



HAL
open science

De l'audiovisuel vers le télévisuel : deux modèles de citation pour les émissions de télévision

Marie-France Chambat-Houillon

► **To cite this version:**

Marie-France Chambat-Houillon. De l'audiovisuel vers le télévisuel : deux modèles de citation pour les émissions de télévision. Citations I. Citer à travers les formes. Intersémiotique de la citation, Anna Jaubert, Juan Manuel Lopez Munoz, Sophie Marnette, Laurence Rosier, Claire Stolz (dir.), Academia Louvain la Neuve, p.181-194., 2011. hal-02543755

HAL Id: hal-02543755

<https://hal.science/hal-02543755>

Submitted on 15 Apr 2020

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

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

Version d'auteur « **De l'audiovisuel vers le télévisuel : deux modèles de citation pour les émissions de télévision** », in *Citations I. Citer à travers les formes. Intersemiologie de la citation*, Anna Jaubert, Juan Manuel Lopez Munoz, Sophie Marnette, Laurence Rosier, Claire Stolz (dir.), Academia, Louvain la Neuve, 2011, p. 181-194.

Par Marie-France Chambat-Houillon
CIM, université Sorbonne-Nouvelle – Paris 3

À première vue les relations entre citation et télévision ne sont pas évidentes. Premièrement d'un point de vue théorique, ces deux objets ne se situent pas à un même niveau d'analyse : d'un côté la citation est clairement identifiée comme un élément de l'arsenal du discours rapporté qui ne cesse de stimuler la curiosité des chercheurs en analyse de discours, en linguistique, en littérature, etc. De l'autre, la télévision est essentiellement conçue opérant dans un espace public au titre de média, appellation fonctionnaliste au sens littéral du terme qui détermine l'objet télévision moins par sa nature (véhicule sémiotique composite et langage audiovisuel) que par son but de faire circuler de l'information auprès d'un public. Pour comprendre les usages des citations dans les programmes de télévision, il faut donc opérer un changement d'optique : saisir la part langagière de la télévision (en quelque sorte sa qualité de médium) sans pour autant négliger sa spécificité sociale (ses caractéristiques de média). L'articulation médium/média admet que la télévision peut s'étudier à travers la production de discours, c'est-à-dire ses émissions. En plus d'être le véhicule, sur une grande échelle auprès de divers publics, de nombreuses représentations et valeurs sociales, la télévision participe à leur création en tant qu'instance de mise en discours de celles-ci. Or concevoir les programmes de télévision comme résultat énonciatif va à l'encontre du modèle médiatique commun pour comprendre la télévision. Ce dernier appréhende le plus souvent les émissions de télévision comme le prolongement de la réalité vécue par les téléspectateurs en court-circuitant l'importance de leur chantier énonciatif dans la réception des représentations. Sous ce paradigme médiatique, la télévision offre l'illusion d'« images qui parlent d'elles-mêmes ». Les émissions sont certes bien des énoncés audiovisuels dans lesquels s'évanouissent les traces des énonciations qui les ont produites. Les programmes sont alors déterminés comme reflets, miroirs ou mieux fenêtres sur la société, et non comme résultats de stratégies discursives. Dans ce contexte, parler de citation pour les émissions de télévision revient à neutraliser cette « transparence » en dénonçant doublement cette illusion. Premièrement, parce que la présence de citation dans les émissions de télévision indique que le discours télévisuel n'a pas pour objet référentiel exclusif et permanent le monde, la réalité. Il peut aussi rendre compte de discours, textes et œuvres préexistants. Deuxièmement parce que la présence de citation implique forcément une instance citante. Les citations dans les émissions de télévision sont en quelque sorte des aveux de la nature énonciative de celles-ci.

Admettre la citation à la télévision oblige donc à « accommoder », pour reprendre le mot classique de Barthes (Barthes 1964 : 589-591), notre regard sur l'échafaudage énonciatif des émissions évitant la trop facile séduction des

contenus posés à travers la monstration et le dire. L'étude des conditions de la citation à la télévision permettra de reconfigurer le champ de souveraineté de l'énonciateur télévisuel. Je propose donc d'articuler mon propos de la façon suivante : en partant des caractéristiques langagières du télévisuel, caractéristiques nommées audiovisuelles, j'envisage la citation dans les programmes, pour remonter au niveau discursif et pragmatique afin d'évaluer, au-delà des formes et des matières, deux grandes familles de citation à la télévision : la « citation-réplique » et la « citation-performance ».

