, monstration) 75, 144-145, 150-155, 182, 288, 291

Auto-représentation du dire (voir aussi ARD) 70, 144, 275-276

Autorité 26-27, 44, 123-124, 131, 138, 166, 193, 195-196, 211, **225**, 236, 245, 255, 259, 267-268, 292-294, 296

Billet d'humeur 42-43, 59

Bulle (voir aussi Phylactère) 29, 36, 37-42, 59, 118, 121-122, 125-126, 133, 138, 140-142, 149, 151, 153, **156-157**, 158-160, 162-163, 165-171, 173-175, 177-181, 183, 200, 209, 228-229, 242, 253, 283, 288-289, 293-295

Cadre 29, **35-37**, 44, 59, 261, 283, 288

Caricature 13-15, 19-20, **22-23, 25-26**, 27, 32, 44-46, **50**, 62, 104, 106-107, 249, 274, 282-283

Catégorisation métalangagière 17, 77-78, 79-80, 110, 112, 119, 149, 165-166, 264, 242, 269, 280, 291-293

Index des notions

Commentaire médiatique 20, 42, **43-46**, 59, 110, 124-125, 159, 168, 170, 177, 186, 193, 211, 236, 250, 276, 283-284, 291-294

(Comic) strip 29, **30, 33**, 34-35, 59

Compétence 89-90, 113, 208

- encyclopédique (voir aussi **savoirs encyclopédiques**) 44, **47**, 48, 90, 92, 98, 144, 248
- discursive/interdiscursive 237
- linguistique 89, **90**, 92-93, 98
- logique 90, **92**
- rhétorico-pragmatique **90**

Connivence 16-18, 47, 49, 56, 219, 237, 250, 285-286, 291-292

- critique **58**, 250, 253, 285
- cynique **57**, 285
- de dérision **57**, 58, 285
- ludique **56**, 58, 160, 253, 270, 285

Connotation autonymique 212-213

- connotation autonymique montrée **213**

Défigement 63, 212, 250, **251-253**, 254, 270-273, 291, 293

- adjonction d'un préfixe au mot 255, 256
- morpholexical 253, 256, **257**, 258-261, 263-265
- poétique **253**

Dérision 15, 50, **53**, 57-58, 60, 284-285, 295

Dessin d'humour 15, 19-20, **21**, 23-24, 26, 56, 59-60

Dessin de presse 14-16, 18, **19-21, 23-28**, 29-30, 33, 36-38, 42-44, 46, 48-54, 56, 58-60, 83, 114, 118-119, 122, 124, 144, 156-157, 159, 160-163, 170-171, 174, 180, 183-184, 186, 190, 194, 199, 209, 211, 214, 217, 219, 229, 234, 236-237, 247, 249-250, 255, 264, 270, 274, 276-277, 280-281, 283-289, 292-295

Devise **220**, 221-222, 240, 255

Dialogisme 17, 61, **81-82**, 84-87, 295

- anticipatif **82**
- interdiscursif **82**

Index des notions

- interlocutif **82**

Discours 25, **26**, 27-30, 32, 34, 37, 48, 53, 55-56, 59, 61-67, 71, 74-75, 81-88, 90-92, 95-100, 106-107, 277, 280, 282, 284, 286, 293-295

- dialogal **82-83**
- dialogique **82**, 168, 170, 252, 276, 283, 293
- débrayé 85
- embrayé **85**
- monologal **83**
- plurilogal **86**
- polémique **28**, 36, 59, 283, 295
- représenté **69**, 80

Discours autre 61-67, **69**, 70, **71**, 74-75, 77-78, 89, 82-83, 86-87, 98, 106, 108-109, 112-113, 115, 120, 156, 159, 162, 173, 180, 185-187, 210-211, 214-215, 222-223, 225, 247-249, 262, 276, 287, 289, 291-295

- approprié 217, **218**, 276, 293
- associé **218-219**, 276, 293

Discours rapporté 16-17, 63, **68-69**, **72-73**, 76-77, 84, 98, 108, 110, 112, 114-115, 117-118, 122, 131, 144, 183, 200, 289, 290

- discours direct 16, 38, 72-74, **75-76**, 77, 80, 87, 112-114, 129, 138, **143-146**, **149-156**, 158-183, 212, 223, 226, 234, 254-255, 261-263, 277-280, 282-283, 287-289, 293-293
- discours indirect 16, 72-74, **75-76**, 77, 112-114, **115-118**, 119-120, 124-126, 131, 133-134, 136-138, 140-141, 143-144, 165, 168, 183, 202, 222-224, 226-227, 253, 283, 287, 289, 290-293

Enoncé

- de communion **221**, 222
- à interprète **221**, 222, 237, 254, 258, 268
- scripturaire **221**, 222, 237, 239-241, 243-245, 258, 264, 266

