



HAL
open science

La citation partout. À propos d'exemples de citation intersémiotique

Isabel Margarida Duarte

► To cite this version:

Isabel Margarida Duarte. La citation partout. À propos d'exemples de citation intersémiotique. Ci-Dit | Discours rapporté, citation et pratiques sémiotiques, Jun 2009, Nice, France. hal-03658080

HAL Id: hal-03658080

<https://hal.science/hal-03658080>

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.

La citation partout. A propos d'exemples de citation intersémiotique

Isabel Margarida Duarte

Faculté des Lettres de l'Université do Porto. Centre de Linguistique de l'Université de Porto.
iduarte@letras.up.pt

Isabel Margarida Duarte est « Professora Associada » de Linguistique à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto et membre du Centre de Linguistique de l'Université de Porto, où elle est responsable du groupe TEXTDISC. Sa recherche principale est sur le discours indirect libre et le discours rapporté en général (en littérature et dans la presse).

La citation est constitutive de l'activité langagière aussi bien que des créations culturelles humaines en général. La citation pluri-sémiotique, bien que différente de la citation linguistique, comporte comme celle-ci plusieurs degrés de précision, ses occurrences pouvant être envisagées sur un *continuum*, sur une échelle qui va du plus littéral et repérable au plus discret et détourné. Le discours citant réutilise des matériaux verbaux ou sémiotiques antérieurs de façon plus ou moins marquée, plus ou moins explicite, soit au niveau de l'image soit au niveau linguistique. Les discours - littéraire, publicitaire, titres de presse -, fonctionnent à part entière quand le destinataire co-constructeur se rend compte des matériaux réutilisés et des enjeux dialogiques de cette réutilisation.

citation intersémiotique, échelle de gradation, publicité, titres de presse, discours littéraire

Citation is not only a linguistic activity but also of human's cultural achievements in general. Multi-semiotics citation, although different from the linguistic quote includes like this one several degrees of explicitude. Its occurrence may be considered on a *continuum* in a scale that goes from the most literal you locate to the most discreet and diverted. The mentioning speech reuses materials either verbal or semiotic in a more or less explicit way, in terms of the image and in linguistic terms. Discourse - advertising, press titles, literary - operates at full when the addressee co-producer is aware of reused materials and of the issues that emerge from this dialogical reuse.

intersemiotic citation, grading scale, advertising, press titles, literary discourse

Il est décidément bien impossible de s'en tenir au dogme selon lequel une unique façon de répéter définirait la citation.

Chambat-Houillon et Wall, « *Droit de citer* »

Introduction

Nous essayerons de montrer, dans plusieurs plans, comment la citation traverse une pluralité de discours et de créations culturelles, de façon plus ou moins marquée,

la dimension dialogique étant constitutive de l'activité langagière et de la communication humaine en général. Une approche de plusieurs pratiques discursives intersémiotiques, du point de vue du « dialogisme interdiscursif montré » (Lugrin, 2005 : 338) permet de transposer au discours publicitaire l'idée d'échelle et de gradation sur un *continuum* que nous avons adoptée à partir de l'analyse des discours rapportés dans le discours fictionnel (Duarte, 2003), et dans le discours journalistique (Duarte, 2004, 2008). Quant à la citation, ici entendue en tant que désignation hyperonymique d'autres phénomènes moins stables mais de même nature, nous pouvons penser en termes de gradation du plus au moins marqué, que ce soit dans le discours littéraire et dans le discours journalistique, ou dans le discours publicitaire où les signes iconiques repris d'un autre discours et cités par les annonces peuvent être représentés de façon plus ou moins nette ou plus ou moins discrète, détournée ou allusive.

1. Citation iconique dans trois annonces publicitaires

Nous analyserons des exemples de formes sociales de circulation de discours dans la publicité, surtout avec des occurrences qui impliquent une approche intersémiotique. Nos exemples de nature pluri-sémiotique relèvent de l'intermodalité, puisqu'il y a citation iconique et linguistique à la fois qui ne se superposent pas, mais qui interagissent plutôt. Il faut cependant nuancer la notion de « citation », puisque pour ce qui est de l'image, comme Chambat-Houillon et Wall (2004 : 81) ont écrit à propos de la peinture, « citer ne se résume pas à une circulation des motifs, ces signes iconiques figuratifs qui ressemblent aux objets de la réalité qu'ils désignent ».

