



fabula
Les Colloques

Fabula / Les Colloques

Le rire : formes et fonctions du comique

Une stylisation de l'imitation. La parodie pour étudier les pratiques narratives

Gilles Merminod



Pour citer cet article

Gilles Merminod, « Une stylisation de l'imitation. La parodie pour étudier les pratiques narratives », *Fabula / Les colloques*, « Le rire : formes et fonctions du comique », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document4591.php>, article mis en ligne le 26 Avril 2017, consulté le 18 Avril 2024

Une stylisation de l'imitation. La parodie pour étudier les pratiques narratives

Gilles Merminod

And what a "mockery" is, is to do that thing which you would otherwise be seen as imitating, in such a fashion as to make it clear that you're not seriously doing it, but that you're competent at it – and, of course, treating it in a fairly negative way.

(Sacks 1992: 480, Seeing an imitation)

1. De l'intérêt de la parodie pour étudier les pratiques langagières

Il est traditionnellement de mise dans l'étude de la parodie de tourner exclusivement son attention vers les textes (Genette 1982 ; Sangsue 1994, 2007). A l'inverse de cette tendance, notre travail sur la parodie médiatique fait le choix de se centrer sur les pratiques langagières. Aussi, notre approche – praxéologique plutôt qu'uniquement textuelle – envisage la parodie comme une *stylisation de l'imitation*¹, c'est-à-dire la *désauthentification stratégique d'un faire comme*. Partant de cette perspective, le but de la présente contribution est double : il s'agit, d'une part, de penser le phénomène de la parodie pour lui-même et, d'autre part, de l'envisager comme une occasion d'étudier autre chose, dans notre cas, certaines normes langagières des médias. Et c'est ce second point qu'il convient d'abord de préciser.

Dans les médias comme ailleurs, l'usage du langage implique des normes (Hymes 1997 [1974] ; Fetzer 2015) partagées dans le cadre de communautés de pratiques (Wenger 1998 ; Cotter 2010). Ces normes peuvent être révélées et appréhendées méthodologiquement par le biais de questionnaires ou

¹ La formule *stylisation de l'imitation* que nous utilisons prend source dans deux approches qui partagent une perspective interactionniste de la communication. D'une part, cette formule est utilisée par Bovet *et al.* (2014 : 45) pour mettre en parallèle les travaux d'Harvey Sacks sur l'imitation et la parodie (1992) avec certains travaux d'Erving Goffman sur l'hyper-ritualisation (1976, 1977). D'autre part, la parodie est considérée par la tradition dialogique bakhtinienne (Bakhtine 1970, 1978) comme une *stylisation*, c'est-à-dire l'éclairage ou la dénonciation d'un langage par le moyen d'un autre langage (Sangsue 2007 : 64-65). A la suite des travaux précurseurs de Mikhaïl Bakhtine, la notion de *stylisation* est remobilisée et développée par la sociolinguistique interactionnelle pour traiter des cas où les participants parodient des répertoires linguistiques et communicationnels (Coupland 2004, 2007 ; Coupland et Jaworski 2004 ; Rampton 2006, 2009).

d'entretiens (rendant compte des idéologies linguistiques d'un groupe), mais également au moyen d'approches ethnographiques et d'analyses de cas, parmi lesquelles des analyses de cas singuliers (dégageant des processus et systèmes de fonctionnement), des analyses de grands corpus (mettant en lumière des régularités) ou encore des analyses de cas déviants (pointant des transgressions et le traitement qu'il en est fait par les participants). Au nombre de ces moyens, on compte également l'analyse des *discours sur*. L'analyse des *discours* que les membres d'une communauté ont *sur* leurs propres pratiques langagières permet de rendre compte – pour partie tout du moins – de ce qui, pour eux, est en jeu dans leur emploi du langage (Jaworski, Coupland et Galasinski 2004 ; Paveau 2007).

Parmi les *discours sur* les pratiques langagières, la parodie tient une place particulière. « [M]et[tant] en cause des visions normées du monde en procédant à des dédoublements, des disjonctions, des discordances, des dissociations dans l'ordre des choses » (Charaudeau 2006 : 24), elle rompt avec les *modèles d'actions préétablis* (Goffman 1973) utilisés habituellement par les participants pour se repérer dans la communication. On y voit des locuteurs renverser l'ordre établi ou faire face à ces renversements. Une telle mise en scène donne à l'analyste l'occasion d'observer des normes langagières telles que (se) les représentent les membres d'une communauté et telles qu'ils les pratiquent, qu'il s'agisse de les renverser ou de les rétablir. Ces normes « pratiquées » sont dès lors autant de *représentations-en-action* (Petitjean 2011).

Nous intéressent particulièrement à la parodie médiatique et à sa forme aujourd'hui largement répandue dans les médias (Vaillant 2016 : 194-197), l'auto-parodie, nous traiterons dans la seconde partie de la contribution des normes du raconter dans le cadre de l'entretien médiatique. Il ne s'agira néanmoins pas de faire une analyse détaillée des normes en jeu, mais plutôt d'illustrer la façon dont la parodie donne à voir les pratiques langagières et leurs normes : ce ne sera donc pas tant ce que dit la parodie que la façon dont elle le dit qui nous intéressera. Pour ce faire, on s'appuiera sur l'analyse d'un extrait de l'émission radiophonique *120 secondes* dans lequel un invité rend compte des événements en cours dans un contexte de crise.

2. De la parodie des textes à la parodie des pratiques langagières

Avant d'aborder la façon dont la parodie rend compte des normes d'une pratique langagière donnée, il convient de préciser ce qu'on entend par parodie. On propose la définition suivante :

La parodie relève de l'imitation ludique ou critique d'une référence partagée. Oscillant entre conservation (moyen de reconnaître le parodié) et transgression (moyen de reconnaître le parodique), la parodie joue sur la coexistence d'une pratique attendue et d'une pratique accomplie en décalage de celle-ci². Parodier, c'est, en quelque sorte, tout à la fois *faire comme* et *faire faux*.