La trajectoire de ma réflexion sur la citation est de partir des caractéristiques dans ce langage composite qu'est l'audiovisuel pour comprendre, *in fine*, la singularité télévisuelle à travers les différentes configurations de l'altérité déterminées par l'acte de citer. En admettant de façon générale que citer c'est faire entrer autrui dans son propos en rapportant exactement ses mots par la répétition d'un fragment littéral, plusieurs questions surgissent pour comprendre la citation à la télévision.

Qu'est-il possible de citer à la télévision ?

La citation à la télévision suit le dogme du respect de la littéralité du texte source, dogme issu du modèle verbal général, mais avec cette particularité non négligeable que le lieu d'accueil, l'émission télévisée, est de nature plurisémiotique. Cette nature du discours de l'émission permet l'existence à la télévision de citations de paroles orales et de propos écrits, d'images fixes muettes comme d'images mouvantes et sonores, de musique écrite ou bien jouée. Cette « capa-cité » exemplaire permet au média télévision d'avoir pour objet de citation la totalité de la gamme des discours possibles tout en respectant leur nature expressive initiale. Cette particularité du discours télévisuel accueillant les citations se démarque de certains discours qui sont dans l'impossibilité de citer d'autres pratiques signifiantes par manque de compétences sémiotiques initiales. Je pense notamment à l'incapacité en littérature de citer *littéralement* toutes sortes d'images (tableau, gravure, photographie) et qui contourne cet obstacle par le truchement de la *transsémiotisation* des signes iconiques en signes linguistiques, seuls signes acceptables et compatibles avec le lieu final d'intégration : le texte écrit. En effet, dans le champ des pratiques artistiques, la littérature comme la musique d'ailleurs, mettent en œuvre une pratique de la citation *intra-sémiotique*, voire *homo-sémiotique* où le fragment cité et le discours citant se doivent de partager la même nature signifiante. Alors que du point de vue des matières d'expression à répéter, citer à la télévision est un geste *inter-sémiotique* puisque les émissions accueillent des citations de toute nature. L'identité sémiotique entre le discours cité et l'émission citante n'est pas nécessaire. Ainsi, à la télévision, le spectateur n'assiste pas seulement à des citations d'émissions télévisées anciennes, il se retrouve aussi devant des citations picturales, littérales, journalistiques, musicales...

De ce fait, à la télévision, l'altérité discursive fondamentale introduite par l'acte de citer exprimée par la réunion de deux locuteurs différents (un locuteur cité et un locuteur citant) dans un même lieu de discours, devient visible grâce au décalage expressif autorisé entre le cité et le citant, résultat des multiples objets de citation possibles. Cette possibilité de divergence formelle entre l'objet cité et son contexte médiatique citant affirme la toute puissance « présenteielle » de la citation à la

télévision. La rupture des énonciateurs est valorisée par l'importance du contraste formel de l'emprunt citationnel avec son nouveau contexte télévisuel permettant plus nettement sa reconnaissance par le téléspectateur. De telle sorte qu'en tant que pratique *in praesentia* (présence dans le contexte télévisuel d'un fragment d'une œuvre ou d'un texte ayant déjà existés de façon autonome ailleurs), la citation se distingue fortement de l'influence, de la réminiscence ou de l'hybridation dont les pratiques sont beaucoup moins attestées dans l'émission d'accueil.

