



HAL
open science

”Dessine-moi un mot, des mots...”: formes de discours rapporté dans le dessin de presse

Jean Marc Sarale

► To cite this version:

Jean Marc Sarale. ”Dessine-moi un mot, des mots...”: formes de discours rapporté dans le dessin de presse. A. Jaubert; J.-M. López Muñoz; S. Marnette; L. Rosier et C. Stolz (dir.). Citations I. Citer à travers les formes. Intersémiotique de la citation., Academia-Harmattan s.a., Louvain-la-Neuve, pp.299-316, 2011, Au coeur des textes, n° 23. halshs-00828965

HAL Id: halshs-00828965

<https://shs.hal.science/halshs-00828965>

Submitted on 10 Jul 2018

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.

Dessine-moi un mot, des mots... : formes de discours rapporté dans le dessin de presse

Jean-Marc Sarale
Praxiling, UMR 5267 CNRS -Montpellier III

Les mots et énoncés présents dans les dessins de presse offrent tout un ensemble de statuts énonciatifs : éléments diacritiques ou péritextuels, énoncés enchâssés dans des bulles, ou inscrits dans des icônes. Le dessin de presse est un « énoncé pluricode » (Klinkenberg, 1996), mêlant écriture et image. Des échos dialogiques nombreux et divergents orientent cet énoncé pluricode vers des harmoniques ou des voix, assignables à diverses sources que l'on peut repérer, en intertexte, dans l'article ou la page correspondants, ou bien en interdiscours, dans la mémoire collective. Or on peut se demander, dans une perspective plus restreinte que celle de ce dialogisme généralisé, si le dessin de presse ne propose pas des formes de discours rapporté (DR), au sens où L. Rosier (1999, p. 125) en définit le mécanisme général :

Le discours rapporté est la mise en rapport de discours dont l'un crée un espace énonciatif particulier tandis que l'autre est mis à distance et attribué à une autre source de manière univoque ou non.

Cela semble aller de soi pour les « énoncés à bulles », mais l'évidence est moins largement partagée pour les textes inscrits dans des icônes : il s'agira de distinguer à quelles conditions se produit le « dédoublement énonciatif perceptible comme tel » que requiert, toujours selon L. Rosier, le DR. D'autre part, les disciplines intéressées à l'analyse du dessin de presse n'entendent pas exactement les termes d'énoncé, d'énonciation, de discours, dans le même sens. Il faut donc dégager au préalable un terrain définitoire commun pour ces notions.

C'est ce à quoi nous nous essayons dans une partie préliminaire, consacrée au discours pluricode. Nous distinguons ensuite les types d'énoncés linguistiques inscrits dans le dessin de presse. Enfin nous étudions les conditions d'apparition d'un enchâssement énonciatif (icône [texte]).

Le corpus de travail se compose d'une centaine de dessins tirés de quotidiens comme *Le Monde*, d'hebdomadaires comme *le Courrier international* ou le *Canard enchaîné*. Certains proviennent du site Internet du dessinateur suisse Chappatte. Afin de nous assurer que les faits étudiés n'étaient pas influencés par les caractéristiques éditoriales d'une publication ni par le style d'un dessinateur, nous avons vérifié que des dessins de pays européens et extra-européens présentaient les mêmes faits sémiotiques, dans des proportions qui restent toutefois à vérifier.

1. Le dessin de presse, discours pluricode

Dans une perspective à la fois structurale et rhétorique, le *Traité du signe visuel* du Groupe μ (1992) conçoit l'énoncé, plastique ou iconique, comme une combinaison syntagmatique d'unités signifiantes sélectionnées dans des paradigmes, lieu d'isotopies et de figures rhétoriques. Il mentionne plus rarement l'acte d'énonciation, défini comme un processus susceptible de se projeter sur l'énoncé : une forme plastique peut être associée, par exemple, à la « rapidité d'exécution ». Selon la même conception, Klinkenberg (1996, p. 124) donne, de l'énonciation sémiotique en général, une définition manifestement calquée sur certaines définitions linguistiques :

L'énonciation se définira comme l'acte consistant à utiliser un code, acte individuel, et localisé dans le temps et dans l'espace. L'énoncé est quant à lui le résultat de cet acte. L'étude de l'énonciation comporte donc celle des contextes d'utilisation du code, y compris l'étude des rapports noués entre partenaires de la communication.

La définition de Klinkenberg, pour consensuelle qu'elle paraisse, montre qu'il est difficile d'étendre à une sémiotique générale le concept d'énonciation linguistique, tel qu'il a été forgé par Benveniste

(1967-70) : un acte impliquant à la fois la *mobilisation* de la langue, son *appropriation* par le locuteur (grâce aux embrayeurs et modaux, entre autres), *l'allocution* par laquelle le locuteur implante l'autre en face de lui, et la *référence*.

Au chapitre des différences, les codes plastiques et iconiques apparaissent plus « flous » que le code linguistique, car ils sont moins strictement articulés, moins conventionnels, et plus influencés par des conditions médiologiques¹. La syntaxe est spatiale, non pas linéaire. Un énoncé plastique ou iconique n'implique en soi aucune temporalité, sinon par l'effet d'une construction rhétorique à caractère second. Il suppose en revanche un cadre, un espace représenté et un point de vue – terme à prendre ici au sens propre, alors qu'il est souvent métaphorique en sciences du langage. Dénuée d'appareil formel de la personne, peu à même d'exprimer la modalité, privée du système de l'interlocution qui permet la distribution interactive des tours de parole, la communication visuelle semble peu justifier le terme d'énonciation, pris au sens linguistique.

