



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. Ci-Dit | Discours rapporté, citation et pratiques sémiotiques, Jun 2009, Nice, France. hal-03658030

HAL Id: hal-03658030

<https://hal.science/hal-03658030>

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.

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

Marie-France Chambat-Houillon

CEISME-Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle
Maître de conférences à l'UFR Communication de
l'université Sorbonne Nouvelle (Paris 3), Marie-France
Chambat-Houillon est membre du CEISME (Centre des Etudes
des Images et des Sons Médiatiques). Elle est l'auteur
d'une vingtaine d'articles sur l'énonciation audiovisuelle
et l'histoire de la télévision et également co-auteur de
Droit de Citer (Bréal, Paris, 2004). En 2008, elle a
coordonné le numéro 28 d'*Humoresques* consacré au rire dans
les médias audiovisuels, *Grands écrans, petits écrans.
Comique télévisuel, comique filmique*, (Editions de la
Maison des sciences de l'homme) et termine en 2009 la
coordination du numéro 21 de la revue *Circav* explorant les
relations entre justice et télévision.
Actuellement ses travaux sont liés au projet de recherche
ANR sur la création télévisuelle « ANR 08-CREA 027-01 ».

Cet article a pour objectif de mettre au jour la diversité
des caractéristiques de la citation dans les programmes de
télévision et de revaloriser la part énonciative de ces
« images qui parlent d'elles-mêmes » issues du petit écran
pour comprendre les figures de l'altérité ainsi composées
par le fait de citer. Deux grands modèles de citation pour
la télévision, citation-réplique et citation-performance,
seront étudiés à travers la palette des genres
télévisuels : fiction, divertissement, journal télévisé et
aussi spot publicitaire.

citation, télévision, image, citation-réplique, citation-
performance, média, discours

To explore the diversity of quotations in the TV programs,
this article is questioning the conception of this media
as « a series of images which speak about themselves ». TV
isn't only a window onto the real world, TVshows are part
of a constructed discourse. In this context we will study
the use and value of quotations. Two models used in TV
shows « citation-réplique » and « citation-performance »
will be examined in order to understand the quotations
through TV genres : fiction, entertainment, news and
commercials.

citation, TV, image, citation-réplique, citation-
performance, media, speech

A première vue, les relations entre citation et télévision ne sont pas de l'ordre de l'évidence. 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 comme opérant dans un espace

public au titre de média, appellation fonctionnaliste au sens littéral du terme, puisqu'elle détermine l'objet télévision moins par sa nature (véhicule sémiotique composite et langage audiovisuel) que par son but, 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). Il faut donc admettre que la télévision puisse 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, il semblerait que concevoir les programmes de télévision comme résultat énonciatif va à l'encontre du modèle médiatique commun pour comprendre la télévision. Ce modèle 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 du média. Sous ce paradigme médiatique, la télévision offre l'illusion d'« images qui parlent d'elles-mêmes ». Les émissions sont, certes, bien des énoncés audiovisuels, mais d'où s'évanouissent les traces des énonciations qui les ont produites, déterminant alors les programmes comme reflets, miroirs ou encore fenêtres de la société, et non comme résultat 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 le monde, la réalité. Il peut aussi rendre compte d'autres discours, textes et œuvres préexistantes. 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 Barthes¹, notre regard sur l'échafaudage énonciatif des émissions, sans se laisser happer par le contenu posé 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 de 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 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.

¹ Roland Barthes, « La Cuisine du sens », [1964], *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, pp. 589-591.

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, permettant à la citation aussi bien des propos oraux que des propos écrits, des images fixes muettes que des images mouvantes et sonores, des musiques écrites ou jouées. Cette « capa-cité » exemplaire permet au média télévision de considérer comme objet de citation toutes les pratiques sémiotiques possibles en respectant leur nature expressive initiale, tandis que certains discours sont dans l'impossibilité de citer d'autres pratiques par manque de compétences sémiotiques initiales. Je pense notamment à l'incapacité en littérature de citer littéralement toutes les 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, met en œuvre une pratique de la citation *intra-sémiotique*, voire *homo-sémiotique* où le fragment cité et le discours citant partagent la même nature signifiante. 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 ce qui est cité et l'émission citante n'est pas nécessaire. A la télévision, le spectateur n'assiste pas qu'à des citations d'émissions télévisées anciennes, il se retrouve aussi devant des citations picturales, littérales, journalistiques, musicales...