Les modalités de la citation dans une émission de télévision

En tant que liaison inter-sémiotique, l'acte de citer à la télévision met en relation des discours de nature différente que la nature audiovisuelle du contexte citant. Cette relation peut également être qualifiée d'hétéro-sémiotique, au sens où les modalités de présence des objets cités peuvent aussi se révéler multiples. Cette pluralité se fonde dans un premier temps sur la nature originale des discours dont le télévisuel peut bien évidemment respecter la « lettre » ou plutôt les « lettres ». Si la citation télévisuelle le peut, elle n'est pas non plus obligée de le faire. Ainsi face à un discours composite, par exemple un extrait cinématographique, on peut imaginer que la citation s'observe exclusivement sur le versant visuel de l'émission, tout en taisant ce qui relève de la médiation propre à la bande-son, c'est-à-dire en répétant des images, à l'origine sonores, devenues ainsi muettes par le fait d'être citées. Cette mise en scène strictement visuelle d'une citation cinématographique est une disposition courante dans les magazines d'actualité et autres émissions d'informations culturelles. Ainsi l'énonciateur citant peut choisir ne pas conserver l'intégralité de la nature expressive de la séquence citée, introduisant par là, une hiérarchie implicite entre les matières d'expression initiales qui seront retenues dans la citation. Dans le cas d'une citation de film, souvent l'image est privilégiée au détriment des dialogues. Toutefois, bien que moins fréquent, il n'est pas impossible de citer un film uniquement en répétant ses dialogues ou en diffusant un morceau de sa bande musicale originale. Dans ce cas, c'est la dimension visuelle du discours cité initial qui n'est pas reproduite par le geste de citer. À la différence de ce qui se passe dans le champ des écrits, la citation dans une émission peut être soit intégrale, soit partielle ne conservant qu'une partie des caractéristiques matérielles de l'extrait reproduit¹.

L'idée majeure est que le champ télévisuel permet pour un même objet cité, plusieurs morphologies possibles de citations. Il y a plusieurs façons de citer les discours complexes, ce qui donne finalement à l'énonciateur télévisuel citant un plus large champ de souveraineté qu'en littérature par exemple, puisqu'il a la possibilité de choisir de conserver telle ou telle matière d'expression dans le dispositif citationnel. À cette possibilité de l'énonciateur citant de sélectionner les traits pouvant être répétés littéralement s'ajoute celle de mettre en place une stratégie de compensation des matières signifiantes du texte cité par sa recontextualisation dans son environnement télévisuel inédit. Cette compensation expressive se retrouve souvent à l'œuvre dans les citations partielles : soit en proposant une médiation visuelle inédite (par exemple des images de plateau de l'émission) lorsqu'une citation cinématographique se décline musicalement ; soit, inversement, en ajoutant

¹ Évidemment cette gradualité paradigmatique de la littéralité initiale n'est possible que dans les cas de citation d'objet sémiotique complexe (cinéma, TV) et impossible dans les cas des discours homo-sémiotiques où la moindre atteinte à « leurs lettres » rendrait caduque toute tentative de présence des œuvres citées dans les programmes.

des commentaires *ad hoc* sur une citation cinématographique strictement visuelle lorsqu'elle est amputée de sa qualité sonore initiale.

Généralement, dans les émissions de télévision, face à l'œuvre citée, l'instance citante a trois possibilités. Soit elle reprend à l'identique l'extrait désiré, quelle que soit sa complexité matérielle ; soit elle supprime au moment de citer certaines caractéristiques formelles du cité en ne respectant pas la littéralité initiale ; soit simultanément à la citation, elle complète la citation avec quelques éléments signifiants qui ne sont liés d'aucune manière avec la nature initiale de l'œuvre représentée. Dans ces cas, la contiguïté cité/citant ne suit pas toujours la linéarité télévisuelle de l'émission. Il arrive que cité et citant cohabitent simultanément en un même instant du discours télévisuel. Les relations entre les deux discours sont alors redéployées de façon paradigmatique et l'énonciateur citant à la télévision empiète sur le temps de la citation, élargissant son rayon d'action.

Si ceci s'avère pour les emprunts partiels, cette visibilité de l'énonciateur citant est aussi à l'œuvre pour les citations intégrales soit d'écrits, soit d'image fixe, en comblant la différence expressive qui existe de fait entre le programme télévisuel citant plurisémiotique et l'œuvre citée mono-sémiotique. L'exemple de la citation d'une œuvre musicale est emblématique de ces variations de citer dans une émission. En effet, elle peut exister soit au moyen d'une visualisation d'une partition ou des images de musiciens (sorte de mise en image de la nature invisible de la musique), soit par l'audition de son exécution performante par un orchestre, voire parfois par la présence *cumulative* de ces deux idéalités (partition et performance musicale) de l'œuvre musicale citée². Dans les émissions de télévision, un même discours cité peut donner lieu à plusieurs formes citationnelles bien différentes.