2.1. La parodie entre transformation et imitation

Une telle définition de la parodie se distingue de celles de Genette (1982) ou de Sangsue (1994, 2007) pour qui la parodie consiste principalement en la « transformation ludique, comique ou satirique d'un texte singulier » (Sangsue 2007 : 104). La parodie est définie comme une relation de texte à texte qui voit un texte parodiant (l'hypertexte) être la transformation d'un texte parodié (l'hypotexte). Au regard de cette définition, il y a deux points sur lesquels notre définition diffère. Le premier est la question du lien entre imitation et transformation. Pour Genette, la parodie transforme alors que le pastiche imite. De notre point de vue, cette distinction est difficile à tenir : la parodie ne se reconnaît probablement que parce qu'elle est une imitation de quelque chose qu'elle transforme en l'imitant, imitation qui sans transformation ne serait qu'une « simple reproduction » (Vaillant 2016 : 92). Bonhomme (2006 : 167-168) ne pointe d'ailleurs pas autre chose lorsqu'il remarque que, si la parodie transforme, elle se nourrit néanmoins dans le même temps de ce qui est parodié. Le second point sur lequel nous différons de Genette et Sangsue est la question de la relation de texte à texte. De la même façon que Bonhomme, nous ne pensons pas que la parodie soit « un cas particulier des relations de texte à texte » (2006 : 166) ; au contraire, la parodie peut toucher d'autres aspects du langage à l'exemple des accents régionaux ou des phonostyles, si souvent parodiés³. De ce fait, nous ne considérons pas la parodie comme un phénomène principalement intertextuel. Nous l'envisageons plutôt comme un phénomène interdiscursif qui « amalgame deux instances d'énonciation hétérogènes : celle du discours-source et celle du discours parodique » (Bonhomme 2006 : 168).

Notre définition de la parodie prend source dans une lecture critique de Genette, à l'instar de celles proposées par Bonhomme (2006) et Vaillant (2016). Pour ce

² Comme on l'a écrit ailleurs (Merminod 2015 : 75), les pratiques de communication – toujours en tension entre préconstruit (*i.e.* des attentes sédimentées par l'expérience) et co-construit (*i.e.* une émergence négociée dans l'interaction) – sont attachées à des conventions sociales qui créent des horizons d'attente particuliers. Ces horizons d'attente permettent aux participants de l'interaction – ou au public pour qui l'interaction est mise en scène – d'interpréter ce qui s'y passe.

³ Selon Vaillant (2016 : 89-94), cette centration sur le texte s'explique notamment pour des raisons historiques. Si la parodie a pu concerner principalement la sphère littéraire, « [elle] recouvre maintenant tous les domaines de la vie sociale, où la littérature n'occupe plus qu'une place anecdotique » (Vaillant 2016 : 93).

dernier, « la parodie est l'imitation, plus ou moins déformée, plus ou moins partielle, plus ou moins explicite, comique, ludique ou satirique, de toute entité (personne publique ou privée, pratique sociale, production ou performance culturelle, etc.) suffisamment individualisée » (Vaillant 2016 : 94). Si l'on suit volontiers la définition de Vaillant, il reste néanmoins à savoir quelle est l'étendue d'une individualisation suffisante pour permettre la parodie. De notre point de vue, l'imitation-transformation que propose la parodie peut concerner une occurrence singulière et déjà existante de la même façon qu'elle peut concerner une pratique typique, un « déjà-existant » mais qui n'est pas une occurrence particulière. La parodie n'est de ce fait pas seulement l'imitation-transformation d'un produit singularisé mais elle peut être aussi l'imitation-transformation des procédures sous-tendant un processus. Dans le cas des pratiques verbales, la parodie peut porter dès lors tant sur un *texte* (Adam 1997, 2008) entendu comme résultat d'un acte de parole que sur une *façon de parler* (Hymes 1989), qu'il s'agisse par exemple d'une *façon de prononcer* comme d'une *façon de raconter* ; cette *façon de parler* pouvant être liée à un individu, à une communauté de pratiques ou encore à une situation de communication. Nous avons, par exemple, eu l'occasion d'analyser dans des travaux précédents (Merminod 2013, 2014) l'imitation d'une *façon de raconter* – raconter une expérience personnelle pour construire une identité orientée argumentativement – qui s'ancrait plus globalement dans l'imitation que les *Guignols de l'Info* faisaient de la *façon de parler* de Nicolas Sarkozy (son phonostyle et sa phraséologie, notamment) et de certains de ses *textes* (« travailler plus pour gagner plus », « la France qui se lève tôt »).

2.2. La parodie comme stylisation d'une imitation

Comme l'indiquent nos références à l'interdiscursivité consitutrice de la parodie, notre approche s'inspire largement du dialogisme bakhtinien, qui voit la parodie comme un phénomène engageant deux voix (« bivocal », e.g. Rose 1993). Néanmoins, dépassant la seule problématique dialogique, notre travail s'ancre plus précisément dans les travaux de la microsociologie de la vie quotidienne et de la sociolinguistique interactionnelle. On considère à la suite de Sacks (1992) que la parodie procède d'un marquage spécifique de l'imitation, une stylisation dont la tonalité est singulière, ironique, critique ou moqueuse (Bovet *et al.* 2014)⁴.

⁴ « Aussi, Sacks fait de la parodie, qui joue explicitement sur l'ironie, le versant complémentaire mais exacerbé de l'imitation : la parodie, qui revient à imiter consciemment, avec application et le plus grand sérieux, procède de la « stylisation » (Goffman, 2004 [1976]) de l'imitation, une stylisation dont la tonalité singulière est celle de la raillerie ou de l'ironie. » (Bovet *et al.* 2014: 45)