A ce titre, 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 se voit redoubler par une altérité formelle, expressive, symptôme de la large gamme des œuvres et discours possiblement objets de citation pour la télévision. Cette possibilité de divergence signifiante entre objet cité et contexte médiatique citant est une façon de réaffirmer 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, ce qui permet sa reconnaissance plus nette par le téléspectateur. De telle sorte qu'en tant que pratique *in praesentia* (présence d'un fragment d'une œuvre ou d'un texte ayant déjà existé de façon autonome dans un contexte télévisuel), 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 natures différentes. Cette relation peut également être qualifiée d'hétéro-sémiotique, au sens où les modalités de présence des objets cités peuvent 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 la citation. Cette mise en scène strictement visuelle d'une citation cinématographique est une disposition courante dans les magazines d'actualité et autres émissions d'information culturelle. Ainsi, l'énonciateur citant peut choisir de ne pas conserver l'intégralité de la nature expressive de la séquence citée, introduisant par là même une hiérarchie implicite entre les matières d'expression initiales qui seront retenues. Dans le cas d'une citation de film, souvent l'image est privilégiée au détriment des dialogues. Toutefois, bien que ce soit 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. Ainsi, à la différence de ce qui se passe dans le champ des écrits, la citation dans une émission peut être soit intégrale, soit partielle, quand elle ne conserve qu'une partie des caractéristiques matérielles de l'extrait reproduit².

L'idée essentielle 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. A 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, lors de sa recontextualisation dans son nouvel environnement télévisuel. 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) lorsqu'une citation cinématographique se décline musicalement ; soit en ajoutant des commentaires *ad hoc* sur une citation cinématographique strictement visuelle 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 elle complète la citation avec quelques éléments signifiants qui ne sont liés d'aucune manière à 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 redéployées de façon paradigmatique. L'énonciateur citant à la télévision peut empiéter sur le temps de la citation, élargissant encore son rayon d'action. Si ceci est vrai des emprunts partiels,

² Evidemment, 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 leur « lettre » rendrait caduque toute tentative de présence des œuvres citées dans les programmes.

cette visibilité de l'énonciateur citant est aussi à l'œuvre pour les citations intégrales soit d'écrits, soit d'images fixes, en comblant la différence expressive qui existe de fait entre le programme télévisuel citant plurisémiotique et l'œuvre citée mono-sémiotique. Le cas de la citation d'une œuvre musicale est emblématique de ces variations du citer dans une émission. En effet, elle peut exister soit en visualisant une partition ou des images de musiciens (sorte de mise en image de la nature invisible de la musique), soit en faisant entendre son exécution performante par un orchestre, voire parfois par la présence *cumulative* de ces deux idéalités musicales (partition et performance musicale) de l'œuvre symphonique³. 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 liées aux 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.

A l'instar des modalités d'existence des citations à la télévision, 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 reçoit, à la différence du lecteur, une somme d'informations simultanées de différentes natures (visuelles, sonores, verbales) et dont le principe de hiérarchisation est beaucoup moins explicite et coercitif dans une émission que dans 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 Compagnon⁴. Que signifie alors répéter dans l'audiovisuel, où règne la monstration visuelle ?

Admettant comme Héraclite que la réalité ne peut se soumettre à la répétition *stricto sensu*, cette dernière relève d'enjeux discursifs. Mais quand les discours s'y adonnent, ils se détournent du monde, ils n'assurent plus leur fonction référentielle

³ Sur ces différentes modalités des citations, se reporter à Marie-France Chambat-Houillon : « Les doubles desseins de la citation télévisuelle », *Recherches Sémiotiques-Semiotic Inquiry RS-SI* volume 23, n° 1-2-3, 2003, Montréal, pp. 43-66. Pour plus de détails sur la taille des citations, se reporter à Marie-France Chambat-Houillon et Anthony Wall, *Droit de citer*, 2004, Paris, Béal, pp. 93-100.

⁴ Antoine Compagnon, *La Seconde main*, 1979, Paris, Seuil, p. 56.

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 de citer ce même livre dans une émission littéraire. De même, dans un reportage promouvant une exposition, le fait de voir des tableaux accrochés ne doit pas se confondre avec le fait de citer ces créations picturales. Et comme le livre ou le tableau (mais j'aurai pu évoquer aussi le cas de la musique) sont convoqués dans le reportage en tant qu'objet du monde, ils 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 pas pour faire citation.

Une autre raison tient au fait que 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) ; cela exige 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 l'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. »⁵ Beaucoup plus qu'en langue, la répétition de la citation dans les émissions de télévision doit se distinguer de la représentation neutre⁶ par une mise en scène ostensible permettant aux téléspectateurs de construire une présomption d'intention de citer. Il ne suffit pas donc qu'un plan contienne la trace visible d'un 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.

De la sorte, 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 Y. Bakony qui, dans son analyse

⁵ Dan Sperber et Deirdre Wilson, *La Pertinence*, 1989, Paris, Minuit, « Propositions », p. 83.

⁶ L'équivalent de la transcription de l'oral à l'écrit.

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-ci⁷. 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 ostensible, amenant le téléspectateur à orienter son regard du contenu des images à leur énonciation. Ce point est également fondamental pour distinguer les images d'archive et 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, qui permet 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 marge du 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 90, *Dream On*, construite autour de citations de films hollywoodiens des années 30 à 50. Ici l'usage de la citation-réplique n'est pas unique sur un épisode, mais peut prétendre exister une trentaine de fois sur un format d'environ 26 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 suspendre sa lecture.

Tout simplement parce que, dans cette série, les citations sont motivées 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, externalisés ostensiblement pour les téléspectateurs par des citations. 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 en rien le récit de l'épisode, car cette intrusion

⁷ Yvan Bakonyi, « Contribution à une réflexion sur quelques formes d'emprunts iconiques au cinéma », *Cahiers du Circav*, n° 6/7, 1995, pp. 31-46.

citationnelle est liée logiquement à l'univers mental du personnage. Dans cette fiction, la citation-réplique fonde la représentation mentale du personnage, qui devient un énonciateur citant délégué⁸.

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 est destinée uniquement aux publics devant leur petit écran, sur le mode de ce que F. Jost appelle une *focalisation spectatorielle*⁹. A 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 avec 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, délivre ses véritables pensées via la citation, mais 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. 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 opère un rituel « guillemetant » les emprunts réalisés par la suite dans le récit.

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

- déresponsabilité assumée, voire même affichée, simulant un gage d'objectivité, dans le cas des discours journalistiques¹⁰,
- déresponsabilité partielle dans le cas de *Dream On*, puisque la citation contribue à un effet comique ;
- ou déresponsabilité encore partielle dans *Les Enfants de la Télé*, permettant de « neutraliser » le sens original de l'extrait cité pour le réduire à son sens

⁸ Cet usage de la citation cinématographique en fiction télévisuelle est très proche de la conception du discours rapporté comme discours représenté donnant accès à l'univers cognitif du citateur, selon Alain Rabatel dans *Homo narrans*, tome 2, 2009, Limoges, Lambert-Lucas éditions.

⁹ François Jost, *Un monde à notre image*, Paris, 1992, Méridiens Klincksieck, p. 46.

¹⁰ Evidemment, dans le cas de la presse médiatique, cette déresponsabilité 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 donc d'une mise en scène de la déresponsabilité du discours qui n'est nullement attestée dans les faits énonciatifs.

dénoté, ici conçu comme un sens permanent, non soumis aux effets de contexte. L'usage de la citation de l'au-revoir de Giscard d'Estaing aux Français après sa défaite aux élections de 1981 dans ce divertissement illustre parfaitement ce cas, puisque cette citation se substitue complètement à la salutation finale de l'animateur Arthur et permet de clore l'émission sur des images empruntées.

La citation-performance

Tout 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 pour une confection inédite de l'œuvre citée. La citation ne répète plus l'œuvre reprise, mais la re-présente 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 ligne de partage nette 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 faut-il négliger ? etc.

Un des exemples de ce modèle de citation se trouve dans *Passions*, film que Godard réalisa en 1982, qui met en scène le tableau de Rembrandt *La Ronde de 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 ici¹¹. 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 de ce spot publicitaire destiné à vanter les qualités gustatives d'une barre chocolatée qui montre une jeune femme dans un musée regardant un tableau mouvant qui reproduit les grands traits des plus célèbres tableaux de Gauguin et du Douanier Rousseau, afin d'exprimer 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

¹¹ Marie-France Chambat-Houillon et Anthony Wall, *Droit de citer*, 2004, Bréal, Paris, chapitre 4.

pas ponctuel, mais se déroule tout au long du film. Ainsi, la citation-performance n'adopte pas d'emplacement précis, ni spatial, ni temporel : elle semble irradier à travers l'œuvre citante. 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 qu'avec les citations-répliques, il est beaucoup plus présent, investi dans l'acte de citer où il fait 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 objet de répétition, de l'autre modèle à suivre. Par ailleurs, ces deux types de citations ne construisent pas un 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, une imitation de l'autre pour constituer un même.

Conclusion

A quoi sert-il de citer à la télévision ? Je pourrai répondre en égrenant les fonctions communément admises pour la citation en général et qui opèrent 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 la prétention naturaliste de 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 de 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 sa réflexivité. Par ce type d'emprunt aux formes variées, en plus de représenter des discours la télévision exprime aussi sa qualité énonciative.

BARTHES Roland, 1964, « La Cuisine du sens », *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, pp. 589-591.

BAKONYI Yvan, 1995, « Contribution à une réflexion sur quelques formes d'emprunts iconiques au cinéma », *Cahiers du Circav*, n° 6/7, pp. 31-46.

CHAMBAT-HOUILLON Marie-France et WALL Anthony, 2004, *Droit de citer*, Bréal.

CHAMBAT-HOUILLON Marie-France, 2003, « Les doubles desseins de la citation télévisuelle », *Recherches Sémiotiques-Semiotic Inquiry RS-SI*, volume 23, n° 1-2-3, pp. 43-66.

COMPAGNON Antoine, 1979, *La Seconde main*, Paris, Seuil.

JOST François, 1992, *Un monde à notre image*, Paris, Méridiens Klincksieck.

RABATEL Alain, 2009, *Homo narrans*, tome 2, Limoges, Lambert-Lucas éditions.

SPERBER Dan et WILSON Deirdre, 1989, *La Pertinence*, Paris, Ed. de Minuit,
« Propositions ».