Nous exemplifierons la multiplicité des modes de reproduction discursive à partir d'une annonce publicitaire qui joue à la fois sur la citation de mots et sur des allusions iconiques et auditives, d'une façon multimodale : il y a allusion iconique à un décor, à une personne et à sa profession (ici une allusion métaphorique), mais aussi citation de l'hymne national portugais et reproduction de l'image du produit annoncé ; (b) nous verrons encore deux annonces qui utilisent des citations intersémiotiques.

(a) Dans le premier cas (figure 1), une annonce du quotidien *Público* après le championnat mondial de football 2006, profite des excellentes prestations de Pauleta au cours de ses matchs pour faire adhérer le lecteur au produit des Açores, fromage « Terra Nostra ». Il faut, cependant, que l'allocutaire co-constructeur du discours possède des références culturelles pour pouvoir lire, au sens de comprendre, l'annonce. D'abord le titre « Herói da terra » (« héros de la terre ») qui est une citation détournée de notre Hymne national qui commence par les mots « Heróis do mar » (« héros de la mer »)¹. La reformulation ou le détournement consiste à remplacer « mar » (= « mer ») par « terra » (= « terre »), qui a un sens opposé. Le titre garde de l'hymne, cependant, le côté héroïque et patriotique, tandis que, par exemple, le titre du roman de Lobo Antunes *O esplendor de Portugal* (1997)² cite aussi notre hymne national (une autre expression) mais de façon ironique, puisqu'il s'occupe de misères et d'aspects négatifs plutôt que des splendeurs annoncées dans l'hymne.

¹ L'hymne peut être écouté sur <http://www.youtube.com/watch?v=Oi0l3bx3gOc>

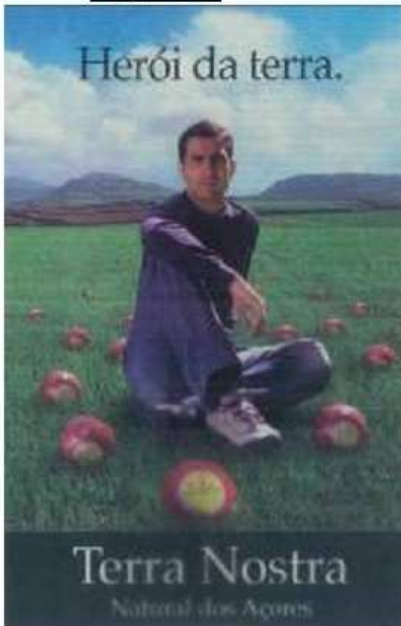
² *La Splendeur du Portugal* (Trad. Carlos Batista) Points-Seuil, 2000, 530 p.

Après un championnat de football où il a été beaucoup chanté, l'hymne (les paroles mais aussi la musique) est plus présent dans la mémoire des lecteurs, donc l'identification de la citation se fait plus vite. De fait, « Los mecanismos de reformulación cuentan con los conocimientos que el destinatario posee del enunciado convocado, [...] » (Miranda, 2005 : 352).

Pauleta, que les Portugais identifient tout de suite, est assis tranquillement sur le vert d'un typique paysage des Açores (figure 2) : les montagnes douces, le vert partout, comme sur un terrain de football.

On ne peut cependant plus parler ici de citation, mais plutôt de suggestion iconique allusive. Les fromages renvoient soit au ballon de football, soit aux vaches typiques des Açores qui paissent dans les prés, et ce, dans le premier cas par un procès métaphorique, dans le deuxième, par un procès métonymique. Pauleta était le héros du Portugal mais surtout de cet archipel atlantique, une région autonome, où il est né, donc le héros de sa terre natale, et le fromage reprend cette appartenance, car le nom du produit est (et ce depuis très longtemps) « terra nostra », en latin. En tout état de cause, « natural dos Açores » (« Né aux Açores ») est vrai pour Pauleta mais aussi pour les produits « Terra Nostra ».

