



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. Ci-Dit | Discours rapporté, citation et pratiques sémiotiques, Jun 2009, Nice, France. hal-03658327

HAL Id: hal-03658327

<https://hal.science/hal-03658327>

Submitted on 4 May 2022

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.

Jean-Marc Sarale

Praxiling, UMR 5267 CNRS -Montpellier III
jean-marc.sarale@univ-montp3.fr

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

Cet article étudie le statut énonciatif des mots et énoncés présents dans les dessins de presse, en particulier les éléments linguistiques inscrits dans des icônes, sans bulle prenant en charge leur attribution énonciative. On les définit d'abord comme énoncés pluricodes (iconiques et verbaux), en précisant quelle conception de l'énonciation cela implique. On décrit ensuite les types d'énoncés inscrits dans les dessins de presse, en distinguant ceux à fonction péritextuelle, ceux rapportés par une bulle, et ceux inscrits dans une icône - ces derniers constituant une inscription identifiante ou une séquence linguistique énonciativement enchâssée.

L'article vise à démontrer que l'inscription d'éléments linguistiques dans une icône produit un enchâssement sémiotique, qui peut devenir un enchâssement énonciatif, dès lors que l'icône-cadre représente un objet tenant lieu de support ou de facilitateur de discours. Dans ce dispositif, les énoncés cités se caractérisent par une actualisation incomplète (phrases nominales, etc.) et par une tendance à la phraséologie qui en font des échantillons de discours.

Les énoncés inscrits dans des bulles et les enchâssements icône [texte] constituent deux formes de discours rapporté. Tandis que le dispositif à bulle construit la relation d'une parole individuelle, l'enchâssement icône [texte] repose sur une imputation énonciative plus contextuelle et ambiguë, voire plus anonyme. Ce type de discours rapporté est donc particulièrement apte à « injecter » des fragments d'interdiscours dans le dessin de presse.

analyse du discours, dessin de presse, dialogisme, discours rapporté, énonciation, sémiologie

This paper deals with linguistic items written down in cartoons, especially those inserted into icons without any balloon. Cartoons are considered as a kind of "multicodic" message - partly visual and partly linguistic - and the meaning of the "multicodic enunciation" implied by this fact is discussed.

The different kinds of linguistic occurrences found in cartoons are then described :

1. titles, legends and other kinds of phrases setting place or time ;
2. words and utterances enclosed in a balloon (a first kind of reported speech) ;
3. words and utterances inserted into icons, some of which merely identify the enclosing icon (3.a), while others can be attributed to another source than the cartoonist (3.b).

The paper aims to demonstrate that :
the insertion of linguistic items into an icon is of an
indexical kind
this indexical relation may become an enunciative
splitting (3.b) when the enclosing icon represents an
object allowing a discursive affordance (such as a street
advertisement, etc.)
the enclosed linguistic items often look like set
expressions or phraseology, with a great number of
infinitive or nominal sentences
The balloon [text] type (2) and icon [text] type (3.b) can
be defined as two different forms of reported speech. But
while the balloon [text] type is likely to build the
representation of an individualized speech, ascribed to a
given character, the icon [text] type is more dependant on
context and more closely linked with stereotypes, which
are attributed to a more ambiguous or anonymous source.
The icon [text] type of reported speech then seems to
"melt" pieces of interdiscourse from social and public
debates into the newspaper cartoon.
newspaper cartoon, dialogism, discourse analysis,
enunciation, reported speech, semiotics

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, intertextuellement, dans l'article ou la page correspondants, ou bien interdiscursivement, 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 : 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 particulière ni par le style individuel de tel dessinateur, nous avons vérifié que des dessins venus d'Afrique du sud, du Japon, d'Italie, du Royaume-Uni et d'autres pays d'Europe 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 : 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 (1967-1970) : 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 davantage influencés par des conditions médiologiques¹. La syntaxe est spatiale, et 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, si l'on s'en tient aux spécificités de l'énonciation linguistique.