La stylisation – que nous qualifions avec Coupland (2004, 2007) de *désauthentification stratégique* – consiste en une série d'actions réflexives « dans lesquels les locuteurs produisent des représentations marquées et souvent exagérées de [pratiques langagières] qui se trouvent hors de leur répertoire langagier habituel » (Rampton 2009 : 149, traduction de l'auteur)⁵. La stylisation fonctionne comme autant d'*indices de contextualisation* (Gumperz 1992) qui tout à la fois signalent et font de l'imitation une parodie⁶. Elle peut prendre le tour de l'exagération, par exemple par la mise en évidence des traits saillants d'un phonostyle ou d'une phraséologie, ou encore par l'allusion répétée à des formules figées. Outre l'exagération, la stylisation peut également prendre le tour de commentaires méta ou de comportements indiquant le caractère inattendu ou inadéquat d'une pratique. La stylisation est ainsi le moyen par lequel la parodie est rendue manifeste comme parodie et non plus seulement comme imitation. On pourra dire – en référence à Barthes (1970 : 52) – que la parodie s'affiche généralement comme telle. Cela signifie que la stylisation est affaire de cadrage de la communication. Ouvrant une parenthèse en « comme si » (Coupland et Jaworski 2004 : 34-35), la stylisation agit comme une « modalisation qui transforme un cadre sérieux en un jeu non-sérieux » (Sclafani 2012 : 124, traduction de l'auteur)⁷. De cette façon, elle fait explicitement co-exister deux voix, l'une associée à la pratique parodiée et l'autre à la pratique parodique (ou « parodiante »).

La nécessaire reconnaissabilité du geste parodique est motivée par le fait que, comme tout imitateur, le parodiste est en général non habilité à réaliser véritablement ce qu'il imite, cela même s'il a toutes les capacités de le faire (Sacks 1992). Plus encore, ce n'est qu'à la condition d'apparaître comme étant le produit d'une personne compétente que le décalage proposé dans la parodie pourra être interprété comme intentionnel et non comme accidentel ou maladroit. Pour conserver l'intégrité du parodiste, la parodie joue sur ce que Goffman (1981) appelle la structure du cadre de participation. Selon ce dernier, un même énoncé voit la présence simultanée de différents rôles attachés au locuteur : le rôle d'*animateur* (celui qui communique physiquement le message), celui d'*auteur* (celui qui sélectionne et organise le matériau sémiotique par lequel est exprimé le message) et celui de *responsable* (celui qui prend à sa charge le message

⁵ « Stylization involves reflexive communicative action in which speakers produce specially marked and often exaggerated representations of languages, dialects, and styles that lie outside their own habitual repertoire. » (Rampton 2009 : 149)

⁶ En termes goffmaniens, on pourrait parler d'une forme d'hyper-ritualisation, à l'instar de ce qui s'observe dans la publicité : « D'une façon générale, donc, les publicitaires ne créent pas les expressions ritualisées qu'ils emploient. Ils exploitent le même corpus de parades, le même idiome rituel que nous tous qui prenons part aux situations sociales, et dans le même but : rendre lisible une action entrevue. Au plus, ils ne font que conventionnaliser nos conventions, styliser ce qui l'est déjà, faire un usage frivole d'images décontextualisées, bref leur camelote, si l'on peut dire, c'est l'hyper-ritualisation » (Goffman 1977 : 50).

⁷ « In Goffman's (1974) terms, parody can be considered a keying of some primary framework which transforms a serious framework into a non-serious play frame (Bateson 1972). » (Sclafani 2012 : 124)

communiqué) ; ces rôles pouvant renvoyer à une seule et même personne ou, au contraire, à une pluralité d'instances. C'est justement via une distribution complexe des identités de *l'auteur* et du *responsable* que fonctionne la parodie : le parodiste est tout à la fois *l'auteur* et le *responsable* de la pratique parodique alors que la *responsabilité* de la pratique parodiée est attribuée à une autre instance. Dans l'exemple que nous évoquons ci-avant, Nicolas Sarkozy est tenu pour *responsable* de la pratique parodiée alors que *l'auctorialité* et la *responsabilité* de la pratique parodique est attribuée aux *Guignols de l'Info*.

Dans le cas des données que nous allons analyser ci-après, la parodie profite en outre d'une particularité de l'entretien médiatique. Ce genre articule deux cadres de participation (Burger 2002, 2004 ; Burger et Filliettaz 2002) : d'une part, celui d'un événement médiatique qui voit l'établissement d'une relation médiée entre une instance de média (une radio) et un public ; d'autre part, celui d'un entretien, avec la rencontre immédiate d'un intervieweur et d'un interviewé. En général, la rencontre immédiate est instrumentalisée au profit de la mise en scène médiatique. Ceci s'explique du fait de l'impossibilité d'un ajustement immédiat de l'instance médiatique aux réactions du public. Dans le cas de la parodie, outre la mise en scène médiatique usuelle, l'interaction entre l'intervieweur et l'interviewé va servir de moyen pour rendre visible la parodie, styliser l'imitation et la rendre manifeste au public. Pour reprendre la formule de Collovald et Neveu (1998 : 51), la parodie médiatique est ainsi « la mise en scène d'un déjà mis en scène ».

3. Imiter et « bien mal raconter »

Considérons une étude de cas montrant la façon dont la parodie rend compte des normes d'une pratique langagière : celle de raconter lors d'un entretien médiatique. L'extrait qui sert notre illustration est issu d'un programme parodique, *120 secondes*, produit par la radio de service public suisse, *Couleur 3*⁸. Diffusé le 12 avril 2011, il est d'une durée de 4 minutes 27 secondes. On y entend un journaliste interviewer un correspondant en Côte d'Ivoire à propos de la crise politique et militaire qui secoue le pays depuis novembre 2010⁹. Cet entretien a lieu alors que Laurent Gbagbo a été arrêté le jour précédent par les Forces Républicaines de Côte d'Ivoire, fidèles à Alassane Ouattara, son rival.

Nous avons démontré dans une étude précédente (Merminod 2015) comment l'analyse séquentielle¹⁰ d'un extrait parodique permettait de saisir de manière

⁸ De juillet 2011 et à son arrêt en juin 2014, l'émission *120 secondes* bénéficie d'une diffusion radiophonique (son) et internet (son et images). Datant d'avril 2011, la séquence analysée ici n'est que sonore. Vincent Veillon joue le journaliste-intervieweur ; Vincent Kucholl, l'invité-interviewé.