Figure 1



Heróis do mar, nobre Povo,
Nação valente, imortal,
Levantai hoje de novo
O esplendor de Portugal!
Entre as brumas da memória,
Ó Pátria, sente-se a voz
Dos teus egrégios avós,
Que há-de guiar-te à vitória!

Às armas, às armas!
Sobre a terra, sobre o mar,
Às armas, às armas!
Pela Pátria lutar
Contra os canhões marchar, marchar!
(Henrique Lopes de Mendonça)

Figure 2



(b) Examinons un deuxième exemple. Il nous faut d'abord regarder attentivement Dürer, *Melencolia I* (1514) (figure 3) qui a eu pas mal de citations. Je ne suis pas sûre que l'édifice de Casa da Música de l'architecte hollandais Rem Koolhaas (2001) (figure 4), à Porto, soit une citation du polyèdre (figure 5) de la peinture de Dürer, mais il en constitue peut-être une allusion ou peut-être une reformulation.

Figure 3



Figure 4



Figure 5



On est ici peut-être devant une citation peu marquée, discrète, du même degré de précision ou d'exactitude que le "futuro perfeito" utilisé par la presse portugaise dont je parlerai brièvement plus bas.

Figure 6



Pour ce qui est de l'annonce publicitaire de la bière de Porto Super Bock, amusee sur des panneaux, c'est d'une citation doublement explicite de Casa da Música qu'il s'agit (figure 6), en ce que l'image de Casa da Música est reconnaissable bien que manipulée au niveau de la couleur, et il y a les mots - manipulés eux aussi - qui aident à l'identifier, s'il restait des doutes. Au lieu de Casa da Música (= Maison de la Musique), on lit, sur l'annonce « A Caixa da Música » (= La Boîte de la Musique) (figure 7) ce qui renvoie aux boîtes un peu mystérieuses qui jouent de la musique quand on les ouvre, parfois avec une petite danseuse qui tourne au rythme du mécanisme. Soulignons qu'en portugais « casa » et « caixa » sont des noms proches.

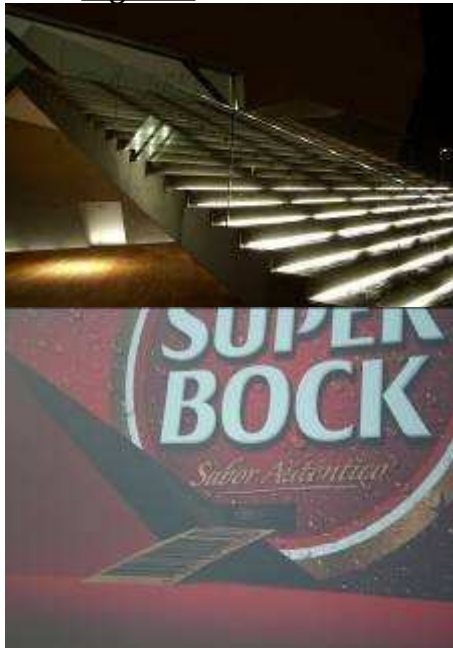
Figure 7



L'édifice de Casa da Música prend, dans l'annonce, les couleurs et même les gouttes d'une bouteille fraîche de Super Bock, la bière de Porto qui profite des connaissances culturelles des habitants de la ville pour ses annonces. Fréquemment, celles-ci s'adaptent à la rue, au quartier où elles sont exposées soit par les mots, soit par l'image³. C'est comme si le locuteur voulait dire « nous sommes un des vôtres, nous vous connaissons très bien et vous connaissez votre ville. »⁴ Ajoutons que les habitants de Porto sont très fiers de leur ville et que l'autre bière portugaise, Sagres, vient de Lisbonne et est beaucoup moins bue à Porto. Ces précisions sont ajoutées parce que le contexte socio-discursif marque de façon décisive les énoncés en particulier et tous les produits culturels en général.

L'image reprend la forme polyédrique indubitable de Casa da Música et son élégant escalier devient le code barre du produit annoncé (figure 8).

Figure 8



La modification violente de couleur oblige à parler d'une citation détournée ou d'une reformulation. Il y a ré-énonciation et « mise à distance chromatique de la

³ L'affirmation de Chambat-Houillon et Wall (2004: 76) selon lesquels "Par la citation, l'image circule dans l'espace public sous une nouvelle forme et dans un lieu discursif différent de sa situation d'origine" est adéquate, même dans ces cas où le lieu discursif différent où l'image circule est proche de sa situation d'origine.