On trouve toutefois dans les messages plastiques et iconiques – et 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

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

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 différenciant profondément de l'interactivité 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, euphorie, etc.). Toutes ces caractéristiques apparaissent assurément 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 : 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 globale du dessin est marquée, indexicalement par son cadre, et indiciellement par son caractère « manuscrit », qui distingue *a priori* tout signe du dessin, des signes graphiques « imprimés » attribués à l'énonciateur collectif qu'est le « journal ». L'ensemble pluricode du dessin est énonciativement assumé par son producteur, le dessinateur identifié par sa signature. Les énoncés linguistiques inscrits dans un dessin doivent donc toujours être considérés avec leur dimension graphique.

2.1. Énoncé grapho-linguistique à fonction péri-textuelle

Des mots, des syntagmes ou des phrases peuvent être inscrits dans les marges du dessin, au-dessus ou au-dessous de l'énoncé icono-plastique proprement dit. Ils figurent parfois dans des encarts, figures plastiques rectangulaires, dénuées de valeur iconique. Par exemple, depuis que les dessins de Plantu, n'illustrant plus la Une du *Monde*, constituent une rubrique à part entière, intitulée « le regard de Plantu »⁵, ils tendent à recevoir un encart-titre, comme pour compenser l'absence de lien

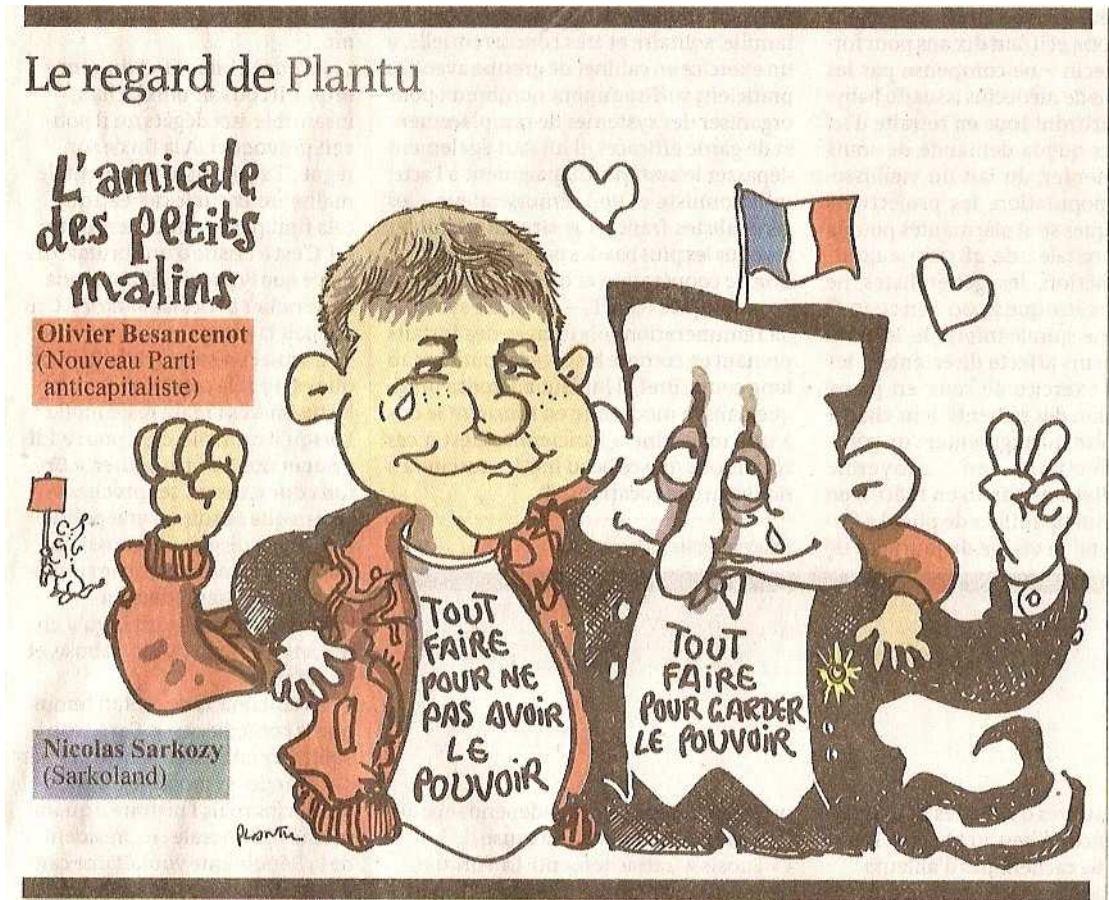
² Le producteur mobilise une grammaire plastique des traits, des figures et des positions (rectiligne / courbe ; haut / bas, etc.), ainsi que sa connaissance des types iconiques (les traits déterminant l'icône d'un arbre, par exemple).