⁹ Pour rappel, suite à la non-reconnaissance par Laurent Gbagbo, alors président de Côte d'Ivoire, de l'élection d'Alassane Ouattara à la présidence du pays en novembre 2010, un conflit s'ouvre entre les factions pro-Gbagbo et pro-Ouattara.

détaillée l'émergence des normes relatives au raconter. Nous nous attelons ici à un travail davantage typologique à partir des deux modalités que nous avons considérées comme constitutives de la parodie : le *faire comme* et le *faire faux*. Si ces deux modalités fonctionnent de concert, nous nous proposons de les distinguer pour l'analyse.

Notre analyse ne portera que sur une partie située au milieu de l'extrait, dans laquelle l'invité est amené à rendre compte des événements en cours¹¹. Il convient néanmoins de considérer les premières secondes de l'entretien afin de saisir le ton général de la rencontre.

Extrait 1 (00:00 – 00:28)

Off = Voix off ; J = Journaliste ; I = Invité.¹²

- 1 Off <((jingle de l'émission)) — 120 secondes l'invité de la rédaction>
- 2 J — on le lit partout ce matin Laurent Gbagbo a donc été arrêté hier
- 3 dans sa résidence d'Abidjan par les troupes d'Alassane Ouattara
- 4 le président déchu et ses proches ont été ensuite conduits
- 5 au Golf Hôtel le quartier général de son opposant
- 6 .h alors que va-t-il maintenant euh advenir de lui
- 7 on en parle avec euh l'un de ses proches conseillers
- 8 Apollinaire Gnangbé Koffi Amondji bonjour
- 9 I — bonjour à vous Monsieur/
- 10 J — .h alors vous étiez ministre de la communication
- 11 dans le gouvernement de Laurent Gbagbo/
- 12 on vous avait d'ailleurs reçu euh sur Couleur 3 il y a deux mois

Le journaliste ouvre l'entretien avec un compte rendu des événements qui se sont déroulés en Côte d'Ivoire le jour précédent (*arrestation de Laurent Gbagbo par les troupes d'Alassane Ouattara ; puis, conduite du président déchu au Golf Hôtel*). Ce compte-rendu se clôt sur une incertitude quant au sort du principal protagoniste (l. 6, « *que va-t-il advenir de lui* »). Ayant la force d'une intrigue encore ouverte, la clôture différée des événements légitime fortement la médiatisation de ce sujet (Baroni 2007 ; Revaz et Baroni 2007 ; Revaz 2009). Son orientation vers un *à-venir* en fait un sujet en pleine actualité.

Outre le fait d'ancrer les événements rapportés dans l'actualité et de justifier leur traitement médiatique, l'introduction permet également au journaliste d'identifier

¹⁰ C'est-à-dire ancrée dans les méthodes de l'analyse conversationnelle d'inspiration ethnométhodologique (e.g. Gülich et Mondada 2008 ; Sidnell et Stivers 2013).

¹¹ De 01:24 à 03:24, sur les 4 min. 27 sec. que dure l'entretien.

¹² Les conventions de transcription s'appuient sur ICOR 2005 : / \ intonation montante/ descendante\ [] chevauchement(.) micro-pause (max. 0.3)(..) pause (min. 0.3 - max. 0.6): allongement vocalique= enchaînement rapide<> délimitation des phénomènes entre (())(()) phénomènes non transcrits- troncation.h aspirationPour rendre la lecture de la transcription plus aisée, nous avons procédé à certaines simplifications, à l'exemple de la conservation des majuscules ou des chiffres pour les noms propres (*Laurent Gbagbo, 120 secondes*).

son invité et, par là, de légitimer la délégation de la parole qu'il s'apprête à réaliser. Catégorisé comme l'un des proches conseillers de Laurent Gbagbo¹³, l'interviewé n'intervient pas comme un expert ou comme le représentant d'une instance à qui l'on demande des comptes¹⁴ mais plutôt comme un témoin privilégié des événements en cours. Ainsi que l'observe Norrick (2013) pour le cas de la conversation ordinaire, cette relation de proximité, tant spatiale que sociale, avec la personne dont il va parler donne à l'invité un statut épistémique privilégié : il le légitime à rendre compte de l'expérience – ou plutôt ici à projeter l'avenir – d'un autre que lui-même.

Parmi d'autres aspects, c'est donc une pratique narrative qui se verra parodiée dans cet épisode du programme parodique *120 secondes*.

3.1. Faire comme

Parodier, nous le disions, c'est tout à la fois faire comme et faire faux. S'agissant du faire comme, cela implique que ce qui est parodié doit conserver une certaine ressemblance avec ce qu'il parodie. Il faut pouvoir reconnaître ce qui est parodié pour comprendre qu'il est parodié. Ainsi, pour statuer qu'il s'agit bien de la parodie d'une pratique narrative, il faut pouvoir déceler dans la pratique accomplie certains des traits typiques des *pratiques narratives*.

Par *pratiques narratives*, on entend un ensemble de *méthodes sémiotiques* qui permettent d'exprimer et d'organiser l'expérience humaine à travers le temps. Toujours sensibles à leur contexte d'accomplissement (Georgakopoulou 2007 ; Herman 2009), ces méthodes engagent la réalisation d'un certain nombre de tâches (De Fina et Georgakopoulou 2012), parmi lesquelles : introduire, identifier et situer des agents ; séquencer un déroulement chronologique en événements ; commencer, accomplir et clore collaborativement une activité narrative ; ou encore co-construire la pertinence de ce qui est raconté. De la réalisation de ces tâches peut résulter un produit narratif, plus ou moins proche du récit prototypique tel que le décrit Herman (2009 : XII)¹⁵ : une représentation expérientielle à propos d'un déroulement temporel structuré d'événements particuliers impliquant des entités dotées d'agentivité dans un monde disjoint de l'ici-et-maintenant ; le déroulement des événements introduisant une sorte de perturbation ou de déséquilibre dans le monde représenté.

¹³ Ce positionnement identitaire se complexifie dans la suite de l'entretien puisque l'invité prend ses distances par rapport au président déchu, prenant explicitement le parti d'Alassane Ouattara. Nous n'en traitons pas dans le cadre de cet article.