⁴ Cette bière a toujours, à la sortie de l'aéroport de Porto, de grands placards avec les trois plus connus monuments de Porto "cités" de façon détournée par les couleurs et le lettering de Super Bock.

citation » (Chambat-Houillon et Wall, 2004 : 96). Dans cet exemple, on aurait une transposition analogue au discours indirect, où le contenu de l'énoncé rapporté est respecté mais l'œuvre adaptée, par le biais de la couleur, au discours citant.

De façon identique, Parque da Cidade, le plus grand jardin public de Porto, est « cité », d'une façon un peu moins directe, plus métaphorique, dans une autre annonce de la même bière (figure 9). La fraîcheur de la bière et des arbres du parc permet l'identification parmi ces éléments.

Figure 9



Selon Checcoli (2005 : 158) dans les citations iconiques, « Les fragments transférés permettent de reconnaître l'objet textuel cité, ensuite de renvoyer à d'autres signifiés qui migrent à travers le geste de la citation et entrent dans un nouveau système de relations sémantiques ». Ici, les « fragments transférés » sont les verres et les bouteilles, les arbres et le vert permettant de reconnaître Parque da Cidade. Mais le nom est là aussi pour renforcer notre reconnaissance, avec une fonction déictique en plus : c'est ici qu'est le Parque da Cidade (figure 10).

Figure 10



Cette désignation du cité dans l'annonce fonctionne comme les guillemets d'une citation linguistique. C'est une façon de marquer, visuellement, qu'il s'agit d'une citation iconique, comme d'ailleurs, selon les auteurs de *Droit de citer*, le « cadre

délimitant visuellement le territoire de la reprise. » (Chambat-Houillon et Wall, 2004 : 96).

Le produit annoncé est cité, ou plutôt montré, mais il fonctionne en tant que produit annoncé (la bière), et aussi métaphoriquement (les arbres du parc). Les « fragments cités » renvoient à la fraîcheur, à la beauté de la nature, à la détente des gens qui se promènent sur le parc et ces valeurs sémantiques positives migrent pour la bière. Il y a des verres et des bouteilles entourées de feuilles, les unes en avant les autres derrière, disposées sur le gazon vert du parc, comme des arbres qu'on voit derrière. Sur l'annonce, ce qu'on voit ce n'est plus l'image, mais la réalité des arbres de l'entrée du parc. En bas, on voit le panneau indicateur avec le nom « Parque da Cidade ».

L'intérêt est que ces deux affiches sont situées tout près des lieux qu'elles citent (la deuxième juste à l'entrée du parc), c'est-à-dire, elles essaient de reprendre une situation énonciative initiale, pour ainsi dire, reprenant le « ici » de l'objet cité ce qui aide aussi à l'identification de la citation.

C'est comme si, se situant sur les lieux dont l'image (et parfois le nom) est citée, l'annonce citante gagnait une valeur de déictique : ici c'est la Casa da Música, ici est le Parque da Cidade. Dans le cas de ce dernier, l'annonce se situe, comme nous avons dit, au-dessus du placard qui identifie le parc, ce qui crée une duplication, une répétition de l'information, du moins à première vue. Mais les citations ne sont jamais littérales. La compréhension de la différence entre l'objet cité et ce qu'il devient dans le nouveau contexte citant est essentielle pour que la reproduction, plus ou moins marquée, plus ou moins fidèle, prenne sens et éveille la curiosité et l'attention du destinataire. Reconnaître la citation est source de plaisir esthétique pour l'allocutaire ; les annonces s'efforcent donc de multiplier les signes de la citation, mais sans que cela puisse gâcher le plaisir de la découverte par excès d'évidence.

Si de nos jours, les citations se multiplient partout en publicité, dans la presse, dans la littérature, de façon presque paroxysmique, c'est aussi parce que leur reconnaissance oblige le destinataire à fixer l'attention sur la complexité des discours qui nous sont proposés. Dans les annonces étudiées, l'intention du locuteur, en citant, est ludique mais il veut aussi faire réfléchir.