Par ces remarques, je souhaite insister sur la complexité, la diversité, mais aussi la plasticité formelle des citations dans les émissions, dépendantes des moyens expressifs dont dispose celui qui cite. Pour être complet sur le champ de l'énonciation télévisuelle lors des citations, il faut aussi rappeler la multiplicité des indices signalant l'emprunt dont dispose le citateur (locution verbale, polarisation des images, ponctuation sonore, etc.) qui contraste avec la relative rigueur de l'écrit et ses emblématiques guillemets.

Le champ de souveraineté de l'énonciateur télévisuel se retrouve donc en pleine expansion : la citation télévisuelle permet de troubler l'illusion référentielle portée par l'analogie des images médiatiques et de décentrer l'observation des émissions, du monde vers le discours qui peut ou non le représenter. Ceci est d'autant plus nécessaire qu'à la télévision, en raison précisément de l'aspect « naturaliste » des images, l'intentionnalité présidant aux émissions est peu visible, peu remarquable. C'est pourquoi le geste de citer doit être forcé afin qu'il ne s'évanouisse pas. Bien évidemment la question de la reconnaissance de l'intention de citer est majeure pour l'opérativité de la citation en discours verbal. Cependant elle apparaît beaucoup plus importante pour la citation télévisuelle puisque le téléspectateur est en proie, à la différence du lecteur, à une somme d'informations simultanées de différentes natures (visuelles, sonores, verbales). En tant que discours audiovisuel dont l'organisation interne est à la fois

² Pour approfondir les différentes modalités des citations (Chambat-Houillon 2003 : 43-66) et la question de la « taille » des citations dans un langage audiovisuel (Chambat-Houillon et Wall 2004).

tabulaire et linéaire, l'appréhension d'une émission est moins vivement soumise à un principe coercitif de hiérarchisation de l'information proposée qu'un livre ou un article de journal.

Citer, répéter et représenter

Quelle est la nature du geste de citer ? La citation est avant tout une « énonciation répétante » observe Antoine Compagnon (Compagnon 1979 :56). Que signifie alors répéter en audiovisuel, où règne la monstration, sorte d'assertion visuelle ?

Si la réalité ne peut se soumettre à la répétition *stricto sensu* comme le prétend Héraclite, cette dernière appartient à l'ordre du discours. Quand les discours s'y adonnent, ils se détournent du monde et n'assurent plus leur fonction référentielle commune. La répétition discursive s'oppose alors à la fonction représentative des signes. Ceci est particulièrement important pour le discours télévisuel hautement mimétique au point qu'il n'est pas rare que les téléspectateurs considèrent ce qu'ils voient sur leur petit écran comme la réalité elle-même et non une de ses représentations. C'est pourquoi, quand on s'intéresse aux emprunts réalisés par citation, il faut prendre garde de bien distinguer le fait de montrer un livre et le fait de citer ce même livre dans une émission littéraire. De même dans un reportage promouvant une exposition, le fait de voir des tableaux accrochés sur les murs d'un musée ne doit pas se confondre avec le fait de citer ces créations picturales. Dans cet exemple, le livre ou le tableau (mais il aurait été possible d'évoquer aussi le cas de la musique) fonctionnent dans le reportage en tant qu'objet du monde et constituent l'objectif du regard documentaire du journaliste. Ici, le livre, le tableau, ont pour finalité de participer à la *présentation d'un fait* (artistique) ayant une existence dans la réalité et non de *représenter* les discours dont ils sont les supports physiques. La monstration d'un livre ou d'un tableau dans une émission ne suffit donc pas pour faire citation.