³ Ce point de vue résulte de l'angle de vision, de la distance aux figures ou objets représentés, de la perspective et de la différenciation des plans. Il définit un *être-là* du spectacle représenté, qui est commun aux deux instances de la communication.

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

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

intertextuel avec la Une. Cette catégorie d'énoncés regroupe des titres (cf. dessin 1), des légendes, et des indices diacritiques (temporels ou locatifs).



Dessin 1 : Plantu⁶

Ces éléments linguistiques ariment le dessin dans l'hyperstructure de presse (article, page, dossier...) et cette fonction péritextuelle implique qu'ils soient presque toujours dialogiques. Cependant, ils sont assumés par le dessinateur, sans enchâssement énonciatif marqué, sans mise à distance ostensible ni dispositif sémiotique 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

⁶ *Le Monde*, 7/2/2009.

le texte et l'image ». Il signifie « je parle » et fait l'économie de la phrase rectrice du 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 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)⁷. 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 la forte interdiscursivité du genre 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 qu'un signe iconique (Ic.) intègre des inscriptions grapho-linguistiques⁸. Ce sont soit des inscriptions à caractère identifiant, 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 enchâssé ou 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.

⁷ 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.

⁸ Ce dispositif est toutefois moins fréquent que les encarts péri-textuels et les bulles analysés ci-dessus.



Dessin 2 : Chappatte⁹

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 à caractère identifiant, 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.

Tout d'abord, l'inscription « Pop corn » semble nécessaire à l'interprétation de l'icône : sans elle, l'objet pourrait être pris, par exemple, pour un gobelet de boisson. Elle a un caractère typifiant, car elle participe à la reconnaissance du type iconique¹⁰. 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 selon des modalités sémiotiques différentes – que l'ensemble des traits constitutifs du « gobelet » : traits iconiques propres (forme, couleurs, taille) et traits contextuels (« ombre sur le sol », connexion syntaxique

⁹ *Le Temps*, Genève, 5/5/2008, dessin consulté sur le site internet du dessinateur.

¹⁰ 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, la situation représentée n'étant pas une situation habituelle de consommation de pop corn – il arrive qu'une inscription linguistique vienne garantir la cotypie.

avec la « main »). La dénomination « Pop Corn » ne fait l'objet d'aucun dédoublement énonciatif marqué¹¹.

On peut en dire autant de l'inscription « Ethanol pure corn » : certes, la caractérisation nominale « 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'énoncé iconique (Ic^{auto}), à savoir l'icône d'une « automobile » et, plus globalement, 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 ici 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 sémiologie 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]), différente de l'insertion dans une bulle, mais clivant, d'une manière analogue, une énonciation iconique enchâssante et une énonciation linguistique enchâssée. Il faut maintenant préciser les conditions d'apparition de ce feuilletage énonciatif.