2. Approche linguistique : quelques types de citation dans le discours journalistique et dans le discours fictionnel

Au niveau d'une approche linguistique et discursive, (c) nous présenterons brièvement un marqueur médiatif typique du discours de presse portugaise écrite récente, bien qu'il soit aussi employé dans les médias audiovisuels : le *futuro perfeito* portugais, une « inscription textuelle discrète de discours rapporté » (Moirand, 2007) dans le discours journalistique (Duarte, 2008, 2009). Ce temps verbal, comme le conditionnel en français, suggère que l'on rapporte un discours d'un autre énonciateur sans le prendre en charge. On peut le considérer, suite à Kronning (2005), comme un marqueur épistémique mixte, à la fois modal et médiatif, qui a pour effet la réduction maximale de la « responsabilité énonciative du locuteur » (Kronning, 2005 : 298). C'est le journaliste qui se protège d'un

hypothétique procès futur ou bien qui veut fournir une information sans en avoir la responsabilité :

Processo de licenciamento do Freeport de Alcochete põe primeiro-ministro em xeque (titre, avec le verbe au présent de l'indicatif)
Tio e primo do chefe do Executivo *terão tentado* cobrar favor por promover mediação (soutitre, avec le verbe au *futuro perfeito*, manchete, *Público*, 24/01/2009)
Le permis de construire du Freeport d'Alcochete met le premier-ministre en échec
L'oncle et le cousin du chef du gouvernement auraient tenté de recevoir des faveurs en échange de médiation

Le discours du locuteur rapporte celui d'un énonciateur₁ et nous le savons par le *futuro perfeito*, un médiatif au sens de Guentchéva (1994, 1996). Le présent de l'indicatif du titre affirme que le premier-ministre est en échec. Le *futuro perfeito* du sous-titre indique que la source de l'information selon laquelle « L'oncle et le cousin du chef du gouvernement auraient tenté de recevoir des faveurs en échange de médiation » n'est pas le journaliste et que celui-ci ne prend pas la responsabilité de la vérité des informations qu'il rapporte.

Ce n'est pas une citation marquée, identifiable facilement à première vue par des signes visibles, mais au contraire très subtile.

(d) Dans le domaine littéraire, nous étudierons des exemples d'allusion et de citation plus ou moins discrète, dans *O ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, où plusieurs oeuvres sont citées dans des jeux intertextuels complexes (celle de Pessoa et ses hétéronymes, dont Ricardo Reis, de Camões, de Sophia de Mello Breyner, de Cesário Verde), mais où il y a aussi la citation de chansons, de proverbes⁵ et d'autres unités lexicales complexes, souvent détournées⁶ :

« Estamos aqui reunidos, irmanados no mesmo patriótico ideal, para dizer e mostrar ao governo da nação que somos penhores e fiéis continuadores da grande gesta lusa e daqueles nossos maiores que *deram novos mundos ao mundo e dilataram a fé e o império*, mais dizemos que ao toque do clarim, ou *das tubas, clangor sem fim*, nos reunimos como um só homem em redor de Salazar, [...] » (p. 396)

Nous sommes réunis ici, dans un même idéal patriotique, pour dire et montrer au gouvernement de la nation que nous sommes les garants et fidèles continuateurs de la grande geste lusitanienne, les héritiers de nos aînés, qui donnèrent au monde de nouveaux mondes, propagèrent la foi et l'empire au son du clairon, ou plutôt dans l'infinie stridence des trompettes, exactement comme aujourd'hui, où nous nous retrouvons groupés comme un seul homme autour de Salazar, [...] (pp. 394-395)⁷

« Ricardo Reis saiu, eram três menos um quarto, tempo de ir andando, atravessou a praça onde puseram o poeta, *todos os caminhos*

⁵ Bien que, pour Grésillon et Maigneueau (1984:112), le proverbe soit le « discours rapporté par excellence », il faut nuancer la notion de citation à propos des proverbes, tout en acceptant, cependant, que leur emploi relève sans doute du dialogisme.