¹⁴ Pour de tels cas, se référer à Merminod (2013, 2014, 2015).

¹⁵ Ici n'est pas le lieu de débats sur la définition et les limites de ce qui est ou non *narratif* (e.g. Fludernik 1996 ; Prince 2008 ; Adam 2011).

Au regard d'une telle définition, l'extrait ci-après présente des éléments qui engagent à interpréter ce qui s'y passe comme une pratique narrative.

Extrait 2 (01:24 - 02:00)

33 J — hm .h Monsieur Amondji où est Laurent Gbagbo en ce moment/
34 I — il est toujours au Golf Hotel chambre quatorze
35 J — et vous pouvez m- m- nous dire qu'est-ce qu'il s'est passé depuis
36 son arrestation hier
37 I — alors il a d'abord un peu parlementé avec Monsieur Alassane Dramane
38 Ouattara Dieu l'assiste dans sa mission
39 puis il a pris une douche à la chambre quatorze .h
40 et vers dix-huit heures quarante-cinq l'ancien et le nouveau
41 présidents se sont retrouvés au grand salon Félix Houphouët-Boigny
42 du Golf Hôtel pour regarder Top Chef
43 (..)
44 J Top Chef
45 (..)
46 I — oui Top Chef le cho- le choc des champions sur M6

Au plan discursif, on observe, d'une part, la construction d'un monde (*hier au Golf Hotel*) et, d'autre part, l'introduction des deux référents humains (*Laurent Gbagbo et Alassane Dramane Ouattara*). On remarque également une suite d'organisateur temporels délimitant des propositions successives (« d'abord » ; « puis » ; « et vers dix-huit heures quarante-cinq ») caractéristique du discours narratif (Bronckart 1996) ainsi qu'une textualisation narrative du type du *compte-rendu* (Gulich et Quasthoff 1986 : 223-227) ou de la *relation* (Revaz 2009: 101-137), privilégiant la succession causale des événements à leur mise en intrigue. Il y a représentation d'une suite d'événements (T1 : *parlementer avec Alassane Ouattara* ; T2 : *prendre une douche* ; T3 : *regarder Top Chef*¹⁶) dans lesquels est pris un protagoniste (*Laurent Gbagbo*) dont l'avenir est incertain.

Au plan interactionnel, on remarque que la narration de l'invité est suscitée par une question du journaliste à propos du déroulement des événements (l. 35-36, « qu'est-ce qu'il s'est passé depuis son arrestation hier »)¹⁷, celle-ci même motivée par l'ancrage que ce dernier a réalisé en début d'interview (l. 2-8, *un contexte de crise en Côte d'Ivoire et l'avenir incertain de Laurent Gbagbo*). On observe en outre une distribution des rôles interactionnels typiques du raconter : le narrateur, sur l'avant-scène, tient le rôle central alors que le narrataire occupe un place de soutien. Au moment où l'invité commence sa narration, le journaliste se poste en retrait de

¹⁶ Une émission de défis culinaires diffusée par la chaîne de télévision française M6.

¹⁷ « *What happened ?* », expression introduite en sociolinguistique par Labov et Waletzky (1967), est souvent posée comme ce qui sous-tend la conduite de tout récit. Voir également Baroni (2007) qui, en narratologie, étend, développe et complexifie cette question pour traiter des différents cas de tension narrative.

l'avant-scène interactionnelle. L'attestent le tour de parole relativement long de l'invité (l. 37-42) et le silence à la suite de ce tour (impliquant que l'invité pourrait continuer). En témoigne également l'activité de relance du journaliste (l. 44, « Top Chef ») : relativement au déroulement des événements, le journaliste est en position épistémique faible, le savoir étant du côté du narrateur (Labov et Fanshel 1977).

Ainsi, le narrateur et le narrataire *font comme* l'on semble habituellement faire lorsque l'on raconte dans une situation d'entretien. Mais que *font-ils faux* ?

3.2. Faire faux

La suite de l'extrait analysé donne à voir un certain nombre de décalages par rapport à ce qui est attendu dans une narration en entretien médiatique. Réalisés par l'invité, ces décalages sont tout à la fois construits et signalés au moyen de faits de stylisation, notamment l'exagération et le commentaire méta.

Extrait 3 (01:55 – 03:24)

44 J — Top Chef

45 (..)

46 I — oui Top Chef le cho- le choc des champions sur M6

47 J — euh=

48 I — =et voyez-vous Monsieur Alassane Dramane Ouattara Dieu lui montre

49 le chemin à suivre .h veut croire en la réconciliation nationale et

50 il a donc proposé à Laurent Gbagbo de regarder Top Chef avec lui=

51 J — =.h c'est un début c'est vrai que ça fait euh

52 oui c'est un programme plutôt euh fédérateur hein comme ça=

53 I — =oui Monsieur Alassane Dramane Ouattara Dieu lui accorde le salut

54 éternel et Laurent Gbagbo ont partagé le même émerveillement pour

55 la dextérité de Stéphanie

56 notamment .h dans la prépara[tion de son carpaccio monté en volume]

57 J — [h. h::: voilà ts. ts.]

58 I — h. quant à Ro[main sa façon de p-.]

59 J — [oui Monsieur Amondji on v-] Monsieur Amondji

60 on vous a euh:

61 ben enfin cette cette émission était certainement très intéressante

62 mais on vous a pas appelé pour parler cuisine .h=

63 I — =a réalisé une entrée et un plat à base de chocolat

64 en moins de [trente minutes c'est merveilleux]

65 J — [h voilà alors et et] et après cette: séance de

66 réconciliation euh nationale euh: est-ce qu'on sait euh

67 qu'est-ce qui va advenir de Laurent Gbagbo/

68 I — euh après Top Chef euh Monsieur Alassane Dramane Ouattara Dieu lui

69 accorde sa toute puissante miséricorde a changé d'avis

70 et a préféré finalement faire confiance à ses conseillers

71 J — qui lui ont donné euh quel conseil/
72 I — celui de laisser tomber le concept de réconciliation nationale
73 et de plutôt arracher les couilles de Laurent Gbagbo
74 avec une pince à épiler
75 et de les faire pocher dans le bouillon comme dans Top Chef=
76 J — =mhm=
77 I — =et de les faire manger à sa femme=
78 J — =.h d'accord alors euh à vous entendre les les grandes déclarations
79 pacifistes d'Alassane Ouattara ne seront donc pas forcément toutes
80 suivies euh d'effet [...]