Enonciation théâtrale 84

Index des notions

Événement médiatique 15-16, 19-20, **21**, 26, 28, 32-33, 37, 43-44, 48, 52, 59, 120, 123, 125, 130, 134, 136, 142, 158, 162-163, 168-170, 172-174, 177, 180, 186, 201, 205, 211, 218-219, 226, 228, 231, 236, 263, 270, 276, 281, 283-287, 292-295

Figement 250-251

Formule définitoire 61, **65**, 76, 109, 287-288

Guillemets 108, 114, 135, 145-147, 149-151, 156, 159-160, **161**, 162-163, 170, 172, 174-175, 182-183, 215, 217, 223, 225-228, 234, 279-280, 287-289

Hétérogénéité

- constitutive 95
- montrée 114

Horizon d'attente commun 84

Humour 19-20, 49, **50-51**, 52-54, 56-57, 60, 126, 137, 160, 178-179, 220, 240, 266, 283-285

- humour noir **51**

Implicite 17, 43, 46, 58, 61, 87, **88-89**, 90-93, 96, 99, 110, 140, 226, 263, 291

- sous-entendu 17, 87-89, **93**, 96, 99, 110
- présupposé **88-89**

Ironie 15, 50, **54-55**, 56-59, 120, 138-139, 155, 166-167, 207, 216, 229-230, 249, 268, 280, 284-285

Lectorat 15, 24, 30, 46, **47**, 59, 68, 101, 102

Loi

- d'exhaustivité 90, **92**
- d'informativité 90, **91**, 92
- de pertinence 90, **91**, 92

Mémoire

- collective 17, 94-95, **96**, 98-99, 110
- discursive 94, **97-98**, 99, 110, 231-232, 248, 276, 291
- historique 17, 95, **96-97**, 110
- interdiscursive 94, **97-98**, 99
- sémantique **94-95**, 99, 110

Index des notions

Mention (voir aussi **autonymie**, **monstration**) 75, **145**, 146-147, 151-155, 162, 169, 171-176, 178, 182-183, 195, 213-214, 217, 222, 234, 262, 276, 282, 288

Modalisation

- autonymique 212, **213**, 214
- modalisation autonymique d'emprunt (MAE) 16, 17, **76**, 80, 87, 94, 112-114, 173, 211, **212-214**, 215-218, 222, 224, 227, 230, 234, 236, 252, 276-279, 282-283, 291-293
- modalisation en assertion seconde (MAS) 16, 17, **76-77**, 80, 87, 112-114, **183-185**, 186-189, 199-200, 202, 203, 205, 208-211, 222-227, 229, 277, 283, 287, 290-293

Monstration (voir aussi **autonymie**, **mention**) **75-76**, 77, 80, 150-151, 179, 276, 288

Négation polémique 234

Paraphrase 75-76, 77, 80, **116-117**, 192, 226, 289

- discursive **75**
- linguistique 116

Parodie 54, **55-56**, 60, 154, 284

Pastiche 251-252, 255

Petites phrases 221, 222, 237, 245, 258, 260, 262-263, 278

Phylactère (voir aussi **Bulle**) **37**, 156

Planche 29, **33-34**, 35, 59

Point de vue 14, 21-22, 26-27, 48-49, 54, 59-60, 113, 198-199, 215, 234, 276, 283, 286

Polyphonie 81-82, 84, 86

Prédication 74, **76**, **78**, 80, 114

Principe de coopération 90

Proverbe 219, 220-222, 237-239, 258-259, 286

- pseudo-proverbe **258**, 259

Référent 28, 35, 72, 77-78, 82, 84, 88, 120, 144, 152, 156, 165, 175, 193, 195, 197-198, 200, 212-213, 232, 247, 249-250

Reformulation (voir aussi **paraphrase**) 116

Représentation du discours autre (RDA) 61, 62, **64**, 65-70, **71-72**, 73-74, 76-81, 83, 83-87, 94, 96, 107-108, 110, 112, 114, 131, 136, 144, 147, 182-183, 186-187, 198, 200, 212, 214-215, 222-223, 227, 236, 275-277, 282-283, 287-288, 290, 292, 294-296

Index des notions

Retournement polémique 218

Signe 26, **28**, 29, 35, 37, 70, 85, 92-93, 99, 107, 152, 155-156, 159, 178, 282, 295

- iconique **28**, 35, 37, 51, 64, 87, 107, 114, 156, 205, 218, 269, 277 282, 288, 294-295
- indexical (signes-vecteur) **35**, 59, 108, 160
- linguistique 64, 75, 95, 114
- plastique 64, 288

Signifiant 28

Signifié 28

Situation de communication monolocutive 29

Slogan 220

Statut 74-77, 80, **89**, 91, 93, 99

- sémantique (voir aussi **prédication/modalisation**) 65, **74**,
- sémiotique (voir aussi **paraphrase/monstration**) 65, **75**,