⁶ Nous sommes d'accord avec Leroy (2005) : le détournement constitue sans doute un marquage dialogique pas seulement dans les titres de presse mais partout. Bien sûr la notion de « marquage dialogique » n'est pas synonyme de citation, mais je prends ici citation dans un sens large, en tant qu'hyperonymique de tout phénomène dialogique, pour pouvoir y inclure les citations iconiques de nature quelque peu différente des citations linguistiques. De toute façon, dans tous les cas de détournement ici étudiés, il y a un « discours antérieur » qui « fait entendre une voix autre » (Leroy, 2005 : 213).

⁷ Saramago, José, *L'année de la mort de Ricardo Reis*. Éditions du Seuil, 1988 (traduction Claude Fages).

portugueses vão dar a Camões, de cada vez mudado consoante os olhos que o vêem, em vida sua braço às armas feito e mente às musas dada, agora de espada na bainha, cerrado o livro, os olhos cegos, ambos, tanto lhos picam os pombos como os olhares indiferentes de quem passa. » (p. 180-181)

Il sort. Il est trois heures moins le quart, il a le temps de se rendre à pied au rendez-vous, il traverse la place où on a élevé la statue du poète, tous les chemins portugais mènent à Camões, différent chaque fois, selon l'œil qui le regarde, son bras, de son vivant, était fait pour les armes, son esprit pour les muses, et le voilà maintenant, l'épée au fourreau, le livre fermé, ses deux yeux aveugles livrés au coups de bec des pigeons et aux regards indifférents des passants. (p.180)

Dans le premier exemple, Saramago fait un pastiche, il reconstruit un discours, typique discours de soutien à Salazar, très vraisemblable, en utilisant soit des expressions très connues de *Les Lusíades*, de Camões (table 2.) – poème souvent utilisé par la propagande de la dictature, d'ailleurs –, soit de l'hymne de la « Mocidade Portuguesa »⁸, espèce de chant fasciste que tous les jeunes portugais étaient obligés de chanter (table 1). Comme pour l'hymne national portugais dans la citation détournée de l'annonce de « Terra Nostra », les lecteurs d'une certaine génération « entendent » immédiatement le chant militaire dès qu'ils lisent « das tubas, clangor sem fim », comme s'il y avait là « un changement de substance sémiotique », pour reprendre l'expression de Chambat-Houillon et Wall (2004 : 42).

Table 1

O Ano da Morte de Ricardo Reis	Extrait de l'hymne de la Mocidade Portuguesa, 1937
« Estamos aqui reunidos, irmanados no mesmo patriótico ideal, para dizer e mostrar ao governo da nação que somos penhores e fiéis continuadores da grande gesta lusa e daqueles nossos maiores que deram novos mundos ao mundo e dilataram a fé e o império, mais dizemos que ao toque do clarim, ou das tubas, clangor sem fim, nos reunimos como um só homem em redor de Salazar, [...] » (p. 396)	Lá vamos, cantando e rindo, Levados, levados, sim, Pela voz de som tremendo Das tubas, - clangor sem fim . . . Lá vamos, (que o sonho é lindo!) Torres e torres erguendo, Rasgões, clareiras abrindo! Alva da Luz imortal, Roxas névoas despedaça, Doira o céu de Portugal! Querer! Querer! E lá vamos!

Table 2

⁸ Cet hymne peut être vu et écouté sur <http://www.youtube.com/watch?v=ojt6wEeLg9U&feature=related>

O Ano da Morte de Ricardo Reis	De Os Lusíadas
« Estamos aqui reunidos, irmanados no mesmo patriótico ideal, para dizer e mostrar ao governo da nação que somos penhores e fiéis continuadores da grande gesta lusa e daqueles nossos maiores que deram novos mundos ao mundo e dilataram a fé e o império, mais dizemos que ao toque do clarim, ou das tubas, clangor sem fim, nos reunimos como um só homem em redor de Salazar, [...] » (p. 396)	E também as memórias gloriosas Daqueles Reis, que foram dilatando A Fé, o Império, e as terras viciosas De África e de Ásia andaram devastando; E aqueles, que por obras valerosas Se vão da lei da morte libertando; Cantando espalharei por toda parte, Se a tanto me ajudar o engenho e arte. (Canto I, estância 2) Que se o facundo Ulisses escapou De ser na Ogígia ilha eterno escravo, E se Antenor os seios penetrou Ilíricos e a fonte de Timavo; E se o piedoso Eneias navegou De Cila e de Caribdis o mar bravo, Os vossos, mores cousas atentando, Novos mundos ao mundo irão mostrando. (Canto II, estância 45)

Dans le deuxième exemple (table 3.), on cite encore des expressions de *Les Lusíadas* de Camões, donc le détournement un peu ironique du proverbe « todos os caminhos vão dar a Roma » (= « tous les chemins mènent à Rome »), « todos os caminhos portugueses vão dar a Camões », (= « tous les chemins portugais mènent à Camões ») se comprend très bien dans ce contexte.