Les décalages perçus dans le cas de la parodie de pratiques narratives consistent bien souvent en des infractions aux maximes conversationnelles qui, selon Grice (1979), sous-tendent tout échange communicationnel. Ces maximes sont les suivantes : la maxime de quantité, « que votre contribution contienne autant d'information qu'il est requis [...] que votre contribution ne contienne pas plus d'information qu'il n'est requis » ; celle de qualité, « que votre contribution soit véridique » ; celle de relation, « parlez à propos » ; et celle de modalité, « soyez clairs » (Grice 1979 : 61). Malgré la tendance universalisante de leur formulation, les maximes ne prennent sens qu'au sein d'une communauté donnée (Gumperz 1999), et ce n'est que relativement aux attentes et conventions de cette communauté qu'il est possible d'observer s'il y a respect ou transgression de celles-ci.

Parmi les décalages saillants dans l'extrait ci-dessus, la manière dont l'invité réfère à l'un des protagonistes est particulièrement remarquable. Alors qu'il nomme Laurent Gbagbo par son prénom et son nom (l. 50, l. 54 et l. 73), il identifie Alassane Ouattara au moyen d'une expression à la structuration complexe, *Titre + Prénom + Prénom + Nom + Formule de bénédiction*. Des lignes 37 à 68, il emploie ce même patron discursif à quatre reprises : « Monsieur Alassane Dramane Ouattara Dieu l'assiste dans sa mission » (l. 37-38) ; « Monsieur Alassane Dramane Ouattara Dieu lui montre le chemin à suivre » (l. 48-49) ; « Monsieur Alassane Dramane Ouattara Dieu lui accorde le salut éternel » (l. 53-54) ; « Monsieur Alassane Dramane Ouattara Dieu lui accorde sa toute puissante miséricorde » (l. 68-69). Ici est transgressée la maxime de quantité du fait de la répétition d'une longue expression pour référer au même personnage dans un court laps de temps. L'emploi d'une telle expression n'a que peu de sens dans l'économie narrative du compte-rendu : elle ne sert ni à résoudre une ambiguïté référentielle, ni à donner de nouvelles informations au sujet du protagoniste ainsi identifié. En revanche, du fait de sa valeur honorifique, cette expression signale que l'invité, pourtant ancien premier ministre de Laurent Gbagbo¹⁸, s'affilie fortement à Alassane Ouattara. La répétition de cette expression

¹⁸ Un peu plus tôt dans l'entretien (une partie que nous n'avons pas analysée), l'invité confie avoir réalisé qu'il s'était trompé en soutenant Laurent Gbagbo.

honorifique tout au long du compte-rendu des événements permet à l'invité de construire publiquement un nouveau positionnement identitaire, passant de pro-Gbagbo à pro-Ouattara.

Le fait que raconter serve à autre chose qu'à partager une expérience ou rendre compte du déroulement d'événements n'est en soi pas un décalage mais plutôt une propriété usuelle des pratiques narratives (Filliettaz 2001 ; Mandelbaum 2003). Néanmoins, dans le cas analysé, la narration a été suscitée pour connaître l'état de la situation actuelle et le déroulement des événements à venir. Aussi, du fait qu'il est réalisé aux dépens de la progression du compte-rendu, le travail identitaire effectué par l'invité – mis en évidence par la répétition d'une même expression – peut être vu comme une transgression – ou, à tout le moins, une interférence – aux normes contextuelles de la pratique en cours d'accomplissement. En outre, il est probable que la construction d'une identité partisane puisse paraître dissonante dans le cadre d'un entretien qui vise à une certaine forme de neutralité de l'information. Un tel positionnement identitaire jette par conséquent un certain discrédit non seulement sur la parole de l'invité mais aussi sur l'instance médiatique qui l'a invité à parler.

Si le décalage relatif aux procédés d'identification de l'un des protagonistes est signalé par la répétition, une autre forme de décalage est rendue manifeste par les réactions et les commentaires du journaliste. Le décalage concerne les événements rapportés par l'invité. Il émerge avec la mention de « Top Chef » par l'invité (l. 42) et la répétition de cette mention par le journaliste (l.44) qui, de ce fait, la met en évidence. Le décalage s'intensifie ensuite à mesure que l'invité précise le déroulement de l'émission (l. 53-56, l. 58 et l. 63-64) et que le journaliste sanctionne le choix de cette thématique : tout d'abord, par un premier chevauchement (l. 57) ; puis, un second (l. 59) qui aboutit à l'interruption de l'invité et au recadrage de la rencontre par l'explicitation de ses finalités (l. 61-62, « cette émission était certainement très intéressante mais on vous a pas appelé pour parler cuisine »). Ce dernier commentaire du journaliste nous informe que l'invité transgresse la maxime de relation: au regard des motivations qui ont conduit l'instance de média à le contacter, l'invité ne parle pas à propos. Le journaliste signale dès lors le non-respect du contrat de communication qui sous-tend la rencontre. L'invité ne tient néanmoins pas compte de la remarque du journaliste et continue à détailler les actions réalisées par l'un des concurrents dans Top Chef (l. 63-64). Ce n'est que lorsque le journaliste prend à sa charge de faire progresser le compte-rendu en projetant son attention au-delà de l'épisode « Top Chef » (l. 65-66, « et après cette séance de réconciliation nationale ») et en interrogeant explicitement l'invité sur les actions à venir (l. 66-67, « est-ce qu'on sait euh qu'est-ce qui va advenir de Laurent

Gbagbo») que ce dernier reprend son compte-rendu et propose une clôture provisoire au déroulement des événements (l. 68-75).