On trouve toutefois dans les messages plastiques et iconiques –notamment les dessins de presse – de nombreuses traces de la subjectivité de leurs producteurs. Reprenons les critères énonciatifs énumérés ci-dessus : la *mobilisation* des codes est avérée² ; son *appropriation* se manifeste au moyen de signes indexicaux (cadre, flèches, encerclement, etc.) et, de façon indirecte, par le choix des formes plastiques et/ou des types iconiques, ainsi que par leur caractérisation (couleur, texture, notamment) ; l'adresse au spectateur configure son regard en fixant un point de vue³ sur les items représentés, tout en différant de l'interaction allocutive ; et la *référenciation*, analogique et continue, est à même d'impliquer fortement la subjectivité du producteur⁴. D'autre part, le message visuel a une forte propension à la *citation* (cf. les nombreux échos entre le dessin et l'article ou la page correspondants) et on peut lui attribuer des *ethos*, qui sont les indices d'une hexis corporelle du dessinateur (méticulosité, rage, etc.). Toutes ces caractéristiques apparaissent comme des traits « énonciatifs ».

C'est donc en essayant de prendre en compte les spécificités des codes visuels, que nous parlerons d'énoncés et d'énonciations iconiques et plastiques, dans le dessin de presse. Il nous semble en effet nécessaire d'accepter une définition de l'énonciation qui déborde du seul code linguistique, faute de quoi il serait difficile d'étudier l'ensemble des « discours pluricodes », tels que les définit Klinkenberg (1996, p. 232) :

(...) toute famille d'énoncés considérée comme sociologiquement homogène par une culture donnée, mais dans laquelle la description peut isoler plusieurs sous-énoncés relevant chacun d'un code différent.

2. Types d'énoncés linguistiques inscrits dans les dessins de presse

L'unité énonciative du dessin est marquée indexicalement par son cadre, et indiciellement par son caractère « manuscrit », qui distingue *a priori* toute composante du dessin, des signes graphiques « imprimés » imputables au « journal », énonciateur collectif. Le dessin, ensemble pluricode, est assumé par son producteur, le dessinateur identifié par une signature. Les énoncés linguistiques inscrits dans un dessin doivent donc toujours être considérés dans leur dimension graphique.

2.1. Énoncé grapho-linguistique à fonction péritextuelle

Des mots, des syntagmes, des phrases peuvent être inscrits dans les marges du dessin, au-dessus ou au-dessous de l'énoncé iconique-plastique. Ils figurent parfois dans des encarts, figures plastiques

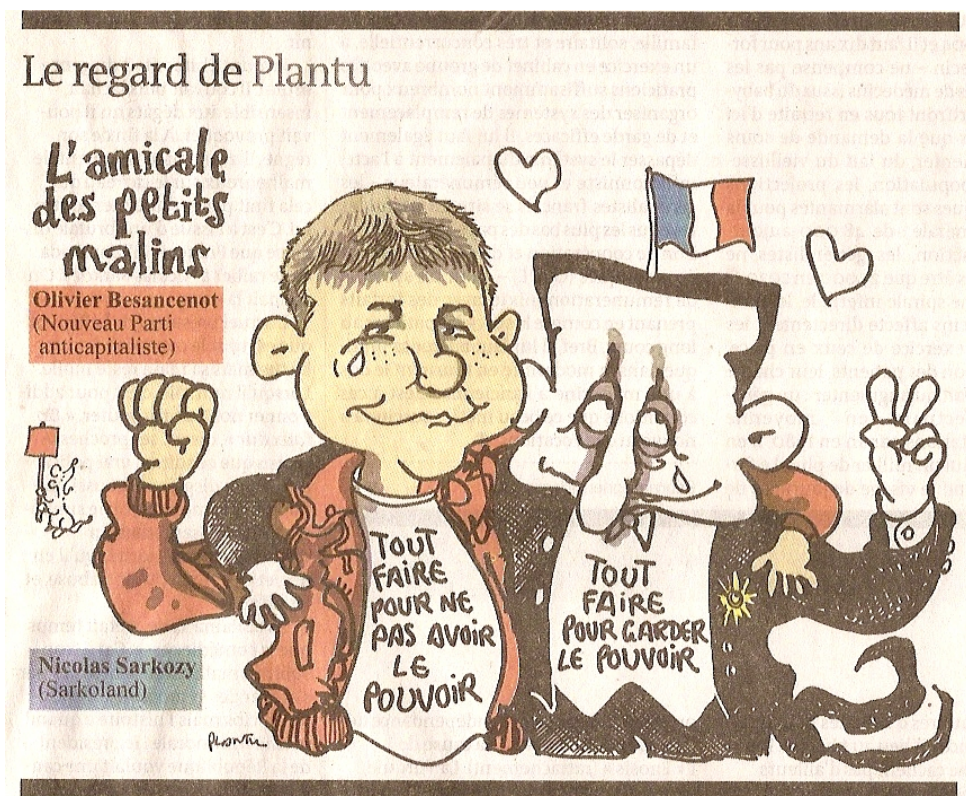
¹ Telles la matérialité du support et des instruments d'inscription, ainsi que les modes de diffusion.

² Le dessinateur mobilise une grammaire plastique des traits, des figures et des positions, ainsi que sa connaissance des types iconiques (les traits déterminant l'icône d'un arbre, par exemple).

³ Ce point de vue résulte de l'angle de vision, de la distance aux figures représentées, de la perspective et de la différenciation des plans. Il définit un *être-là* de la représentation, commun au dessinateur et au lecteur.