Table 3

O Ano da Morte de Ricardo Reis	Proverbe + Os Lusíadas
« Ricardo Reis saiu, eram três menos um quarto, tempo de ir andando, atravessou a praça onde puseram o poeta, todos os caminhos portugueses vão dar a Camões, de cada vez mudado consoante os olhos que o vêem, em vida sua braço às armas feito e mente às musas dada, agora de espada na bainha, cerrado o livro, os olhos cegos, ambos, tanto lhos picam os pombos como os olhares indiferentes de quem passa. » (p. 180-181) ⁹	Todos os caminhos vão dar a Roma Pera servir-vos, braço às armas feito, Pera cantar-vos, mente às Musas dada; Só me falece ser a vós aceito, De quem virtude deve ser prezada. Se me isto o Céu concede, e o vosso peito Dina empresa tomar de ser cantada, Como a pres[s]aga mente vaticina Olhando a vossa inclinação divina, (Canto X, estância 155)

Ces deux exemples sont paradigmatiques du mélange de citations plus ou moins marquées, plus ou moins discrètes dont sont faits les romans portugais contemporains, qui croisent de façon volontaire des voix autorisées, des voix qu'on prend en dérision, dans des jeux qui ne sont pas toujours accessibles, d'ailleurs, à la majorité de leurs lecteurs.

⁹ Il s'agit, dans cette séquence du roman, de la description de la statue de Camões sur une place de Lisbonne par où passe le personnage Ricardo Reis quand il sort de chez lui.

3. Conclusion

On ne peut peut-être pas parler de citation, pour ce qui est de l'image, de la même façon dont on parle de citation au sens de reproduction du discours à propos du langage verbal. Nous avons utilisé le mot « citation » en tant qu'hyperonyme de tout phénomène de ré-utilisation, par le discours citant, de matériaux sémiotiques ou verbaux antérieurs. De toute façon, nous sommes en présence d'un excès de citations dans presque tous les discours : que ce soit dans les exemples de citations intersémiotiques de la publicité ou dans les exemples strictement linguistiques, on peut parler d'actes métadiscursifs citatifs, au sens de Vernant (2005). Les unes comme les autres peuvent être plus ou moins directes, plus ou moins marquées, mais elles mettent en jeu plusieurs subjectivités : au moins celle du « cité » (Dürer, Rem Koolhaas, l'architecte de Casa da Música, Henrique Lopes de Mendonça, le poète de notre hymne national, Mário Beirão, l'auteur des paroles de l'hymne fasciste de la « Mocidade Portuguesa », Camões), celle du « citeur » (l'agence publicitaire, José Saramago, le journaliste) et celle du destinataire qui co-construit les discours. Le degré plus ou moins explicite des citations intersémiotiques analysées en 1. ressemble à ce qui se passe du côté du linguistique (en 2.) : il y a des citations plus marquées et il y en a d'autres moins marquées, plus discrètes ou simplement allusives, en un *continuum* disposé sur une échelle de gradation (cf. Miranda, 2005 : 348). La ductilité et la variabilité des citations est donc commune aux différents champs sémiotiques, malgré les spécificités de chacun d'eux. Le dialogisme interdiscursif (au sens de Lugrin, 2005) est plus ou moins montré dans tous les discours que nous avons examinés. Assez marqué pour qu'on s'en rende compte, de façon à pouvoir le repérer et le lire dans le contexte discursif qui est le sien.

Je finis cette brève réflexion autour de la citation polysémique par une citation sur l'acte de citer :

« L'acte de citer l'autre, dont nous avons pu mesurer la richesse dialogique, constitue une procédure spécifiquement humaine qui, sous des modalités semblables, vaut pour les diverses formes de représentation et ainsi constitue la source de toutes les créations culturelles. »
(Vernant, 2005 : 194).