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

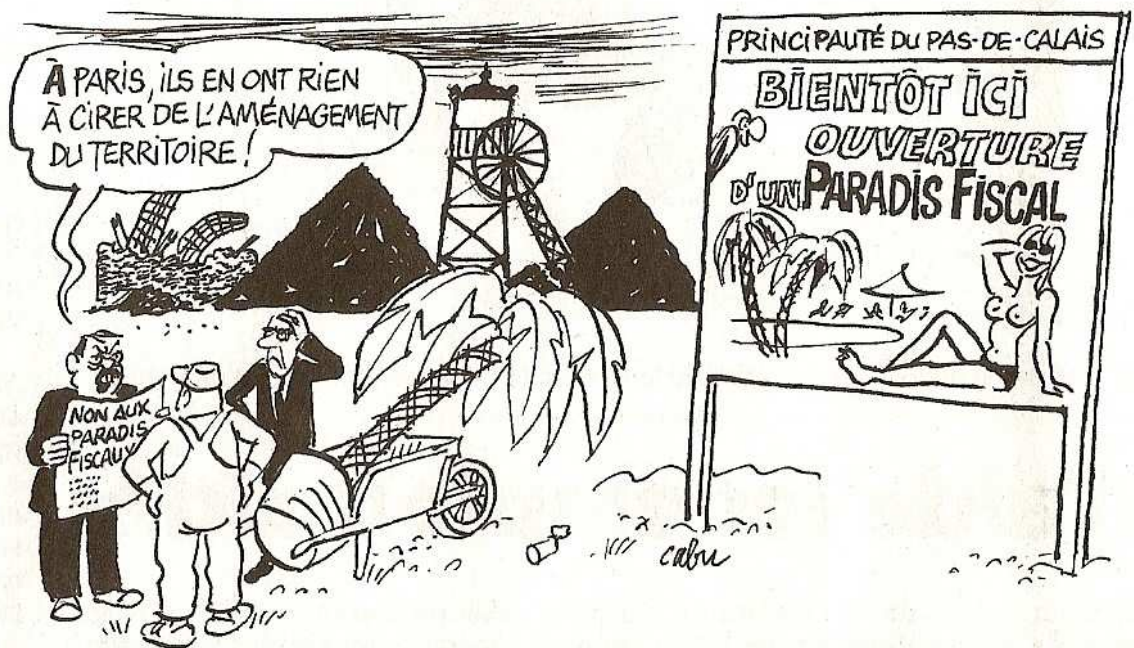
Afin de différencier les formes d'inscription à caractère identifiant, des formes de discours rapporté icône [texte], nous envisagerons successivement les conditions portant sur le syntagme iconique enchâssant, puis celles portant sur l'énoncé grapho-linguistique enchâssé.

¹¹ 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 une 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 assimilable à un DR. L'inclusion est stricte ; lorsque l'élément grapho-linguistique sort du cadre ou le recoupe, il échappe à la hiérarchisation énonciative. Cela marque 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), mur prêt à recevoir un graffiti, et même bouée de sauvetage.



Dessin 3 : Cabu¹²

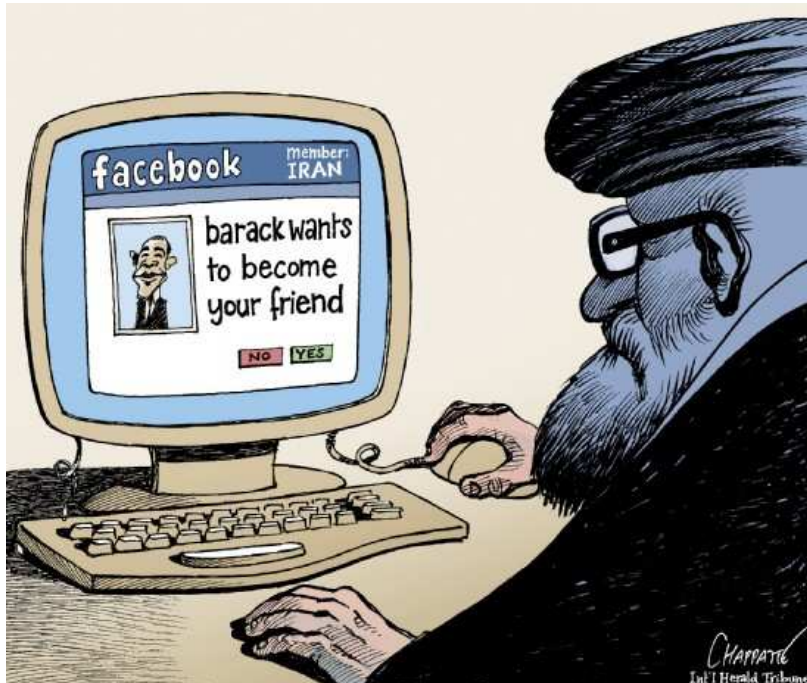
Paveau & Rosier classent les contributeurs cognitivo-discursifs en :

- 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

¹² *Le Canard enchaîné*, 29/10/2008.

proposent des usages discursifs (une bouée de sauvetage, des pétales de marguerite prêts à être effeuillés).