Stéréotype 23-24, 25, 32, 213, 283, 286

Usage (syn. standard, mondain) 69, **75**, 84, 95, 117, 144-145, 147, 155, 172, 182, 214, 223, 234, 237, 250, 276, 289

Voix 81, **83-84**, 85-86, 95, 107

Index des auteurs

Abouda : 187, 203

Agnès : 19, 20, 26, 42-46, 49, 142, 211, 236

Aikhenwald : 187, 202

Amossy : 24, 251

Anscombe : 144, 238, 258

Aristote : 225

Authier-Revuz : 65-67, 69-79, 82, 84, 112, 113, 116, 117, 119, 120, 124, 127, 131, 144, 145, 147, 151, 152, 165, 172, 183, 185, 186, 191, 200, 202, 211-218, 223, 227, 234, 236, 237, 243, 246, 247, 267, 277, 280, 287

Bakhtine : 81, 83-85, 87, 95, 117, 223

Benveniste : 66

Barbéis : 82

Barbet : 183, 203

Barthes : 28, 37, 63, 107

Begguin-Verbrugge : 35

Bernard Barbeau : 26

Berrendonner : 54

Bibliothèque Nationale de France (BNF) : 29, 37, 53

Bonhomme : 55, 59, 226

Bonnafous : 53

Bosredon : 204

Bouquet : 53

Bres : 81-83, 86, 87, 117, 118, 202, 203

Carel : 83

Charaudeau : 19-23, 28, 49-58, 113-117, 123, 124, 131, 142, 143, 155, 162, 165, 232, 233, 236, 249, 289-291

Charlent : 151, 153

Chauvin Viléno : 250

Index des auteurs

Coltier : 183, 191, 192, 195, 203
Conenna : 257
Cornillie : 184, 201
Courtine : 97
Cusin-Berche : 26
Déclès : 183
Defays : 51
Dendale : 183, 185, 186, 203
Desailly : 58, 59, 166, 168, 244, 248
Doizy : 19, 21, 23, 26, 27, 43
Doquet : 69, 70, 212, 214
Dournes : 13
Ducrot : 83, 84, 93, 152
Dupuy : 22, 23
Eco : 47
Faber : 26, 43
Fernandez-Bravo : 88
Feuerhahn : 19, 46, 53
Fiala : 251, 252
Fischer : 26
Fonagy : 217
Fresnault-Deruelle : 19, 30, 33, 38, 41, 62
Fuchs : 116, 117, 251
Genette : 117
Granier : 82
Grésillon : 220, 258, 259
Grice : 91

Index des auteurs

Groupe μ : 28, 35
Guédron : 22, 23, 46
Guentcheva : 183, 185-187
Habert : 251, 252
Halbwachs : 94, 96
Herman : 26, 28,43, 47, 49
Herschberg-Pierrot : 24, 251
Houdebine-Gravaud : 50, 51, 54, 62, 154
Huertas-Martin : 55
Jakobson : 212
Jauss : 84
Joly : 14, 47, 48, 65, 88, 288
Jufer : 26, 28, 43, 47, 49
Kauffman : 251
Kerbrat-Orecchioni : 47, 54-57, 88-93, 221, 254
Kleiber : 219
Klinkenberg : 28, 35
Komur : 223
Kress : 38, 288
Krieg-Planque : 28, 87, 93, 210, 250-252
Kronning : 200, 202, 203,210
Laforest : 26, 27, 171
Lecler : 252, 253
Lepoire : 215
Leroy : 252
Machado : 55
Madini : 19, 49, 81, 84, 156