Le décalage décelé au travers des commentaires du journaliste porte sur deux aspects. D'une part, il concerne la nature des événements rapportés : la mention d'une émission culinaire lors d'un entretien portant sur les actualités politiques internationales fait se rencontrer deux tendances généralement opposées dans les médias, l'information et le divertissement (Charaudeau 1997)¹⁹. D'autre part, le décalage est lié à la façon dont les événements sont rapportés et, plus précisément, à la mise en avant de certaines informations aux dépens d'autres : le T3 *regarder Top Chef* connaît un détail informationnel qui ralentit la livraison de l'information attendue, à savoir ce qu'il va advenir de Laurent Gbagbo. Privilégiant une petite histoire sur la grande histoire, l'invité voit son développement narratif sanctionné comme non pertinent par le journaliste, qui se fait alors la voix des attentes conventionnelles.

4. La parodie comme occasion de réflexivités

En mettant en scène des transgressions et, parfois, la façon dont les participants y réagissent, la parodie ouvre une fenêtre sur les normes langagières ou, tout du moins, sur les représentations que les membres d'une communauté peuvent (se) faire de ces dernières. Dans le cas analysé, il s'est agi de certaines des normes du raconter dans l'entretien médiatique. La parodie nous a permis d'observer des normes concernant tant la réalisation narrative elle-même que les conditions de sa réalisation : ainsi, la mise en scène a porté sur la neutralité et la sélection de l'information, la gestion de la référence, l'organisation du discours, le respect du contrat de communication ou encore les modalités de délégation de la parole.

Ouvrant une fenêtre sur les normes, la parodie est une occasion de réflexivité, à plus d'un titre. Nous le disions, la parodie joue sur la coexistence d'une pratique attendue et d'une pratique accomplie en décalage de celle-ci. C'est par comparaison qu'elle donne à voir certains traits distinctifs d'une pratique. Autrement dit, la pratique se donne à voir en miroir d'une autre pratique qui la réfléchit. En outre, si la parodie relève de l'imitation d'une référence partagée, alors le geste parodique engage de faire le pari d'un public capable de reconnaître les transgressions accomplies et d'évaluer ce qui est en jeu dans une telle réalisation. En cela, la parodie se révèle être un temps d'arrêt propice à la réflexion sur les pratiques ainsi

¹⁹ Il y a là d'ailleurs une intéressante mise en abyme avec l'émission parodique qui, elle-même, mélange information et divertissement.

mises en évidence. Aussi, c'est en mêlant *pratiques réfléchies* – des pratiques qui se réfléchissent l'une par rapport à l'autre – et *pratiques réflexives* – des pratiques de réflexion – que la parodie donne à voir des normes qui structurent notre quotidien d'êtres communicant.

BIBLIOGRAPHIE

- Adam, J.-M. (2011). *Genres de récits : Narrativité et généricité des textes*. Bruxelles : Academia.
- Adam, J.-M. (2008 [2005]). *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Paris : Armand Colin.
- Adam, J.-M. (1997). *Les textes : types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris : Nathan.
- Aristote (1980). *La Poétique. Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bakhtine M. (1970). *La Poétique de Dostoïevski*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- Baroni, R. (2007). *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*. Paris : Seuil.
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bonhomme, M. (2006). Parodie et publicité. *Tranel*, 44, p. 165-180.
- Bovet, A., González-Martínez, E. et Malbois, F. (dir.) (2014). *Langage, activités et ordre social. Faire de la sociologie avec Harvey Sacks*. Berne : Peter Lang.
- Bronckart, J.-P. (1996). *Activité langagière, textes et discours*. Lausanne-Paris : Delachaux et Niestlé.
- Burger, M. (2004). La gestion des activités: pratiques sociales, rôles interactionnels et actes de discours. *Cahiers de Linguistique Française*, 26, p. 177-196.
- Burger, M. (2002). *Identities at stake in social interaction : the case of media interviews*. *Studies in communication Sciences*, 2/2, p. 1-20.
- Burger, M. et Filiettaz, L. (2002). Media interviews. An intersection of multiple social practices. In C. Candlin (dir.), *Research and Practice in Professional Discourse*. Hong Kong : City University of Hong Kong Press, p. 567-588.
- Charaudeau, P. (1997). *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*. Paris : Nathan.
- Charaudeau, P. (2006). *Des catégories pour l'humour ? Questions de communication*, 10, p. 19-41.
- Collovald, A. et Neveu, E. (1998). Les Guignols, une télé-parodie réflexive ? *Champs Visuels*, 8, p. 48-59.
- Cotter, C. (2010). *News Talk. Investigating the Language of Journalism*. Cambridge : Cambridge University Press
- Coupland, N. (2007). *Style*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Coupland, N. (2004). Stylised deception. In A. Jaworski, N. Coupland et D. Galasinski (dir.) (2004), *Metalanguage. Social and Ideological Perspectives*. Berlin : Mouton de Gruyter, p. 249-274.