Distinguons clairement 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 réfère la « scénariographie » du dessin¹³, 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 : Chappatte¹⁴

3.1.2. Le contexte iconique représente très souvent un énonciateur potentiel, l'imputation de discours étant moins rigide que pour 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

¹³ 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.

¹⁴ *International Herald Tribune*, 25/03/2009, dessin consulté sur le site internet du dessinateur. 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.

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 où s'inscrit le texte doit être suffisamment reconnaissable pour que cette inscription ne soit pas interprétée comme identifiante : en (5), le leader syndical F. Chérèque, assis à côté de J-P. Raffarin, porte sur sa poitrine l'inscription « CFDT » qui sert à l'identifier, en raison de sa moindre notoriété.



Dessin 5 : Plantu¹⁵ (DR à bulle, DR icône [texte] et inscription identifiante)

De même, lorsqu'un nom inscrit dans une icône sert de thème métaphorique à cette icône, l'équivalence métaphorique entre nom et icône est imputable à la scénographie assumée par le dessinateur, sans clivage énonciatif marqué.

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.) ; ou encore, 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

¹⁵ *Le Monde*, 17/5/2003. 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 ».

commerciale (« Bientôt ici ouverture d'un paradis fiscal ») à un détail près, la substitution du « paradis fiscal » au complément du nom attendu¹⁶.

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* (subjunctif), et un degré liminaire, *en puissance* (mode quasi nominal). 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, dans la production de la phrase, 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 :

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 une caractéristique générique 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 ».

¹⁶ Le même mécanisme rhétorique est à l'œuvre dans le thème localisant, « principauté du Pas-de-Calais ».

Fonctionnaires : controverse autour du salaire au mérite

LE GOUVERNEMENT lève petit à petit le voile sur son projet de salaire au mérite pour les fonctionnaires. Dès 2004, des primes feront leur apparition dans trois ministères, ceux de la justice, de l'intérieur et des finances. Tous les cadres de la haute administration seront aussi concernés. Voulu par le chef de l'Etat, cette réforme suscite une vive controverse. Si certains syndicats ne sont pas hostiles à l'idée d'une meilleure reconnaissance de la « manière de servir », beaucoup se montrent très critiques sur les critères d'évaluation qui pourraient être retenus.

La fédération CFDT des fonctionnaires craint que cela ne débouche « sur l'arbitraire le plus complet » et « la toute-puissance des petits chefs ». Les syndicats de policiers et de magistrats font aussi entendre des réserves. Dans un entretien au *Monde*, l'expert en relations sociales Bernard Brunhes estime qu'il est « fort maladroît de parler de salaire au mérite ». « La compétence doit compter davantage que la performance », dit-il.



► La réforme sera mise en œuvre dès 2004 dans la police, la justice et aux finances

► Les critères d'évaluation des agents font débat

► Vives critiques des syndicats concernés

► La CFDT redoute l'« arbitraire »

► Un entretien avec Bernard Brunhes

Lire page 8

Dessin 6 : Sergueï¹⁷

C'est là 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 identifiante, 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, relie les vignettes entre elles et constituent un « récitatif » (cf. Fresnault-Deruelle, 2008) imputable au seul dessinateur.

¹⁷ *Le Monde*, 19-20/10/2003.

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 tendance¹⁸, 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, pour ainsi dire 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 CROSBIE/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 ».



► 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

¹⁸ Dans un (Ic. [e]), il arrive que [e] soit pleinement actualisé, mais le fait est assez rare.