Index des auteurs

Maingueneau : 15, 26, 54, 88, 112, 144, 149, 220-222, 237, 239, 242, 280

Malvoisin : 13, 14

Marnette : 122, 132, 135, 136

Masson : 29, 30, 33, 36-38

Matar : 250

Mellet : 81-83, 86

Météva : 223, 279, 280

Mochet : 223

Moirand : 64, 81, 84, 86, 87, 94-99, 101, 106-108, 236, 248

Molinié : 55, 226, 254

Monville-Burston : 78, 171

Morin : 24

Navarro Domínguez : 220

Nita: 78

Nølke : 200, 234

Nuyts : 185

Olbrechts-Tyteca : 47

Paveau : 94-96

Peirce : 28, 35, 156

Pellat : 117, 172, 227, 238

Perelman : 47

Petiot : 213

Plantin : 26-28, 55, 171, 225, 268, 292

Platon : 15

Pozas : 19, 26, 43, 50, 51, 54, 156

Quinton : 22, 23, 26, 45, 46, 49

Rabatel : 47, 48, 53, 54, 63, 69, 70, 72, 81, 84, 122, 155, 208, 213-215

Index des auteurs

Rey-Debove : 145, 156, 213, 287
Riegel : 117, 172, 227, 238
Riffault : 53
Rio : 35
Rioul : 117, 172, 227, 238
Robert : 93
Rosier : 72- 81-83, 115, 151, 152, 157, 183, 200, 223
Rossari : 200
Salles : 19, 21, 26, 42, 44
Sarale : 63
Saussure (F. de) : 28
Saussure (L. de) : 183, 203
Schapira : 219, 220, 238
Schrepfer-André : 183, 187, 192, 193, 196-198, 210
Sitri : 86
Sperber : 54
Sullet-Nylander : 117, 290
Tamba : 204
Tasmowski : 184-187
Têtu : 22
Tillier : 26, 44, 45
Todorov: 81, 84, 93
Toinet : 37
Trésor de la langue française : 220
Tuomarla : 151, 152
Ubersfeld : 85
van Leeuwen : 38, 288

Index des auteurs

Vérine : 82, 117, 118

Vernant : 70, 151

Vetters : 202

Vincent : 26, 27, 171

Vion : 47, 48

Vivero Garcia : 51, 55

Volochinov : 117, 223

von Bogaert : 183, 187, 203

von Münchow : 68, 69, 71, 72, 132, 151, 153, 162, 169

Wilson : 54

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes



Figure 4 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 12-13 février 2012

Le regard de Plantu

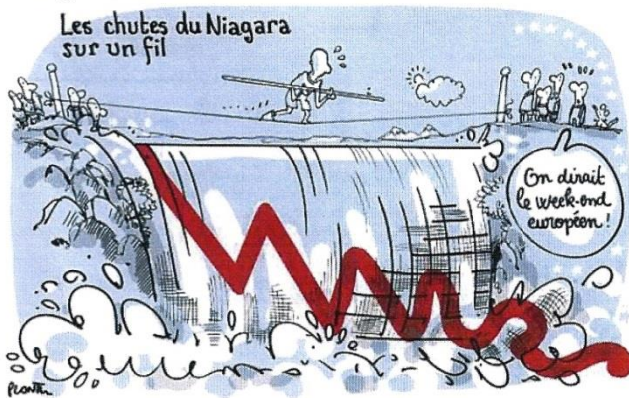


Figure 5 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 17-18 juin 2012

LE REGARD DE PLANTU

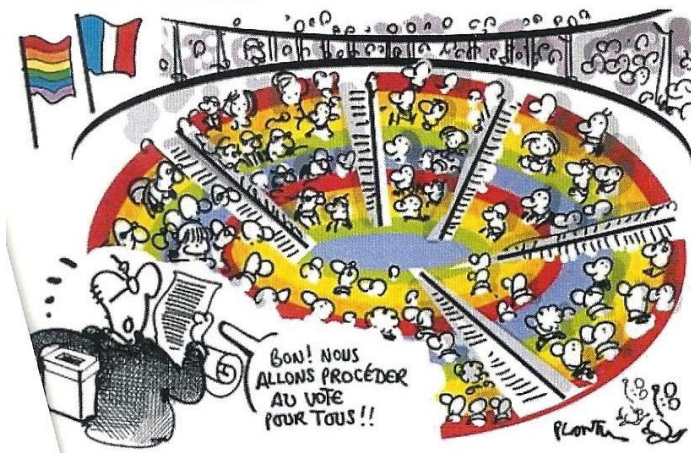


Figure 7 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 30 juin 2013

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes



Figure 9 Corpus Courrier international
©Sondron, 13 juin 2014



Figure 11 Corpus Courrier international
©Clou, La libre Belgique, 7 mai 2012

Pas d'autorisation de
diffusion

Figure 12 Corpus Courrier international
©Dilem, La Liberté, 16 octobre 2012

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes



Figure 16 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 17 février 2011



Figure 19 Corpus Courrier international
©Kroll, s. d.



Figure 21 Corpus Courrier international
©Herrmann, La Tribune de Genève,
21 décembre 2011