⁴ Alors que les signes linguistiques sont digitaux et discrets (par ex. « maison » vs « mesure »), la référenciation iconique propose des variations continues, ouvrant un large espace à l'expression de la subjectivité.

rectangulaires sans valeur iconique. Ainsi, depuis que les dessins de Plantu, constituent une rubrique intitulée « le regard de Plantu »⁵, ils tendent à recevoir un encart-titre, comme pour compenser l'éloignement du titre de Une. Cette catégorie d'énoncés regroupe des titres (cf. dessin 1), des légendes, et des indices diacritiques (temporels ou locatifs).



Dessin 1

Dessin publié avec l'aimable autorisation de Plantu. © Plantu, *Le Monde*, 7 février 2009

Ces éléments linguistiques arriment le dessin dans l'hyperstructure de presse (article, page, dossier...) et cette fonction de péritexte les rend presque toujours dialogiques. Cependant, ils sont assumés par le dessinateur, sans enchâssement énonciatif marqué, sans mise à distance ostensible, sans dispositif d'attribution de parole à autrui : ils ne relèvent d'aucune forme de DR.

2.2. Énoncé linguistique inséré dans une bulle

Considérer l'insertion d'énoncés dans des « bulles » (ci après b [e]) comme un cas de discours rapporté, sonne comme le rappel d'une évidence. Ainsi que le souligne Fresnault-Deruelle (1970), les bulles ou phylactères ont valeur de « signal préliminaire ». Ce sont des signes plastiques conventionnels, à fonction indexicale, qui produisent une attribution énonciative, explicite et sélective – au sens où l'énonciateur de [e], énonciateur enchâssé, est un individu ou un groupe iconiquement représenté. Ce n'est pas le cadre de la bulle, indexical comme tous les cadres, qui produit l'enchâssement énonciatif, mais son appendice. Selon Fresnault-Deruelle, l'appendice de la bulle, « signe-outil » susceptible de variations conventionnelles selon que le DR est proféré ou pensé, « est un intermédiaire entre le texte et l'image ». Il signifie « je parle » et fait l'économie de la phrase rectrice du discours direct (DD). C'est un symbole de délégation de parole, au même titre que les guillemets. L'imputation énonciative est directe, sans ambiguïté. En outre, la bulle met du temps dans le dessin : l'espace représenté devient un « maintenant » de la profération. Et la présence de deux énoncés à bulles crée une succession temporelle.

Les énoncés cités [e] sont linguistiquement analogues aux formes du DD : ce sont le plus souvent des phrases pleinement actualisées, au présent et aux personnes interlocutives. S'y ajoutent des

⁵ Cette modification éditoriale nous semble dater de l'automne 2008.

conventions spécifiques de « transcription » du supra-segmental dans l'énoncé grapho-linguistique (caractères gras et/ou majuscules pour symboliser un volume sonore élevé, séquences graphiques agrammaticales pour les bredouillements et borborygmes)⁶. L'interlocution n'est toutefois pas la norme parmi ces formes linguistiques « directes » : les personnages des dessins de presse dialoguent moins entre eux que ceux des bandes dessinées. En effet, l'humour privilégie les rétroactions mimogestuelles – donc strictement iconiques – aux rétroactions à bulle ; et ce genre de discours fortement interdiscursif induit souvent, en réaction à une première bulle b [e1], un commentaire adressé à la cantonade, b' [e2], plutôt qu'une réponse à l'énoncé [e1].

2.3. Mots ou énoncés insérés dans des icônes

Dans le dessin de presse, il arrive aussi qu'un signe iconique (Ic.) intègre des inscriptions grapho-linguistiques⁷. Ce sont soit des inscriptions identificatrices, soit des séquences linguistiques que le dessinateur représente comme prises en charge par un énonciateur second. Dans le second cas, ne peut-on pas parler d'une forme de discours rapporté, (Ic. [e]), en considérant le contexte sémiotique enchâssant (Ic.) comme une énonciation iconique enchâssante ? Afin de définir le phénomène et de distinguer les séquences linguistiques assimilables à un DR, nous commencerons par analyser un exemple.

En (2), l'enseigne de la station-service (« Ethanol pure corn ») et la mention « Pop Corn » sur le récipient tendu par l'enfant affamé sont des inscriptions identificatrices, tandis que l'énoncé « Save the Planet », inscrit sur la vitre arrière de la voiture, nous semble imputable à un énonciateur autre que le dessinateur. Cela demande toutefois démonstration.



Dessin 2 : Chappatte, *Le Temps*, Genève, 5 mai 2008

Dessin publié avec l'aimable autorisation de Chappatte. © Chappatte - www.globecartoon.com/dessin

Tout d'abord, l'inscription « Pop corn » permet d'interpréter l'icône : sans elle, l'objet pourrait être pris, par exemple, pour un gobelet de boisson. Participant à la reconnaissance du type iconique, elle

⁶ Ces éléments supra-segmentaux peuvent aussi se distribuer dans le syntagme iconique citant, au moyen de symboles signifiant l'intensité vocale ou l'affect du locuteur.