- Coupland, N. et Jaworski, A. (2004). Sociolinguistic perspectives on metalanguage: Reflexivity, evaluation and ideology. In A. Jaworski, N. Coupland et D. Galasinski (dir.) (2004), *Metalanguage. Social and Ideological Perspectives*. Berlin : Mouton de Gruyter, p. 15-51.
- De Fina, A. et Georgakopoulou, A. (2012). *Analysing Narrative. Discourse and Sociolinguistic Perspectives*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Fetzer, A. (2015). Appropriateness in context. *Bulletin Suisse de Linguistique Appliquée* (Numéro spécial: *Normes langagières en contexte*), p. 13-27.
- Filliettaz, L. (2001). Formes narratives et enjeux praxéologiques. Quelques remarques sur les fonctions du 'raconter' en contexte transactionnel. *Revue québécoise de linguistique*, 29/1, p. 123-153.
- Fludernik, M. (1996). *Towards a 'Natural' Narratology*. Londres : Routledge.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris : Editions du Seuil.
- Georgakopoulou, A. (2007). *Small Stories, Interaction and Identities*. Amsterdam : John Benjamins.
- Goffman, E. (2004 [1976]). Le déploiement du genre. *Terrain*, 42, p. 109-128.
- Goffman, E. (1981). *Forms of Talk*. Oxford : Blackwell.
- Goffman E. (1977). La ritualisation de la féminité. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 14, p. 34-50.
- Goffman, E. (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris : Minuit.
- Grice, H. P. (1979). Logique et conversation. *Communications*, 30 /1, 57-72.
- Groupe ICOR (2005). *Convention ICOR*. UMR 5191 ICAR (CNRS – Lyon 2 – ENS-LSH).
- Gülich E. et Mondada, L. (2008). *Konversationsanalyse. Eine Einführung am Beispiel des Französischen*. Tübingen : Niemeyer
- Gülich, E. et Quasthoff, U. M. (1986). Story-telling in conversation. Cognitive and interactive aspects. *Poetics*, 15, p. 217-241.
- Gumperz, J. (1992). Contextualization revisited. In P. Auer et A. di Luzio (dir.), *The contextualization of language*. Amsterdam : John Benjamins, p. 39-53.
- Gumperz, J. (1999). On Interactional Sociolinguistic Method. In S. Sarangi et C. Roberts (dir.). *Talk, Work and Institutional Order*. Berlin : Mouton de Gruyter, p. 453-471.
- Herman, D. (2009). *Basic Elements of Narrative*. Oxford : Wiley-Blackwell.
- Hymes, D. H. (1997 [1974]). The scope of sociolinguistics. In N. Coupland et A. Jaworski (dir.), *Sociolinguistics: A reader coursebook*. Houndsmill : Palgrave, p. 12-22.
- Hymes, D. H. (1996). *Ethnography, Linguistics, Narrative Inequality: Toward an Understanding of Voice*. Londres : Taylor & Francis.
- Hymes, D. H. (1989). Ways of speaking. In R. Bauman et J. Sherzer (dir.) *Explorations in the ethnography of speaking*. Cambridge : Cambridge University Press, p. 433-451.

- Jaworski A., Coupland, N. et Galasinski, D. (dir.) (2004). *Metalanguage. Social and Ideological Perspectives*. Berlin : Mouton de Gruyter.
- Jefferson, G. (1978). Sequential aspects of storytelling in conversation. In J. Schenkein (dir.), *Studies in the organization of conversational interaction*. New York : Academic Press, p. 219-248.
- Labov, W. et Waletzky, J. (1967). Narrative analysis: Oral versions of personal experience. In J. Helm (dir.), *Essays on the verbal and visual arts*. Seattle : University of Washington Press, p. 12-44.
- Labov, W. et Fanshel, D. (1977). *Therapeutic Discourse : Psychotherapy as Conversation*. New York : Academic Press.
- Mandelbaum, J. (2003). How to 'do things' with narrative: A communication perspective on narrative skills. In J. O. Green et B. R. Burlison (dir.), *Handbook of communication and social interaction skills*. Londres : Lawrence Erlbaum Associates, p. 595-633.
- Merminod, G. (2015). Structuration du raconter et évaluation de la racontabilité dans l'entretien médiatique. *Bulletin Suisse de Linguistique Appliquée*, 101, 73-95.
- Merminod, G. (2014). 'Oui mais vous avez vu ma Rolex ?' : Mise en scène des stratégies discursives de Nicolas Sarkozy par *Les Guignols de l'Info*. *Cahiers de L'ILSL*, 34, p. 239-260.
- Merminod, G. (2013). Parodier l'instrumentalisation de la parole dans les médias : Ce que raconter peut dire. *ContraPonto*, 3/3, p. 168-194.
- Norricks, N. R. (2013). Narratives of vicarious experience in conversation. *Language in Society*, 42, p. 1-22.
- Paveau, M.-A. (2007). Les normes perceptives de la linguistique populaire. *Langage et Société*, 119, p. 93-109.
- Petitjean, C. (2011). Effets et enjeux de l'interdisciplinarité en sociolinguistique. D'une approche discursive à une conception praxéologique des représentations linguistiques. *Tranel*, 53, p. 142-166.
- Prince, G. (2008). Narrativehood, narrativeness, narrativity, narratability. In J. Pier et J. A. Garcia Landa (dir.) *Theorizing Narrativity*. Berlin : Mouton de Gruyter, p. 19-28.
- Rampton, B. (2006). *Language in Late Modernity : Interaction in an Urban School*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Rampton, B. (2009). Interaction ritual and not just artful performance in crossing and stylization, *Language in Society*, 38, p. 149-176.
- Revaz, F. (2009). *Introduction à la narratologie. Action et narration*. Bruxelles : De Boeck.
- Revaz, F. et Baroni, R. (2007). *Le fait divers sérialisé, un feuilleton médiatique*. *Les Cahiers du journalisme*, 17, p. 194-209.
- Rose, M. A. (1993). *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Sacks, H. (1992). *Lectures on conversation*. Oxford : Basil Blackwell.
- Sangsue, D. (1994). *La parodie*. Paris : Hachette.

Sangsue, D. (2007). *La relation parodique*. Paris : J. Corti.

Sclafani, J. (2012). Parodic performances as indexical negatives of style. In J. M. Hernández-Campoy et J. A. Cutillas-Espinosa (dir), *Style-Shifting in Public: New Perspectives on Stylistic Variation*. Amsterdam : John Benjamins, p. 121-138.

Sidnell, J. et Stivers, T. (dir.) (2013). *The Handbook of Conversation Analysis*. Oxford : Wiley-Blackwell

Vaillant, A. (2016). *La civilisation du rire*. Paris : CNRS Editions.

Wenger E. (1998). *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity*. New York : Cambridge University Press.

Wittgenstein, L. (2001 [1953]). *Philosophical Investigations*. Oxford : Blackwell Publi

PLAN

- 1. De l'intérêt de la parodie pour étudier les pratiques langagières
- 2. De la parodie des textes à la parodie des pratiques langagières
 - 2.1. La parodie entre transformation et imitation
 - 2.2. La parodie comme stylisation d'une imitation
- 3. Imiter et « bien mal raconter »
 - 3.1. Faire comme
 - 3.2. Faire faux
- 4. La parodie comme occasion de réflexivités

AUTEUR

Gilles Merminod

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : Gilles.Merminod@unil.ch