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes

Pas d'autorisation de diffusion

Figure 25 Corpus Courrier international
©Mix et Remix, L'Hebdo, 20 juillet 2011

Le regard de Plantu

**LES ENFANTS DU PARADIS
REMASTERISÉS**



Figure 27 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 26 octobre 2012

Pas d'autorisation de diffusion

Figure 29 Corpus Courrier international
©Dilem, 30 janvier 2013

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes



Figure 32 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 27 octobre 2011



Figure 36 Corpus Courrier international
©Kroll, Le Soir, 1^{er} avril 2011

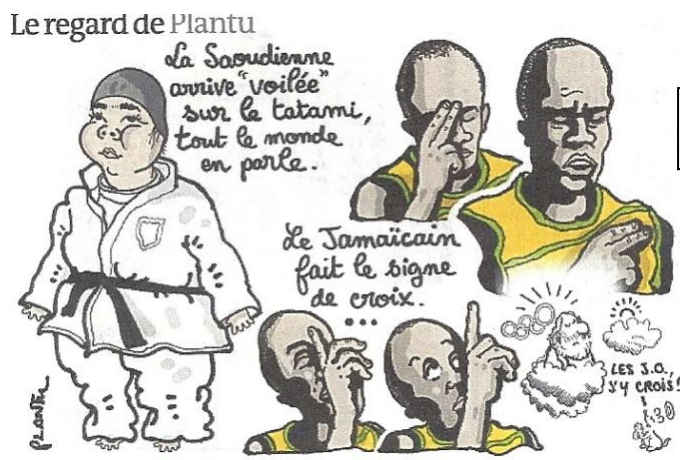


Figure 37 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 7 août 2012

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes

Le regard de Plantu

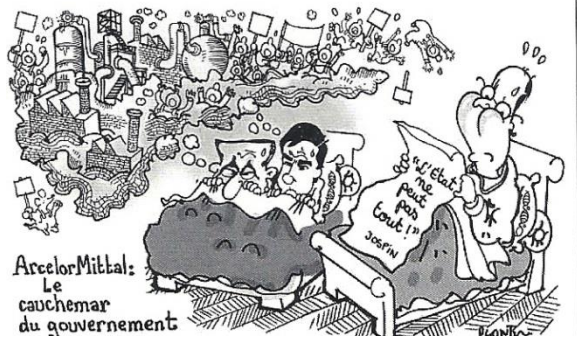


Figure 39 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 19-20 février 2012

LE REGARD DE PLANTU



Figure 40 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 31 janvier 2013

Le regard de Plantu

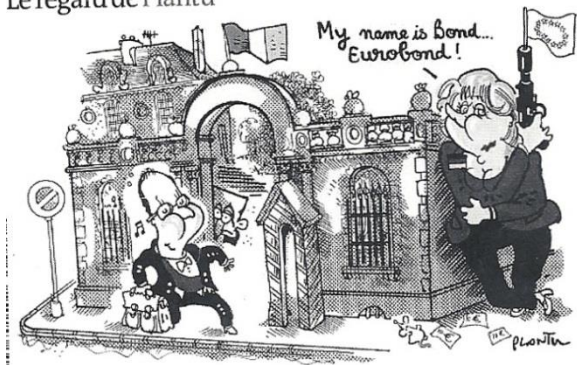


Figure 43 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 10 mai 2012

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes

Le regard de Plantu

CIRCULAIRE, Y'A RIEN À VOIR



Figure 46 Corpus Le Monde
©Plantu, *Le Monde*, 20 septembre 2012



Figure 54 Corpus Cartooning for peace
©Plantu, *Le Monde*, 15 janvier 2000



Figure 55 Corpus Cartooning for peace
©Plantu, *Le Monde*, s.d.

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes

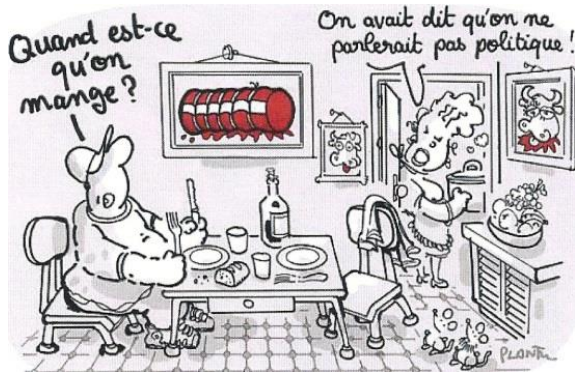


Figure 60 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 11-12 mars 2012

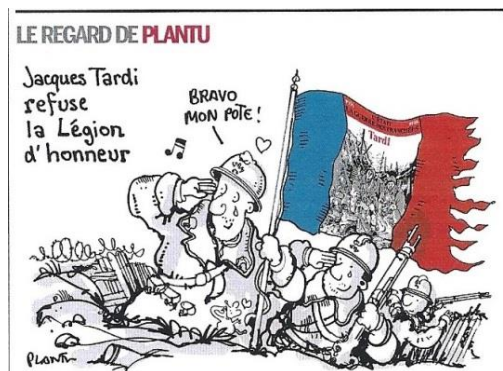


Figure 63 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 4 janvier 2013



Figure 65 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 6-7 février 2011

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes

LE REGARD DE PLANTU



Figure 67 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 27 février 2013

Le Caire demande à Berlin la restitution du buste de Néfertiti



Figure 68 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 27 janvier 2011

Le CSA critique les images télévisées trop sanglantes

Et pour parler des images
en Afrique, ça vous
va comme photo?



Figure 69 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 21 février 2013

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes



Figure 84 Corpus Cartooning for peace
©Lefred-Thouron, *Le Canard enchaîné*, s.d.

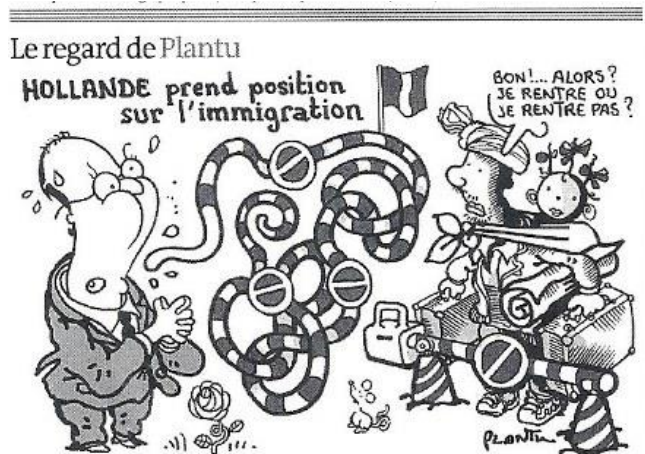


Figure 92 Corpus *Le Monde*
©Plantu, *Le Monde*, 17 mars 2012



Figure 94 Corpus *Le Monde*
©Plantu, *Le Monde*, 20 septembre 2011

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes

Le regard de Plantu

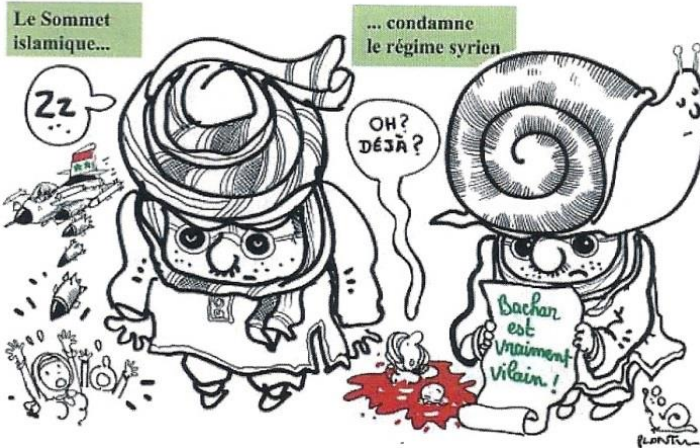


Figure 100 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 17 août 2012

Le regard de Plantu



Figure 102 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 4 octobre 2011

Le regard de Plantu



Figure 103 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 15-16 mai 2011

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes

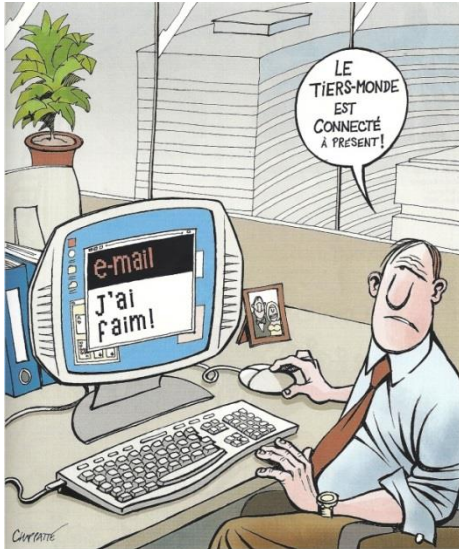


Figure 104 Corpus Cartooning for peace
©Chappatte, *Bilan*, 15 juin 2005



Figure 105 Corpus Cartooning for peace
©Kroll, *Télémostique*, août 2007



Figure 106 Corpus Le Monde
©Plantu, *Le Monde*, 17 octobre 2012

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes

Le regard de Plantu



Figure 107 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 22-23 juillet 2012



Figure 112 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 18 février 2012

Le regard de Plantu



Figure 113 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 13 avril 2011

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes

Le regard de Dilem

LE CANDIDAT PS S'EN PREND AU MONDE DE LA FINANCE



Figure 114 Corpus Le Monde
©Plantu, Le Monde, 24 janvier 2012

AL QAÏDA MENACE LES TGV EUROPÉENS



Figure 117 Corpus Courrier international
©Sondron, 20 août 2013

CÔTE D'IVOIRE: GRAGBO NÉGOCIE



Figure 118 Corpus Courrier international
©Herrmann, La Tribune de Genève,
4 avril 2011

Pas d'autorisation de diffusion

Figure 119 Corpus Courrier international
©Alex, La Liberté, 1^{er} février 2011

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes

Le regard de Plantu

Les naufrages ne se ressemblent pas

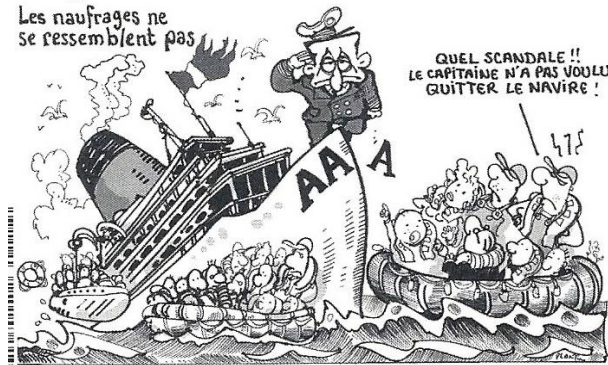


Figure 123 Corpus Le Monde
©Plantu, *Le Monde*, 18 janvier 2012



Figure 124 Corpus Le Monde
©Plantu, *Le Monde*, 13 mars 2012

Le regard de Plantu

Kadhafi sous sa tente



Figure 126 Corpus Le Monde
©Plantu, *Le Monde*, 19 février 2011

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes

Pas d'autorisation de diffusion

Figure 128 Corpus *Courrier international*
©Dilem, *Liberté*, 17 janvier 2014

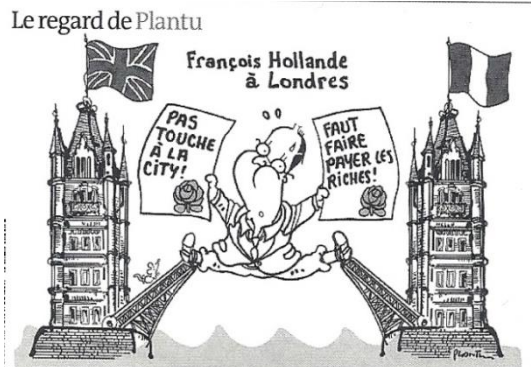


Figure 137 Corpus *Le Monde*
©Plantu, *Le Monde*, 1^{er} mars 2012

Pas d'autorisation de diffusion

Figure 140 Corpus *Cartooning for peace*
©Bado, *Le Droit*, 6 mars 2001

Annexe 1. Les dessins du corpus donnés en notes

Pas d'autorisation de diffusion

Figure 144 Corpus Courrier international
©Dilem, 16 mai 2011

Pas d'autorisation de diffusion

Figure 145 Corpus Courrier international
©Burki, 24 heures, 24 février 2011



Figure 148 Corpus Courrier international
©Kroll, Le Soir, 11 avril 2013

Annexe 2. Les autorisations de diffusion des dessins de presse

Plantu

À

desailly isabelle LEON Maite

jul 1 à 2h49 PM

Bonjour, Maite mon assistante va vous de répondre. J'imagine que vous avez déjà quelques uns des dessins en JPEG donc c'est inutile je pense de vous les renvoyer. Evidemment, je suis d'accord pour que vous puissiez les utiliser dans le cadre de votre thèse, il n'y a aucun problème.

Autre chose : si vous connaissez quelqu'un qui fait de une thèse sur le "vivre ensemble" entre les différentes communautés en France et en Europe, je vous propose de lire le petit message qui suit ; je reviens de Molenbeek en Belgique où nous préparons une opération Cartooning for Peace qui aura lieu entre novembre de cette année et l'année 2018. Ce travail pourrait sans doute être accompagné dans le cadre d'une thèse en sociologie etc.

Bonne soirée. Jean

Nicolas Vadot

À

isabelle desailly

jul 1 à 3h29 PM

OK. Vous pouvez les utiliser.

Nicolas Vadot

SONDRON

À

isabelle desailly

jul 2 à 8h09 AM

Bonjour madame Desailly.

Vous me voyez très honoré, d'être repris ainsi dans votre thèse.

C'est donc avec plaisir que je vous autorise à titre gracieux l'utilisation de mes dessins dans le cadre de votre thèse.

Pourriez -vous en retour m'envoyer une copie de celle-ci (un PDF suffira) lorsqu'elle sera prête ?

Je vous souhaite un franc succès pour votre thèse, et merci de vous intéresser de la sorte à notre métier.

Bien cordialement...

Bénédicte Sambo

À

isabelle desailly

jul 2 à 12h02 PM

Bonjour,

Je vous donne volontiers l'autorisation de diffuser le dessin sur le site de l'université. C'est sympa si vous pouvez citer le nom du journal dans lequel les dessins sont parus. C'est un journal satirique suisse

Annexe 2. Les autorisations de diffusion des dessins de presse

qui s'appelle "Vigousse". Et si vous pensez à m'envoyer un lien, je serais intéressée de savoir ce que vous avez dit à propos de ces dessins!

Meilleures salutations et bonne chance pour la dernière étape de votre thèse.

Bénédicte

Herrmann, Gerald

À

isabelle desailly

jul 3 à 1h33 PM

Bonjour,

Utilisez mes dessins comme bon vous semble. Et étant de formation littéraire, je serais même curieux de lire ce que vous en dites, voire de lire l'intégralité de votre travail.

Meilleures salutations.