⁷ Ce dispositif est moins fréquent que les encarts et les bulles analysés ci-dessus.

a un caractère typifiant.⁸ Elle participe aussi, plus largement, à l'interprétation du syntagme « personnage – objet » (le personnage est un habitant du tiers-monde en quête de nourriture, comme le montre l'isotopie iconique : quasi-nudité, maigreur, etc.). La responsabilité énonciative de l'expression « Pop Corn » est assumée par l'instance productrice du dessin, au même titre – mais pas avec les mêmes modalités sémiotiques – que l'ensemble des traits constitutifs du « gobelet » : traits iconiques propres (forme, couleurs, taille) et traits contextuels (« ombre sur le sol », connexion syntaxique avec la « main »). La dénomination « Pop Corn » ne fait l'objet d'aucun dédoublement énonciatif marqué⁹.

On peut en dire autant de l'inscription « Ethanol pure corn » : certes, la caractérisation « pure corn » lui donne la facture d'un slogan publicitaire, selon un modèle préconstruit où l'adjectif « pur » joue un rôle de signal, et elle manifeste une orientation dialogique vers les discours favorables au développement des biocarburants ; mais elle ne recèle pas d'enchâssement énonciatif marqué.

Mais l'icône d'une « automobile » (Ic^{auto}) et plus largement, le syntagme iconique d'un « conducteur faisant le plein de carburant », s'accompagne d'une inscription sur la vitre arrière du véhicule, l'énoncé injonctif [e] : « Save the Planet ». L'énonciateur de (Ic^{auto}) représente l'énoncé [e] comme pris en charge par un énonciateur second : le conducteur, qui fait circuler le slogan [e]. Nous pensons que cette inscription dans l'icône est un enchâssement énonciatif, (Ic^{auto} [e]), quoiqu'il ne s'agisse pas d'un enchâssement linguistique au sens strict.

Qu'est-ce qui permet de parler d'enchâssement énonciatif et de former l'hypothèse d'un DR ?

- Tout d'abord l'unité de la production de sens : (Ic^{auto} [e]) est un énoncé pluricode, dont la sémiose est unifiée et assumée par le producteur du dessin. Un élément fondamental de la signification du dessin résulte de l'enchâssement (Ic^{auto} [e]) et de lui seul : la contradiction entre l'adhésion du conducteur au slogan « Save the planet » et la consommation d'un agro-carburant, qui détourne la production céréalière de l'alimentation humaine.
- Ensuite, l'enchâssement sémiotique : la vitre arrière de l'automobile constitue un cadre second à l'intérieur du cadre principal du dessin, le « contour » iconique jouant, selon les termes du Groupe μ (1992), le rôle d'une « bordure ». Cette partie de l'icône a donc un statut indexical.
- Enfin l'imputation énonciative : un potentiel énonciateur enchâssé est représenté en cotexte.

Dans la mesure où se combinent unité de sens, signe indexical, enchâssement sémiotique, rupture énonciative et imputation à un énonciateur autre, on peut considérer ce dispositif comme une forme de discours rapporté, (Ic [e]), clivant une énonciation iconique enchâssante et une énonciation linguistique enchâssée, d'une façon qui diffère de l'insertion dans une bulle. Il faut maintenant préciser les conditions d'apparition de ce feuilletage énonciatif.

3. Conditions d'apparition d'un clivage énonciatif : icône [texte]

Afin de différencier les formes d'inscription identifiantes, des formes de discours rapporté icône [texte], nous envisagerons successivement les conditions portant sur le syntagme iconique enchâssant, puis celles portant sur l'énoncé grapho-linguistique enchâssé.

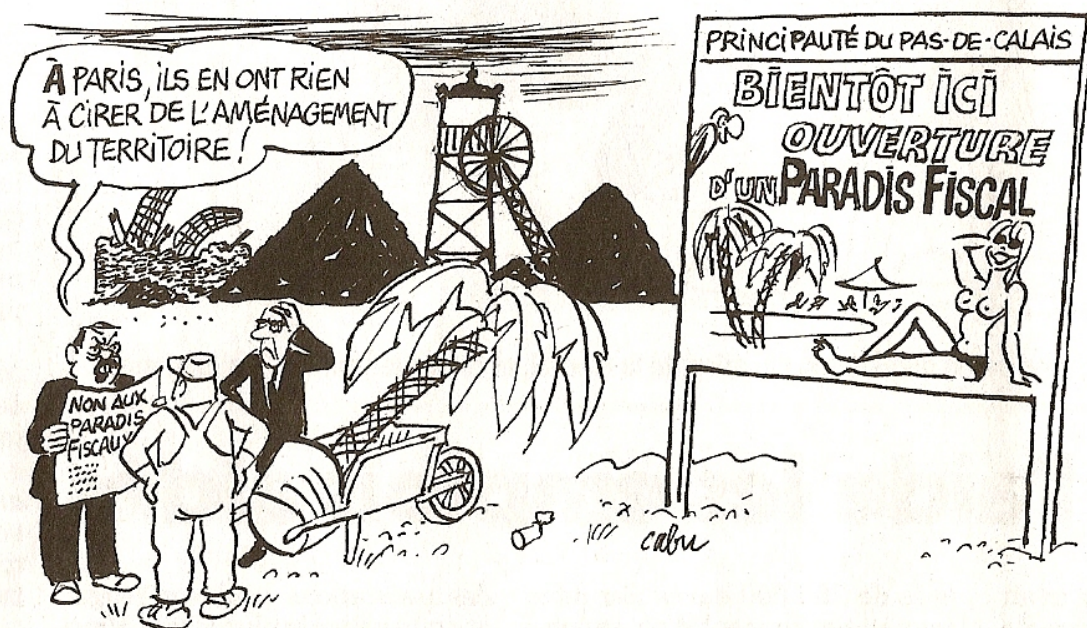
⁸ D'après le Groupe μ (1992), le signe iconique suppose, pour être reconnu, une relation de cotypie entre le stimulus et le référent, via le signifiant. Il faut que le stimulus visuel et le référent soient tous deux conformes à un même type, pour que la relation de transformation sémiotique s'établisse entre eux. Quand la correspondance n'est pas jugée suffisante – c'est ici le cas en raison de l'incongruité praxique, car il ne s'agit pas d'une situation habituelle de consommation de pop corn – il arrive qu'une inscription linguistique vienne garantir la cotypie.