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

CHECCOLI Paola, 2005, « Sur l'efficacité symbolique de la citation. Le cas de deux photographies de guerre », in POPELARD Marie Dominique et WALL Anthony (dir.), *Citer l'autre*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 149-158.

DUARTE Isabel Margarida, 2009, « Futuro perfeito e condicional composto : mediativo no discurso jornalístico em Português Europeu e em Português Brasileiro », in DERMEVAL DA HORA (dir.), *Anais do VI Congresso Internacional da Abralin*, João Pessoa, CDRom ISBN 978-85-7539-446-5.

DUARTE Isabel Margarida, 2008, « Emoção e argumentação : futuro perfeito nos títulos de notícias », in EMEDIATO Wander, MACHADO Ida Lucia et MELLO Renato (dir.), *Anais do III Simpósio Internacional sobre Análise do Discurso – Emoções, ethos e argumentação*, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, CDRom ISBN 978-85-7758-056-9.

DUARTE Isabel Margarida, 2007, « Le discours rapporté dans la presse portugaise, le 'futuro perfeito' et l'effacement énonciatif », communication

présentée au XXV^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romane, Innsbruck, 4 septembre 2007 (soumis pour évaluation).

DUARTE Isabel Margarida, 2004, « A citação no discurso de imprensa : uma 'Amostra' do Caso Moderna », in DUARTE Isabel Margarida et OLIVEIRA Fátima (dir.), *Da língua e do discurso*, Porto, Campo das Letras, pp. 311-321.

DUARTE Isabel Margarida, 2003, *O relato de discurso na ficção narrativa, Contributos para a análise da construção polifónica de Os Maias de Eça de Queirós*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

GUENTCHÉVA Zlata, 1994, « Manifestations de la catégorie du médiatif dans les temps du français », *Langue Française*, 102, pp. 8-23.

GUENTCHÉVA Zlata (dir.), 1996, « Introduction », in *L'Énonciation Médiatisée*, Louvain-Paris, Éditions Peeters.

GUENTCHÉVA Zlatka, DONABÉDIAN Aanaïd, MEYDAN Metiye, & CAMUS René, 1994, « Interactions entre le médiatif et la personne », *Faits de langue*, 3, pp. 139-148.

KRONNING Hans, 2005, « Polyphonie, médiation et modalisation : le cas du conditionnel épistémique », in BRES Jacques *et al.* (dir.), *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, pp. 297-312.

LEROY Sarah, 2005, « Le détournement dans les titres de presse : un marquage dialogique ? », in BRES Jacques *et al.* (dir.), *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, pp. 201- 214.

LUGRIN Gilles, 2005, « Comment distinguer les relations intertextuelles des discours rapportés ? Exemple du discours publicitaire », in LÓPEZ MUÑOZ Juan Manuel, MARNETTE Sophie, ROSIER Laurence (dir.), *Dans la jungle des discours, Genres de discours et discours rapportés*, Cádiz, Universidade de Cádiz, pp. 335-344.

MIRANDA Florencia, 2005, « DR en géneros publicitarios : marcadores, estrategias y representaciones », in LÓPEZ MUÑOZ Juan Manuel, MARNETTE Sophie, ROSIER Laurence (dir.), *Dans la jungle des discours, Genres de discours et discours rapportés*, Cádiz, Universidade de Cádiz, pp. 345-355.

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

PEPELARD Marie Dominique et WALL Anthony (dir.), 2005, *Citer l'autre*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

RABATEL Alain (dir.), 2004, *Effacement énonciatif et discours rapportés, Langages*, 156.

RABATEL Alain, CHAUVIN-VILENO, Andrée, 2006, « La question de la responsabilité dans l'écriture de presse », *Semen* 22, pp. 5-22.

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

Textes

Saramago José, 1984, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Lisboa, Caminho.

Saramago José, 1988, *L'année de la mort da Ricardo Reis*, Paris, Editions du Seuil (trad. Claude Fages).

Les travaux du centre de Linguistique de l'Université de Porto sont financés par le Programa Operacional Ciência e Inovação 2010, de la FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia).