



HAL
open science

Pour un humour réflexif de la politique à la télévision : Quotidien et The Late Show with Stephen Colbert

Marie Ayanian

► **To cite this version:**

Marie Ayanian. Pour un humour réflexif de la politique à la télévision : Quotidien et The Late Show with Stephen Colbert. Sciences de l'information et de la communication. 2019. dumas-02869134

HAL Id: dumas-02869134

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02869134>

Submitted on 15 Jun 2020

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

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

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Médias

Option : Médias et management

Pour un humour réflexif de la politique à la télévision

Quotidien et The Late Show with Stephen Colbert

Responsable de la mention information et communication

Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Thierry Devars

Nom, prénom : AYANIAN Marie

Promotion : 2018-2019

Soutenu le : 21/11/2019

Mention du mémoire : Très bien

Remerciements

Je tiens à remercier l'ensemble des personnes ayant contribué à l'élaboration de ce mémoire de recherche.

J'adresse mes remerciements les plus sincères à Monsieur Thierry Devars, enseignant-chercheur en science de l'information et de la communication, pour ses éclairages, ses analyses et son expertise. Bénéficiaire de ses conseils et de sa disponibilité a rendu cette expérience intellectuelle particulièrement enrichissante.

Je tiens également à remercier Monsieur Antoine Boilley pour son soutien et sa bienveillance.

Un grand merci à l'ensemble de l'équipe pédagogique du CELSA pour ces trois années d'apprentissage et de formation.

Je remercie mes camarades de promotion avec qui nous avons eu des conversations constructives tout au long de l'année.

Enfin j'adresse mes remerciements à Violaine Ladhuie, Astrid Davisseau, Charlotte Trodet, Ségolène Olivié et Séverine Malmasson qui ont contribué à la relecture de ce mémoire.

Sommaire

| | |
|---|------|
| Introduction | p.5 |
| I. L'énonciation éditoriale de l'humour | p.12 |
| A. D'une pratique socio-culturelle à une écriture médiatique..... | p.12 |
| 1. La mise en valeur d'anciennes traditions humoristiques..... | p.12 |
| 2. L'art du spectacle..... | p.16 |
| 3. Croisement avec un univers culturel commun..... | p.21 |
| B. Le dispositif et la scénarisation de l'humour..... | p.23 |
| 1. Un schéma narratif nouveau..... | p.24 |
| 2. Le mélange des genres..... | p.29 |
| 3. La mécanisation des effets comiques..... | p.31 |
| C. La mise en scène des politiques..... | p.32 |
| 1. Le corps (du) politique..... | p.33 |
| 2. Le langage (du) politique..... | p.35 |
| 3. Le bêtisier de la politique..... | p.36 |
| II. La désacralisation de la parole politique | p.38 |
| A. La distanciation parodique..... | p.38 |
| 1. Mettre à distance la parole politique..... | p.38 |
| 2. La décerémonialisation de la politique..... | p.41 |
| 3. La preuve par l'image..... | p.45 |
| B. La professionnalisation de la communication politique..... | p.47 |
| 1. Le contrôle de l'image des politiques..... | p.47 |
| 2. La disqualification du jeu politique..... | p.52 |
| 3. Le refus de la marginalisation du discours politique..... | p.57 |
| C. La tradition icono-critique..... | p.59 |
| 1. Une éducation rhétorique..... | p.60 |
| 2. La couleur politique d'un média..... | p.61 |
| 3. Une critique assumée..... | p.62 |
| III. La consécration du médiatique | p.64 |
| A. Des modes de fonctionnement qui interrogent le média lui-même..... | p.64 |
| 1. La télévision mise en scène..... | p.64 |
| 2. L'alternative aux JT d'information..... | p.67 |
| 3. La mise en valeur de la captation médiatique..... | p.69 |

| | |
|---|-------------|
| B. L'auto-référentialité médiatique..... | p.73 |
| 1. L'auto-parodie médiatique..... | p.73 |
| 2. Cultiver un entre soi..... | p.77 |
| 3. Consécration de la culture télévisuelle..... | p.81 |
| C. Satire et apologie du média lui-même..... | p.84 |
| 1. La confrontation des médias d'information traditionnels..... | p.85 |
| 2. Devenir sa propre antithèse..... | p.87 |
| Conclusion..... | p.90 |
| | |
| Bibliographie..... | p.94 |
| Annexes..... | p.97 |
| Résumé..... | p.112 |
| Mots clés..... | p.112 |

Introduction

La réflexion générale qui a guidé ce mémoire est celle du mélange des genres à la télévision. Traiter médiatiquement un sujet aussi intelligible que la politique et le rendre attrayant, divertissant, voir comique pour permettre la compréhension de tous. Les programmes permettant cette mise en pratique sont difficilement assignés à une étiquette unique : est-ce de l'*infotainment* ? De la satire politique ? De la parodie politique ? Du journalisme alternatif ? Des *fake news* ? Des *soft news* ? Des comédies sérieuses ? Toutes ces interrogations convergent vers le b.a.-ba de la communication : qui nous parle ?

Le mélange des genres permet de brouiller les pistes. L'*infotainment*, néologisme obtenu avec la juxtaposition de *info* et *entertainment*, divertissement, repose sur l'impossibilité d'identifier précisément la séparation de l'information et du divertissement¹, et donc la posture de son énonciateur. Est-il humoriste ou journaliste ? Il semble pertinent, avec les transformations du paysage audiovisuel actuel, de traiter cette hybridité nouvelle et en analyser les mécanismes, les effets et ce qu'elle dit plus globalement du média télévision. Pour Aurélien Le Foulgoc, « le divertissement est aujourd'hui le principal genre de mise en scène politique »². Les programmes qui revendiquent cette acception se trouvent aux marges de l'information traditionnelle et veulent en être le complément. Le choix du divertissement comme mode de traitement de l'actualité politique permet d'aborder l'actualité politique sous un prisme nouveau, dans un « format plaisant et transversal »³. Cette convergence de deux registres discursifs différents, le comique et le politique, nourrit un raisonnement plus large : à l'heure de la pluralité d'offres médiatiques, la séparation des genres devient-elle obsolète ? Ou bien est-ce une dispersion prêtant à confusion ? Est-il possible d'avoir un même module qui permet à la fois d'informer et de divertir le téléspectateur, ce que Geoffrey Baym appelle de la « serious comedy »⁴ ? La réflexion sur le mélange des genres s'articule donc autour de celle sur l'intégration discursive, et plus largement sur la diversification du paysage audiovisuel.

¹ MARTIN Amanda, K. KAYE Barbara, HARMON Mark, « Silly meets serious : discursive integration and the Stewart/Colbert era », pp.120-137 dans *Comedy Studies*, Vol 9, n°2, 2018.

² LE FOULGOC Aurélien, «1990-2002 : Une décennie de politique à la télévision française. Du politique au divertissement », pp. 23-63 dans *Hermès*, n°118, 2003, p.60.

³ LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017, p.115.

⁴ BAYM Geoffrey, *From Cronkite to Colbert : The Evolution of Broadcast News*, Boulder, Colorado : Paradigm Publishers, 2009, p.27.

L'intérêt porté par ce mémoire aux *talk-shows*, l'imbrication de la conversation et du spectacle, et leurs modes de traitement de l'actualité politique permet ainsi d'interroger la convergence de deux traditions différenciées, qui bien étonnées de se retrouver ensemble en proposent une lecture transverse. C'est la raison pour laquelle le choix d'intégrer le *talk-show* de TMC *Quotidien* à ce corpus s'est imposé. Perpétuant l'héritage du *Grand Journal*, il revendique la différenciation statutaire de ses invités politiques et *people*, ce qui se retranscrit dans ses modes de traitement de l'actualité politique. Aux marges de l'information traditionnelle, il convoque l'humour pour dénaturer la cérémonialité d'usage de la parole politique, afin de décoder et décrypter ses éléments de langage. Son séquençage en plusieurs rubriques bien différenciées, avec des identités visuelles et sonores fortes, est l'illustration de la variété des offres médiatiques qui coiffe aussi bien le champ d'information que celui du divertissement.