⁹ Ce parcours de signification renvoie certes à des préconstruits : [le maïs sert à l'alimentation humaine], [il sert à produire des bio-carburants], etc. Mais aucune mise à distance énonciative n'est montrée.

3.1. Conditions portant sur le syntagme iconique enchâssant

Au vu de notre corpus de dessins, l'effet indexical mentionné ci-dessus requiert l'inclusion textuelle dans une forme iconique fermée. Cette forme doit être iconique – sans quoi il s'agit d'un encart, n'offrant pas d'enchâssement énonciatif. L'inclusion est stricte ; lorsque l'élément grapho-linguistique recoupe le cadre, il échappe à la hiérarchisation énonciative. C'est une différence avec le DR à bulle, qui, mieux ancré dans les conventions, ne nécessite pas une bulle fermée et peut se contenter d'un simple « appendice » sans cadre.

3.1.1. L'icône enchâssante représente le plus souvent un support ou un facilitateur de discours, un de ces objets que Paveau & Rosier (à paraître) nomment « contributeurs cognitivo-discursifs », et dont la représentation iconique tient dans le dessin le rôle d'une « amorce énonciative ». La liste en est assez variée : journal ouvert et panneau d'annonce immobilière en (3), T-shirt d'un personnage, et même bouée de sauvetage.



Dessin 3 : Cabu¹⁰

Dessin publié avec l'aimable autorisation du *Canard Enchaîné*

Paveau & Rosier classent ces contributeurs cognitivo-discursifs en :

- outils discursifs, « objets élaborés pour soutenir ou faciliter les compétences de production des discours en situation et étayer les productions discursives » (un clap de tournage cinématographique) ;
- objets discursifs graphiques, qui « supportent en effet des éléments inscrits de diverses natures » (un tableau noir) ;
- objets discursifs non graphiques dotés d'« affordances discursives », c'est-à-dire dont les propriétés « objectales » d'ordre non verbal proposent des usages discursifs (une bouée de sauvetage, des pétales de marguerite prêts à être effeuillés).

Distinguons bien les objets répertoriés ci-dessus, de leurs icônes dans les dessins de presse. Les objets que classent Paveau & Rosier ne supportent pas tous des inscriptions graphiques (seule la seconde catégorie est dans ce cas). Mais leurs icônes dans nos dessins, si. La relation de cotypie qui règle leur reconnaissance a pour interprétant une praxis socioculturelle : tournage cinématographique, situation pédagogique, effeuillage de la marguerite, etc. C'est à cette praxis que

¹⁰ *Le Canard enchaîné*, 29/10/2008.

réfère la « scénariographie » du dessin¹¹, mais en la détournant de manière parodique. C'est déjà le cas en (3) avec le « panneau de construction ». En (4), le détournement parodique fait de « l'interface Facebook » le canal de la diplomatie la plus délicate.



Dessin 4 : Chappatte, *International Herald Tribune*, 25 mars 2009¹².

Dessin publié avec l'aimable autorisation de Chappatte. © Chappatte - www.globecartoon.com/dessin

3.1.2. Le contexte iconique représente un énonciateur souvent potentiel, l'imputation de discours étant moins nette qu'avec la bulle : « l'automobiliste » du (2), « l'entrepreneur immobilier » du (3), par exemple. En certains cas, faute d'énonciateur potentiel, c'est un énonciataire que la « scénariographie » intègre dans le dessin ; l'icône où s'inscrit le texte est alors presque toujours un media, « journal » ou « télévision ». En tout cas, cette imputation énonciative repose sur des faits de syntaxe visuelle (proximité spatiale, appartenance à un même syntagme iconique), ainsi que sur des faits sémantiques (trait « humain » de l'icône, référence à une praxis impliquant un acte de langage).

3.1.3. L'icône encadrante doit être suffisamment reconnaissable pour que cette inscription ne soit pas interprétée comme identification : en (5), le leader syndical F. Chérèque, assis à côté de J.-P. Raffarin, porte sur sa poitrine l'inscription « CFDT » qui l'identifie, en raison, probablement, de sa moindre notoriété.

De même, lorsqu'un nom inscrit dans une icône sert de thème métaphorique à cette icône (par ex. une rose au cœur de laquelle se lisent les lettres « PS »), l'équivalence métaphorique entre nom et icône est assumée par le dessinateur, sans clivage énonciatif marqué.

¹¹ La « scénariographie », mot-valise forgé par Fresnault-Deruelle (2008), désigne « le travail spécifique du dessinateur appliqué à la confection d'une situation ou d'une posture que son médium, seul, est à même de produire ». Ce terme nous paraît tout à fait pertinent à l'énonciation pluricode du dessin de presse, en tant que celle-ci n'est pas seulement iconique, plastique, linguistique, mais une combinaison de tout cela.

¹² Le contexte est celui d'une « ouverture » diplomatique de Barack Obama, en direction de l'Iran, et de la résonance médiatique donnée à son discours.



Dessin 5 : DR à bulle, DR icône [texte] et inscription identifiante¹³
 Dessin publié avec l'aimable autorisation de Plantu. © Plantu, *Le Monde*, 17 mai 2003

3.2. Conditions portant sur l'élément linguistique enchâssé

Le syntagme iconique enchâssant impose à l'élément linguistique enchâssé des contraintes de volume, d'actualisation phrastique, de genre textuel : un énoncé enchâssé dans une icône de « journal » tend à produire un effet de titre (SN actualisé comme « La sécu à poil » en (5), phrase non verbale comme « Non aux paradis fiscaux » en (3), etc.) ; un énoncé inscrit sur un « mur » doit présenter certains traits d'un graffiti (registre lexical, ethos d'agressivité). L'appartenance générique peut se doubler d'effets textuels parodiques. Ainsi, le panneau de construction immobilière en (3) respecte le style formulaire d'une annonce commerciale (« Bientôt ici ouverture d'un paradis fiscal ») à un détail près, la substitution du « paradis fiscal » au complément du nom attendu¹⁴.

On peut classer les énoncés enchâssés selon leur degré d'actualisation phrastique, notion qui demande au préalable une brève présentation. Le concept d'actualisation de l'image-temps par le verbe, proposé par G. Guillaume (1919/1975), a été étendu par R. Lafont (1967) à l'actualisation du nom, puis par la linguistique praxématique (Barbérís, Bres & Siblot, 1998) à l'actualisation phrastique. À propos de l'image-temps, Guillaume distinguait un degré d'actualisation *en être* (indicatif), un degré émergent, *en devenir* (subjonctif), et un degré liminaire, *en puissance* (infinitif). De façon analogue, Barbérís, Bres & Siblot (1998) décrivent l'actualisation phrastique en distinguant :

- un degré en être, où la mise en spectacle du réel atteint sa pleine objectivation (*phrase syntaxiquement complète*, dégageant le prédicat, les actants et leurs relations),
- un degré intermédiaire, où la mise en spectacle du réel n'est pas pleinement explicitée (*phrase nominale, phrase exclamative incomplète*),
- et une actualisation liminaire où elle demeure totalement implicite (*interjection*).

Donc, les formes linguistiques du DR icône [texte] se classent selon leur structure syntaxique, par degré d'actualisation décroissant :

¹³ Contexte : la réforme des retraites des fonctionnaires... et la publication, en couverture du magazine *Elle* (mai 2003), d'une pose de l'actrice Emmanuelle Béart en « nu marin ».

¹⁴ Le même mécanisme rhétorique est à l'œuvre dans le thème localisant, « principauté du Pas-de-Calais ».

- phrase pleinement actualisée, centrée sur le présent d'énonciation – cf. (4) : « Barack wants to become your friend » – et à toute modalité, notamment injonctive – cf. (2) : « Save the planet » ;
- phrase infinitive, au stade d'actualisation phrastique intermédiaire – cf. (1) : « tout faire pour garder le pouvoir » ;
- phrase nominale à structure thème-rhème – cf. (3) : « bientôt ici ouverture d'un paradis fiscal ». Cette structure, décrite notamment par Le Goffic (1993), est caractéristique des titres de presse – cf. (5) : « la caisse mise à nu » / « la sécu à poil » ;
- phrase nominale monorhème – cf. (3) : « non aux paradis fiscaux » ;
- SN à valeur thématique, actualisé ou non – cf. (6) : « valeurs républicaines ».



Dessin 6

Dessin publié avec l'aimable autorisation de Sergueï. © Sergueï, *Le Monde*, 19-20 octobre 2003

Ce SN thématique représente un cas-limite de DR. La syntaxe iconique du dessin et les relations sémantico-pragmatiques du SN avec les énoncés rapportés dans des bulles font de celui-ci le premier tour d'un échange (question), suivi des réponses des deux fonctionnaires interrogés (2^{ème} tour), puis de l'évaluation prononcée par J. Chirac (3^{ème} tour).

Ces SN ont souvent pour tête un N déverbal, écho d'un énoncé hétérogène nominalisé. Toutefois, la plupart des SN non actualisés inscrits dans des icônes n'ont qu'une valeur d'identification, étrangère à toute forme de DR.

Il faut remarquer qu'on ne trouve là aucune des formes linguistiques à débrayage temporel et déictique, qu'on associe habituellement au DI et au DIL. On peut l'expliquer ainsi :

- a) dans cet enchâssement énonciatif, l'énoncé citant est iconique et non linguistique ; il ne peut donc pas accomplir l'effacement du *modus* de l'énoncé cité [e], effacement qui, au DI, produit un effet d'absorption de [e] par l'énoncé citant ;
- b) l'enchâssement énonciatif iconique est sémiotique et cotextuel ; il combine une clôture plastique, une amorce discursive fournie par le sémantisme d'une icône, et une imputation énonciative cotextuelle. Par conséquent, il peut seulement rapporter un énoncé temporellement et déictiquement embrayé. Un énoncé débrayé serait interprété comme narratif, à la façon des encarts qui, dans les bandes dessinées, relient les vignettes entre elles et constituent un « récitatif » imputable au seul dessinateur (cf. Fresnault-Deruelle, 2008).

Une opposition fondamentale du discours rapporté écrit est donc neutralisée : l'opposition entre relation directe et relation indirecte. L'enchâssement dans une bulle, (b [e]), et l'enchâssement dans un énoncé iconique, (Ic. [e]), sont tous deux du côté de la relation directe. Mais un autre critère tend à distinguer ces deux formes de DR. En effet, les formes incomplètement actualisées (phrase infinitive, phrase nominale, SN non actualisé) sont assez nombreuses dans les (Ic. [e]), tandis que les formes pleinement actualisées dominent dans les (b [e]).

Le stade d'actualisation intermédiaire permet d'estomper la différence énonciative entre embrayage et débrayage. En effet, dans un enchâssement linguistique, une phrase infinitive comme : « tout faire pour garder le pouvoir » en (1), pourrait fonctionner comme relation directe (son mot d'ordre est : « tout faire pour garder le pouvoir »), aussi bien qu'en relation indirecte (il s'est juré de tout faire pour garder le pouvoir). Dans l'enchâssement iconique, l'actualisation en devenir permet de ne pas trancher.

Il s'agit là d'une tendance¹⁵, qui s'oppose au statut énonciatif plein de [e] dans une bulle. Cette différence en recoupe deux autres : d'une part, la différence entre l'imputation énonciative cotextuelle et quasi indéfinie de (Ic. [e]), et l'imputation énonciative « définie » de (b [e]). D'autre part, la différence entre le caractère formulaire ou phraséologique de [e] dans (Ic. [e]), et le caractère davantage particularisé de l'énoncé cité dans une bulle. On observe en effet que, dans le dispositif (Ic. [e]), l'énoncé rapporté [e] relève volontiers d'une phraséologie : c'est un slogan comme « Save the planet » en (2), une formule « épistolaire » électronique comme la phrase de Facebook en (4), un cliché ou une expression figée parodique, comme « Au loup ! » en (7).

« Agression » du RER : comment la République s'est emballée

PIERRE GROSBOIS/AGENCE CULTURELLE

MARIE L., la jeune femme de 23 ans qui avait porté plainte, vendredi 9 juillet, après, disait-elle, avoir été victime d'une agression de caractère antisémite dans le RER D, a reconnu, mardi 13 juillet, devant les policiers de l'antenne judiciaire de Cergy-Pontoise (Val-d'Oise) avoir inventé toute cette histoire.

Cette agression, imputée à tort à six jeunes d'origine maghrébine et africaine, avait suscité une immense vague d'indignation dans tout le pays, *Le Monde* fait le récit de ces deux jours pendant lesquels les plus hautes autorités de l'Etat, les partis politiques et les principaux médias ont suscité un véritable phénomène d'emballage collectif.

Mardi 13 juillet, de nombreuses personnalités et associations musulmanes ont dénoncé « l'islamophobie ambiante qui règne aujourd'hui en France ».

Pessin

- Du chef de l'Etat aux médias, les deux jours pendant lesquels Marie L. a affolé la France
- Les aveux de la jeune femme
- Protestations contre l'« islamophobie ambiante »
- La mythomanie, un « cache-misère »

Lire pages 5 et 6 et notre éditorial page 13

Dessin 7

Dessin publié avec l'aimable autorisation de Pessin. © Pessin, *Le Monde*, 15 juillet 2004¹⁶

Pourquoi ce style formulaire et cette actualisation intermédiaire des énoncés ? Pour des raisons d'espace et de brièveté certes, mais aussi parce que l'énoncé enchâssé dans une icône faisant office de « réservoir » discursif, tend à se manifester comme *échantillon* d'un discours. À la différence de

¹⁵ Dans un (Ic. [e]), il arrive que [e] soit pleinement actualisé, mais le fait est assez rare.

¹⁶ Rappelons le contexte : entre le 10 et le 13 juillet 2004, le gouvernement et de nombreux médias rapportèrent et commentèrent abondamment un « événement » ainsi construit : dans le RER, une jeune femme aurait été victime d'une agression à caractère antisémite de la part de « jeunes » d'origine maghrébine et africaine ; la victime aurait été insultée et on lui aurait tracé des croix gammées sur le ventre. Or la vague d'indignation se changea en embarras, quand, le 13 juillet, la jeune femme reconnut avoir inventé l'histoire de toutes pièces.

la bulle, qui est un simple signal de parole, l'icône renvoie à son *type* ; c'est pourquoi l'énoncé qui s'y inscrit tend à désigner la classe discursive des énoncés de la même « famille ». L'énoncé inscrit est présenté à la fois dans sa littéralité et, au-delà de celle-ci, comme la manifestation non littérale d'un stéréotype, d'une idéologie ou d'un genre de discours. L'énoncé « save the planet » reproduit un slogan qui a sa propre histoire, mais il est aussi l'échantillon d'une posture idéologique face à l'environnement. De même l'énoncé « au loup ! », en titre de journal, reproduit ironiquement le cri de la fausse victime¹⁷ et désigne d'autre part, au-delà de sa forme littérale, la classe des titres à sensation qui dramatisent une annonce en tirant les ficelles d'un pathos facile.

Les conditions iconiques et linguistiques d'apparition du DR icône [texte] offrent des convergences permettant de dégager quelques caractéristiques : reposant sur une imputation énonciative davantage tributaire du cotexte que le DR à bulle, médiatisé par une sorte de « réservoir » discursif, et se présentant souvent comme un échantillon discursif, ce type de DR paraît moins apte que le DR à bulle à construire la représentation théâtralisée d'une parole vive ; mais il semble en revanche disposé à rapporter un contenu hétérogène en signalant le(s) discours autre(s) qui le commande(nt).

Conclusion :

La production et la réception du dessin de presse dépendent très fortement de sa contextualisation, c'est-à-dire de ses interactions avec l'article ou la page dans lesquels il s'insère. L'ensemble des échos dialogiques à l'œuvre dans le dessin de presse et, plus largement, la circulation des discours qui s'y effectue, doivent être étudiés dans le cadre plus vaste de l'hyperstructure de presse, en constituant des corpus centrés sur des moments discursifs particuliers. C'est ce que montre S. Moirand (2006) :

Ce ne sont pas les interlocuteurs qui interagissent directement dans la presse, mais les textes, les énoncés, les mots, les titres, les photos, les dessins de presse, avec les discours qu'ils transportent, ceux qu'ils anticipent et ceux qu'ils rencontrent sur l'aire de la page... les discours des médias sont essentiellement des discours « médiateurs » d'autres discours.

Toutefois, notre objectif dans cette étude était plus modeste. Il s'agissait, en envisageant le dessin de presse comme discours pluricode, de nous interroger sur le statut énonciatif des éléments grapho-linguistiques inscrits dans le dessin, et d'étudier les formes d'enchâssement sémiotique et énonciatif qu'on y rencontre, en particulier l'enchâssement icône [texte] .

Pour les raisons exposées plus haut, il nous semble que parler de discours rapporté dans ce cas n'est pas une simple métaphore, même si l'énoncé citant n'est plus linguistique, mais iconique. L'enchâssement énonciatif icône [texte] et le dispositif à bulle relèvent à notre avis du discours rapporté, à la différence des énoncés péritextuels et des inscriptions d'identification. Ces deux formes de DR se distinguent et se complètent, mais sans reproduire l'opposition canonique du DD et du DI : si le dispositif à bulle apparaît comme un analogue du DD, le dispositif icône [texte] ne correspond en aucun cas au DI, et tend à se distinguer du DD par le mode d'attribution énonciative, le caractère phraséologique et l'actualisation phrastique. Ces traits le rendent propre à configurer l'élément rapporté comme un échantillon de discours aussi bien que comme la relation d'une parole située. Et cela lui permet de citer, en même temps que l'énoncé littéralement représenté, le genre discursif dont cet énoncé est une manifestation privilégiée, ou bien le stéréotype dont il est la signature. Par conséquent, ce type de DR favorise grandement l'injection d'interdiscours dans le dessin de presse, ainsi que le mixage parodique des genres, des stéréotypes et des discours.

¹⁷ L'ironie réside dans la mention de la lexie « crier au loup », lexie dont le sens de « simulation » est culturellement ancré dans une fable d'Ésope : « le garçon qui criait au loup ».

Bibliographie :

- Barbéris J.-M., Bres J., Siblot P. (ed.), 1998, *De l'actualisation*, Paris : CNRS  ditions.
- Beyaert-Geslin A., 2005, « la typographie dans le collage cubiste : de l'écriture à la texture », in Arabyan M., Klock-Fontanille I. (eds.), *L'écriture entre support et surface*, Paris, L'Harmattan.
- Benveniste E., 1967-70, « L'appareil formel de l'énonciation », in *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- Bres J., 2001, articles « actualisation », « actualisation phrastique » et « actualisation textuelle », in D trie C., Siblot P., Verine B., *Termes et concepts pour l'analyse du discours – une approche praxématique*, Paris : Honoré Champion.
- Fresnault-Deruelle P., 1970, « Le verbal dans les bandes dessinées », *Communications*, vol. 15, n 1, 145-161.
- Fresnault-Deruelle P., 2008, *Images à demi-mots. Bandes dessinées, dessins d'humour*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, coll. « réflexions faites ».
- Groupe  , 1992, *Traiti  du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Paris, Le Seuil.
- Klinkenberg J.-M., 1996, *Précis de sémiotique générale*, Paris, coll. Points, Le Seuil.
- Le Goffic P., 1993, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette.
- Madini M., 2006, « Co(n)textualisation du dessin de presse et engagement énonciatif », *Semen* n 22, 177-196.
- Moirand S., 2006, « Responsabilité et énonciation dans la presse quotidienne : questionnement sur les observables et les catégories d'analyse », in *Semen* n 22.
- Moirand S., 2007a, *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*. Paris, PUF.
- Moirand S., 2007b, « Discours, mémoires et contextes :   propos du fonctionnement de l'allusion dans la presse », *CORELA*, <http://edel.univ-poitiers.fr/corela> (consulté en ligne le 30/8/2009).
- Morin V., 1970, « Le dessin humoristique », in *Communications*, vol. 15, n 1, 110-131.
- Paveau M.-A., 2006, *Les pr discours. Sens, mémoire, cognition*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- Paveau M.-A., Rosier L.,   paraître, « Le discours des objets. Pratiques et techniques de circulation, entre clandestinité et exhibition discursive », communication au colloque de l'université Laval (Québec).
- Rosier L., 1999, *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Editions Duculot.
- Vernant D., 2005, « Pour une analyse de l'acte de citer : les métadiscursifs », in Popelard M.-D., Wall A. (eds.), *Citer l'autre*, 179-194. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

Référence de l'article dans sa publication originale : Sarale J.-M. 2011, « *Dessine-moi un mot, des mots... : formes de discours rapporté dans le dessin de presse* », Chapitre 9, in Anna Jaubert, Juan Manuel Lopez Munoz, Sophie Marnette, Laurence Rosier et Claire Stolz (dir.), 2011, *Citations I. Citer à travers les formes. Intersémiotique de la citation*. Collection Au cœur des textes, n  23. Harmattan Academia S.A., Louvain-la-Neuve, p. 299-316.
ISBN 13 : 978-2-8061-0027-6