En outre, leur présence dans le discours télévisuel, si elle est *visible*, n'est pas pour autant *affichée*. En effet à la télévision, en fiction comme dans les reportages, tout ce qui est montré à l'image ne résulte pas de choix esthétiques et discursifs (exception faite des dessins animés), exigeant donc du téléspectateur qu'il puisse trancher entre ce qui est montré intentionnellement, pour éventuellement faire citation, et ce qui relève de la vue arbitraire, accidentelle. Ainsi montrer n'est pas citer, car représenter n'est pas répéter. Il faut déplacer l'enjeu de la citation à la télévision du visible à son ostension. Suivant Sperber et Wilson, l'ostension caractérise la part intentionnelle du visible : « la reconnaissance de l'intention qui sous-tend l'ostension est nécessaire pour que le traitement de l'information soit efficace. Si on ne reconnaît pas cette intention, on risque de ne pas remarquer l'information pertinente » (Sperber et Wilson 1989 : 83).

Beaucoup plus qu'en langue, la répétition de la citation dans les émissions de télévision doit pouvoir se distinguer d'une représentation neutre³ par une mise en scène ostensible permettant aux téléspectateurs de construire une présomption d'intention de citer. Il ne suffit donc pas qu'un plan « contienne » la trace visible d'un

³ L'équivalent d'une transcription de l'oral à l'écrit.

tableau, d'un livre ou bien d'un écran de cinéma, il ne suffit pas que soit entendu un fragment de musique ou un extrait de discours politique, pour que tous ces discours soient cités. Il faut que des indices (mouvement de caméra appuyé, montage spécifique, composition du plan, etc.) par leur caractère marqué qui ne serait ni au service de la référence montrée (et entendue), ni au service de la présentation de la réalité, aident le téléspectateur à se poser la question de l'intention de citer. Correctement repérés ces signaux permettent aux téléspectateurs de faire émerger la citation du reste de la représentation discursive en dénonçant la transparence des images.

C'est pourquoi, je serai beaucoup moins enthousiaste que certains auteurs quant à l'existence de nombreuses citations dans les films de J.-L. Godard. Incontestablement, l'œuvre de ce réalisateur est prolifique en matière de clins d'œil, allusions, références, collages... mais ces emprunts ne constituent pas toujours des citations. En particulier, je serai plus mesurée que I. Bakonyi qui, dans son analyse des citations dans l'œuvre de Godard, observe que la simple présence dans le champ d'un autre fragment de discours est une condition suffisante à la citation de celui-ci (Bakonyi 1995 : 31-46). Je ne partage pas cette définition systématique et extensive de la citation, tant la frontière pour les images analogiques entre intention et accident semble ténue. Pour qu'une citation en audiovisuel fasse sens, plus que visible, elle doit être intentionnellement ostensible, amenant le téléspectateur à orienter son regard du contenu des images à leur énonciation. Ce point est également fondamental pour distinguer les nombreuses utilisations d'images d'archive identiques (mais qui sont pleinement référentielles) avec la répétition fondant les citations visuelles à la télévision.

Sur le plan sémiotique, rien n'est moins homogène que le fait de citer à la télévision. Cette pluralité formelle se répercute également au niveau de l'énonciation permettant de distinguer deux grandes familles de citation : la « citation-réplique » et la « citation-performance ».

Citation-réplique

La première famille, la citation-réplique, est la plus commune car elle s'inscrit dans le sillage du modèle littéraire en proposant une inscription littérale et ponctuelle d'une partie de l'œuvre citée. Au-delà de sa forme familière, elle est aussi la plus fréquente à la télévision, notamment dans les programmes de restitution de la réalité comme le journal télévisé ou les magazines d'actualité où le verbal domine sous toutes ses formes (écrit comme oral). La citation-réplique opère lorsque le journaliste-présentateur livre aux téléspectateurs les petites phrases tenues par un homme politique dans la journée ou, sous un autre registre, lorsque certains magazines d'information ou collection de programmes s'ouvrent sur une épigraphe en générique, consécration classique de la citation d'auteur. La forme, mais aussi les usages de cette citation-réplique est très proche des fonctions des citations dans les écrits artistiques et médiatiques. Cependant, la citation-réplique n'a pas pour objet que les discours verbaux, elle s'applique également aux œuvres visuelles, voire audiovisuelles.

En témoigne une série américaine des années 1990, *Dream On*, construite autour de citations de films hollywoodiens des années 1930 à 1950. Ici l'usage de la citation-réplique n'est pas unique sur un épisode, mais peut prétendre à exister une trentaine de fois sur un format d'environ vingt-six minutes. Pourquoi le téléspectateur n'est-il pas déstabilisé devant cette avalanche de citations ? En effet,

dans un texte, il n'est pas rare que la présence de très nombreuses citations ait pour effet de ralentir, voire de suspendre sa lecture.

Tout simplement parce que, dans cette série, les citations sont motivées, rendues vraisemblables par l'ensemble de la diégèse de la série. En effet, elles se présentent comme les pensées intimes du personnage principal, Martin Tupper, éditeur new-yorkais, aux aventures sentimentales rocambolesques. Chaque événement lui arrivant est alors rapporté à l'échelle de ses souvenirs télévisuels, extériorisés ostensiblement par des citations pour les téléspectateurs. Mêmes brèves, ces citations voient leur littéralité cinématographique initiale intégralement conservée. Cependant ce fort contraste formel entre les citations en noir et blanc et le monde en couleurs de la fiction ne perturbe pas en rien le récit de l'épisode, car cette intrusion citationnelle apparaît liée logiquement à l'univers mental du personnage. Dans cette fiction, la citation-réplique épouse la représentation mentale du personnage, qui devient un énonciateur citant délégué⁴.

En effet, les références cinématographiques auxquelles le téléspectateur accède ne transitent que par Tupper, les autres personnages ne réagissant pas aux citations. Cette recontextualisation inédite d'images médiatiques anciennes est destinée uniquement aux publics devant leur petit écran sur le mode de ce que F. Jost appelle une *focalisation spectatorielle* (Jost 1992 : 46). Le téléspectateur est alors le seul destinataire des significations apportées par les citations. À la différence de la littérature, avec les images animées et sonores la focalisation n'est plus uniquement conçue comme une disparité de savoir entre le narrateur et le lecteur, mais joue plutôt entre les spectateurs et les personnages, les premiers ayant un avantage cognitif sur les seconds en focalisation spectatorielle. Dans *Dream On*, cette focalisation opère envers les personnages secondaires qui n'ont pas accès aux pensées de Martin Tupper. Et elle fonctionne d'autant mieux que souvent, Tupper, pleutre et couard, tout en délivrant ses véritables pensées *via* la citation, agit de façon opposée à celles-ci l'instant d'après. La citation crée donc un effet comique puisqu'elle rend ostensible le décalage qui existe entre la volonté et les actions du personnage principal. Malgré la prolifération des citations venant interrompre l'action dramatique, le téléspectateur n'est nullement perdu du fait du gain cognitif qu'elles lui procurent : la connaissance de l'intimité mentale du héros. Par ailleurs, le bon fonctionnement des citations-répliques dans un laps de temps aussi court repose également sur la force du générique qui présente un bébé, puis un garçonnet joufflu et enfin un jeune adulte passant toutes ses journées devant un poste de télévision constamment allumé. Bien qu'à distance des citations, ce générique fonctionne tel un rituel « guillemetant » les emprunts réalisés par la suite dans l'épisode.

Ces quelques exemples montrent que les citations-répliques fonctionnent dans tous les genres télévisuels sans exception, aussi bien dans les discours informatifs qu'en fiction. Elles suggèrent un rapport à autrui sur le monde de l'ingression. En effet, la convocation par la citation-réplique de la figure de l'autre s'appuie sur son extériorité aux mondes télévisés : extériorité qui est conservée par les limites coupantes de la citation-réplique avec le reste des programmes. Ici, l'énonciateur citant n'hésite pas pendant le moment de l'emprunt à céder son discours, à perdre

⁴ Cet usage de la citation dans une fiction télévisuelle est très proche de la conception du discours rapporté comme discours représenté donnant accès à l'univers cognitif du citeur, selon Alain Rabatel dans *Homo narrans*, tome 2, Limoges, Lambert-Lucas éditions, 2009.

la main sur lui (pas tout à fait complètement). Cette perte est bien évidemment relative et symbolique, et peut subir des inflexions, selon le genre de l'émission :

- une dé-responsabilité assumée, voire même affichée, en vue de simuler une garantie d'objectivité, dans le cas des discours journalistiques⁵,
- une dé-responsabilité partielle comme dans le cas de *Dream On* puisque la citation concourt à un effet comique ;
- ou une dé-responsabilité encore partielle dans un divertissement comme *Les Enfants de la Télé*, qui permet de « neutraliser » le sens original de l'extrait cité pour le réduire à son sens dénoté, ici conçu comme un sens permanent, non soumis aux effets de contexte. L'exemple de l'usage dans cette émission de la citation de l'« au revoir » de Giscard d'Estaing aux Français après sa défaite aux élections de 1981 illustre parfaitement ce cas, puisque cette citation se substitue complètement à la salutation finale de l'animateur Arthur. En effet, pendant l'année 1996, *Les Enfants de la télé* se sont terminés, avant le générique, sur des images empruntées. L'animateur de ce divertissement n'a pas eu à prendre congé de son public directement, puisqu'il l'a fait à travers la voix d'un autre.

Citation-performance

Toute autre chose se joue avec la citation-performance, seconde catégorie de citation, plus spécifiquement audiovisuelle qui engage différemment les instances énonciatives des émissions. La répétition ne transite plus dès lors par la conservation de la matérialité initiale de l'œuvre citée, mais par une ré-création de celle-ci, sous l'impulsion productive du contexte de l'émission. Les moyens expressifs et formels du nouveau contexte télévisuel de la citation vont être mobilisés en vue d'une confection inédite de l'œuvre citée. La citation ne répète plus l'œuvre reprise, mais la représente par le biais de l'imitation. La présence citationnelle d'une œuvre extérieure à l'émission n'est plus le résultat d'une répétition, mais plutôt d'un acte de copie. Ainsi pour les citations- performances, les ressemblances avec l'œuvre reprise, ne sont pas fortuites, mais assumées car recherchées. La fidélité est la condition pragmatique de cette catégorie de citation, car il faut pour que la citation existe que le spectateur reconnaisse l'œuvre ou le discours ainsi reproduits. En effet, l'imitation n'est jamais grotesque ou caricaturale, puisque la finalité n'est pas d'aboutir à un acte parodique dénaturant l'œuvre que l'on souhaite citer, mais d'arriver à la re-faire avec d'autres moyens symboliques, qui appartiennent au contexte télévisuel citant. Il ne s'agit plus de littéralité à conserver, mais de fidélité à remarquer. L'existence même de citation-performance exprime la difficulté de tracer en audiovisuel une nette ligne de partage entre la répétition et l'imitation. Ce qui est certain est que lors de la citation-performance, l'instance citante se trouve beaucoup plus engagée dans l'emprunt compte tenu des multiples choix à faire : quels éléments de l'œuvre originale imiter ? Quels paramètres à négliger ? etc.

Un des exemples de ce modèle de citation se trouve dans *Passion*, film que Godard réalisa en 1982, mettant en scène, entre autres, le tableau de Rembrandt, *La Ronde de*

⁵ Évidemment, dans le cas de la presse médiatique, cette dé-responsabilité affichée, donc médiatisée publiquement, est non réelle, puisque derrière chaque journal, il y a un rédacteur en chef, responsable des choix éditoriaux et de l'organisation hiérarchique des informations. Dans tous les cas, il s'agit d'une mise en scène de la dé-responsabilité du discours qui n'est donc nullement attestée dans les faits énonciatifs.

nuit. En re-composant le tableau avec des acteurs et en faisant circuler une caméra à l'intérieur d'un espace qui devrait en principe respecter le plan en deux dimensions, Godard se démarque des autres jeux de citations plus classiques de ses précédents films. Ayant développé cet exemple en d'autres lieux, je n'en dirai pas davantage ici (Chambat-Houillon et Wall : 2004). Ce qu'il faut avoir à l'esprit est que l'inventivité de la citation-performance n'est pas uniquement liée à une intention artistique, ni réservée à des créations élitistes, mais se retrouve aussi dans des productions médiatiques de masse, en particulier en publicité. Ainsi en est-il d'un spot publicitaire destiné à vanter les qualités gustatives d'une barre chocolatée qui montre une jeune femme dans un musée regardant un tableau mouvant reproduisant les grands traits des plus célèbres tableaux de Gauguin et du Douanier Rousseau afin de signifier l'expérience exotique de la dégustation de cette confiserie à base de noix de coco. Dans ce spot, le geste de citer, bien qu'enchâssé dans une énonciation publicitaire dominante, n'est pas ponctuel, mais se déroule tout au long du film. Ainsi la citation-performance n'adopte ni un emplacement spatial, ni temporel précis : elle semble irradier tout au long du film publicitaire. Son assignation topologique dans une émission est alors beaucoup moins déterminée que pour la citation-réplique. D'ailleurs, l'altérité signalée par ce modèle de citation n'est pas perçue de façon aussi intrusive que précédemment mais dominée, guidée par l'énonciateur citant. Celui-ci ne s'exclut plus aussi facilement de l'emprunt, il est beaucoup plus présent, investi dans l'acte de citer en faisant preuve d'imagination et d'invention.

Citations-répliques et citations-performances font bouger les jeux de la répétition citationnelle à la télévision et ne se positionnent pas de la même manière face à la matière de l'œuvre citée ; d'un côté l'œuvre que l'on souhaite citer est un objet de répétition ; de l'autre, un modèle à suivre. Par ailleurs, ces deux types de citations ne construisent pas le même rapport à l'altérité. En effet, la provenance hors télévision d'une citation-réplique est beaucoup plus affirmée à travers le respect exhaustif de la source. L'altérité est perçue comme une extériorité irréductible. Alors que pour la citation-performance, l'altérité est plus assimilée car domptée par une instance supérieure qui lui ménage un accueil : l'énonciateur citant. D'un côté, nous avons une répétition du même pour signifier l'autre ; de l'autre côté, une imitation de l'autre pour constituer un même.

Conclusion

À quoi sert-il de citer à la télévision ? Je pourrai répondre en égrenant les fonctions communément admises pour la citation en général, valables aussi pour la télévision, fonctions oscillant entre preuve et autorité. Mais je préfère déplacer la question : à quoi servent les citations pour la télévision ? Certainement à montrer que les programmes n'ont pas uniquement une prétention naturaliste à restituer la réalité environnante de façon positive. Repérer et saisir le sens des citations permet de mettre au jour le statut discursif des émissions et révéler les stratégies communicationnelles qui les fondent.

Ainsi la convocation de l'altérité par la citation est en quelque sorte factice : elle permet à la télévision de révéler son énonciation par réflexivité. Par ce type d'emprunt aux formes variées, en plus de représenter des discours, la télévision exprime aussi sa propre qualité énonciative : elle ne s'abîme plus dans la transparence de ses référents visuels et sonores.

Références bibliographiques

- BARTHES, R., (1964), « La cuisine du sens », *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, pp. 589-591.
- BAKONYI, I. (1995), « Contribution à une réflexion sur quelques formes d'emprunts iconiques au cinéma », *Les Cahiers du Circav*, n° 6-7, pp. 31-46.
- CHAMBAT-HOUILLON, M.-F. (2003), « Les doubles desseins de la citation télévisuelle », *Recherches Sémiotiques-Semiotic Inquiry RS-SI*, 1-2-3, pp. 43-66.
- CHAMBAT-HOUILLON, M.-F., WALL, A. (2004), *Droit de citer*, Paris, Bréal.
- COMPAGNON, A. (1979), *La Seconde Main*, Paris, Seuil.
- JOST, F. (1992), *Un monde à notre image*, Paris, Méridiens Klincksieck.
- RABATEL, A. (2009), *Homo Narrans*, tome II, Limoges, Lambert-Lucas éditions.
- SPERBER, D., Wilson, D. (1989), *La Pertinence*, Paris, Minuit.