G. Herrmann

[Afficher le message d'origine](#)

damien@glez.org

À

isabelle desailly

Cc

info@glez.org

jul 3 à 5h29 PM

Bien sûr, Isabelle,

Vous pouvez utiliser ces dessins.

Si vous connaissez la publication qui les a publiés en premier, merci de les citer.

Cordialement,

Damien Glez

thouron

À

isabelle desailly

jul 3 à 5h40 PM

bonjour,

je vois à peu près de quoi il s'agit, ces dessins sont assez anciens et je n'en ai plus trace car je ne les conserve pas systématiquement.

vous pouvez bien sûr les diffuser dans le cadre de votre thèse.

et vous serez aimable de me donner les liens pour prendre connaissance de votre travail.

cordialement

Lth

Annexe 2. Les autorisations de diffusion des dessins de presse

Badeaux, Guy

À

isabelle desailly

Jul 3 à 5h53 PM

Vous avez ma permission de publier les deux dessins mentionnés dans votre thèse.
J'aimerais bien, par contre, que vous me fassiez parvenir le lien lorsqu'elle sera diffusée.

Cordialement

Guy Badeaux (Bado)

P.S. Je suppose que le deuxième dessin est "Dégage" ?

Juridique <juridique@saif.fr>

À

'isabelle desailly'

Jul 10 à 11h21 AM

Bonjour Madame,

Nous accusons bonne réception de votre mail et vous en remercions.

L'utilisation envisagée de l'œuvre de Madame BEAUNEZ est comprise dans les accords signés entre l'éducation nationale et les sociétés d'auteurs relatifs à l'application de l'exception pédagogique au droit d'auteur.

Vous pouvez donc utiliser l'œuvre de Madame BEAUNEZ dans le cadre de la mise en ligne de votre thèse sur le site de votre université.

L'exploitation en question ne nécessite pas d'autorisation préalable pour autant :

- que le nom de l'auteur soit mentionné
- que l'œuvre ne puisse être extraite du document
- et que la thèse ne fasse pas l'objet d'une utilisation commerciale.

Nous vous invitons à bien renseigner cette utilisation auprès des personnes compétentes de votre établissement pour qu'elles réalisent les déclarations nécessaires auprès du CFC.

Bien à vous,

Pablo BINSSE

Direction juridique

Nouvelle Adresse :

82, rue de la victoire

Annexe 2. Les autorisations de diffusion des dessins de presse

75009 PARIS
01.44.61.07.82

Christian Louis

À

isabelle desailly

jul 6 à 10h19 AM

C'est avec plaisir que je vous autorise à reproduire (à titre gracieux, bien sûr) mes dessins mentionnés dans votre thèse. Je pense d'ailleurs que le droit de citation vous permet de vous passer de mon accord ;-). Enfin, c'est peut-être différent en France. Ces dessins ont été publiés par le quotidien belge « La Libre Belgique » et ont ensuite été reproduits dans le Courrier International. Si vous m'envoyez leur description complète, je peux essayer de vous retrouver les fichiers haute définition. Dès publication, envoyez-moi l'adresse afin que je puisse vous lire.

Bien cordialement,

Clou (Christian Louis)

Willem dessin

À

isabelle desailly

jul 6 à 3h24 PM

Bonjour, bien sur vous pouvez utiliser mon dessin, il a été fait pour être vu! Cela ne coûte rien pour vous. Willem

[Afficher le message d'origine](#)

Globe Cartoon <feedback@globecartoon.com>

À

idesailly@yahoo.fr

jul 10 à 2h48 PM

Bonjour Madame,

Tout d'abord, merci pour votre message. C'est avec plaisir que nous vous donnons l'autorisation pour la diffusion publique des dessins de Patrick Chappatte dans le cadre de votre thèse. Merci de citer les sources des images (le journal et/ou le site internet) lors de la diffusion.

Cordialement,

Cora Beausoleil

Assistante de Patrick Chappatte
www.globecartoon.com

Annexe 2. Les autorisations de diffusion des dessins de presse

Ariane Coquelet

À

idesailly@yahoo.fr

Jul 13 à 3h01 PM

Chère Isabelle,

Merci de l'intérêt que vous portez aux dessins de Pierre Kroll (qui est en vacances). Pas de problème pour l'utilisation de ses dessins lors de la diffusion publique. Attention cependant que les dessins ne soient pas reproduits en dehors de votre thèse et imprimés.

Le sujet m'a l'air intéressant, pourrais-je avoir un PDF de votre thèse?

Merci et bonne continuation !

Ariane

kichka

À

isabelle desailly

Jul 13 à 10h37 PM

Bonsoir Isabelle,

Je vous donne mon autorisation pour utiliser le dit-dessin dans la diffusion gratuite de votre thèse en ligne.

Merci de bien vouloir ajouter l'adresse de mon blog pour le crédit: fr.kichka.com

Bonne chance,

Michel Kichka