Dessin 7 : Pessin¹⁹

Pourquoi ce style formulaire et cette actualisation intermédiaire des énoncés ? Pour des raisons 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. A la différence de 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 d'un stéréotype, d'une idéologie ou d'un genre de discours, qui pourraient prendre d'autres formes littérales. Ainsi, l'énoncé « save the planet » reproduit un slogan ayant sa propre histoire, mais il est aussi l'échantillon d'une posture idéologique face à l'environnement. Ainsi, l'énoncé « au loup ! », en titre de journal, reproduit ironiquement le cri de la fausse victime²⁰ 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 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

¹⁹ *Le Monde*, 15/7/2004. Rappelons le contexte : entre le 10 et le 13 juillet 2004, le gouvernement et de nombreux médias participèrent à une intense circulation de discours à propos d'un « événement » ainsi construit : dans le RER, une jeune femme avait été victime d'une agression à caractère antisémite de la part de « jeunes » d'origine maghrébine et africaine ; la victime avait été insultée et on lui avait 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.

²⁰ 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'Esopé : « le garçon qui criait au loup ».

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 identifiantes. 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] s'en distingue tendanciellement 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 l'injection d'interdiscours dans le dessin de presse, ainsi que le mixage parodique des genres, des stéréotypes et des discours.

BARBÉRIS Jeanne-Marie, BRES Jacques & SIBLOT Paul (éd.), 1998, *De l'actualisation*, Paris, CNRS Éditions.

BEYAERT-GESLIN Anne, 2005, « La typographie dans le collage cubiste : de l'écriture à la texture », in ARABYAN Marc & KLOCK-FONTANILLE Isabelle (éds), *L'écriture entre support et surface*, Paris, L'Harmattan.

BENVENISTE Emile, 1967-1970, « L'appareil formel de l'énonciation », in *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.

BRES Jacques, 2001, articles « actualisation », « actualisation phrastique » et « actualisation textuelle », in DÉTRIE Catherine, SIBLOT Paul & VERINE Bertrand (éds), *Termes et concepts pour l'analyse du discours – une approche pragmatique*, Paris, Honoré Champion.

FRESNAULT-DERUELLE Pierre, 1970, « Le verbal dans les bandes dessinées », *Communications*, vol. 15, n° 1, 145-161.

FRESNAULT-DERUELLE Pierre, 2008, *Images à demi-mots. Bandes dessinées, dessins d'humour*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, coll. « réflexions faites ».

Groupe μ , 1992, *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Paris, Le Seuil.

KLINKENBERG Jean-Marie, 1996, *Précis de sémiotique générale*, Paris, Le Seuil.

KRIEG-PLANQUE Alice, 2009, *La notion de « formule » en analyse du discours. Cadre théorique et méthodologique*, Besançon, Presses Universitaires de France-Comté.

LAFOREST Daniel, 2005, « L'image dans le texte » : entre subordination et citation », in POPELARD Marie-Dominique & WALL Anthony (éds), *Citer l'autre*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

LE GOFFIC Pierre, 1993, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette.

MADINI Mongi, 2006, « Co(n)textualisation du dessin de presse et engagement énonciatif », *Semen* 22, 177-196.

MOIRAND Sophie, 2006, « Responsabilité et énonciation dans la presse quotidienne : questionnement sur les observables et les catégories d'analyse », in *Semen* 22, 45-59.

MOIRAND Sophie, 2007a, *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*, Paris, PUF.

MOIRAND Sophie, 2007b, « Discours, mémoires et contextes : à propos du fonctionnement de l'allusion dans la presse », *CORELA*, <http://edel.univ-poitiers.fr/corela> (consulté en ligne).

MORIN Violette, 1970, « Le dessin humoristique », *Communications*, vol. 15, n° 1, 110-131.

Paveau Marie-Anne, 2006, *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

PAVEAU Marie-Anne & ROSIER Laurence, à paraître, « Le discours des objets. Pratiques et techniques de circulation, entre clandestinité et exhibition discursive », communication au colloque de l'université Laval (Québec).

ROSIER Laurence, 1999, *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Bruxelles, Editions Duculot.

SCHAPIRO Meyer, 2000, *Les mots et les images*, trad. de P. Alferi, Paris, Macula.

VERNANT Denis, 2005, « Pour une analyse de l'acte de citer : les métadiscursifs », in POPELARD Marie-Dominique & WALL Anthony (éds), *Citer l'autre*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 179-194.