Si « les émissions de divertissement sont aujourd'hui des acteurs majeurs de la représentation politique télévisée »⁵, il semble pertinent de ne pas se restreindre à une seule télévision et une seule politique. La focalisation d'un seul média français, bien ou trop connu, risque d'enfermer la réflexion d'un mémoire qui repose justement sur le mélange des genres. Les formes de représentation du personnel politique sont plurielles et il semble intéressant de voir leurs mises en pratique d'un pays à l'autre. Par ailleurs, la compréhension de l'humour politique est intrinsèquement liée à la culture de la politique du journalisme et de l'humour du pays dans lequel il s'exprime⁶. Le tissu référentiel dépend donc des repères médiatiques et politiques qui caractérisent un pays. C'est pourquoi l'ajout d'un second *talk-show* à ce corpus fait sens. Cela permet d'avoir davantage de perspective et de distance vis à vis de la dérision politique employée chez *Quotidien*. Le choix d'un *talk-show* américain est pertinent dans la mesure où les États-Unis ont été les précurseurs en la matière. La tradition du *stand-up*, l'utilisation de l'humour permettant la critique sous-jacente des élus politiques ainsi que la dimension spectaculaire et distrayante de sa tradition commerciale et culturelle sont autant d'éléments qui justifient ce choix. Par ailleurs, sa culture politique diffère de la France : un bipartisme qui colore jusqu'à ses institutions médiatiques en opposition à un échiquier

⁵ LE FOULGOC Aurélien, «1990-2002 : Une décennie de politique à la télévision française. Du politique au divertissement », pp. 23-63 dans *Hermès*, n°118, 2003, p.25.

⁶ KAID Lynda Lee, HOLTZ-BACHA Christina, « Television advertising and democratic systems around the world. A comparison of videostyle content and effets », pp.445-457 dans KAID Lynda Lee & HOLTZ-BACHA Christina, *The sage handbook of political advertising*, Thousand Oaks, Californie : Sage, 2006.

politique français plus large et plus morcelé. Les principales chaînes américaines proposent une pluralité d'offres en matière de *talk-shows*, qui malgré une tradition médiatique communément partagée ne proposent pas exactement les mêmes contenus. Le choix s'est ainsi porté sur *The Late Show with Stephen Colbert*, diffusé sur CBS. Tout d'abord parce qu'il est l'un des plus politisé, à la différence du *Tonight Show de Jimmy Fallon* sur NBC ou de *Live with Jimmy Kimmel* sur ABC qui se font davantage l'écho de la pop-culture américaine. Comme *Quotidien*, le *Late Show* revendique une imbrication du genre comique et politique et l'intégration discursive de ces deux registres de parole. Par ailleurs, il semble intéressant de comparer la figure de son animateur, Stephen Colbert, à celle de Yann Barthès en France. L'animateur du *Late Show* reprend les codes du stand-up américain et tire sa formation professionnelle de la comédie. Par ailleurs, il semble pertinent de comparer leur dimension critique vis-à-vis du personnel politique pour nourrir une réflexion plus large sur l'importance du média télévision comme contre-pouvoir. L'un comme l'autre, ces deux programmes permettent ainsi de rendre compte d'une évolution du genre du divertissement et des émissions politiques.

Ce mémoire questionne ainsi le renouveau du paysage audiovisuel dans le traitement de l'actualité politique. En France, la « parole ornementale » des *talk-shows* programmés au début des années 2000 comme *Tout le monde en parle* sur France 2 ou *On ne peut pas plaire à tout le monde* sur France 3 diluaient la parole politique dans « un cadrage à dominante récréative, les acteurs y étant souvent brocardés ou ironisés ». L'arrivée du *Grand Journal* sur Canal + a lancé la mutation du genre par rapport à ces émissions conversationnelles, proposant un « registre de parole parodique et ludique » axé sur une technicité nouvelle des formes de l'humour, grâce notamment à son *Petit Journal* qui deviendra *Quotidien* par la suite. Le dispositif de ces émissions est donc à interroger, permettant plus largement d'analyser comment le renouveau des formes de communication et de médiation de la parole politique a accompagné celui des programmes audiovisuels. Les *talk-shows* de cette dernière décennie se sont posés comme l'alternative à ces émissions légitimant « la raillerie et la déstabilisation »⁷ dans un face à face entre l'animateur et l'élue politique. Le modèle qui prévaut dans le cas de *Quotidien* et du *Late Show* est celui d'un évitement physique de l'acteur politique, de moins en moins invité en plateau, mais dont la parole est davantage

⁷ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.62, 63.

décryptée lors de ses apparitions publiques et médiatiques. La dérision politique telle qu'elle est produite aujourd'hui n'opère plus selon les mêmes codes des décennies passées, elle varie avec les transformations subies par les vecteurs de communication⁸. Ce mémoire repose sur l'étude des nouvelles formes de cette scénarisation humoristique correspondant à une tendance médiatique nouvelle comme la reprise de discours et le commentaire sur image, mutée en une comédie traditionnelle comme la satire et la farce. Le mélange des genres ne concerne pas seulement le registre politique et celui du comique mais aussi tous les genres humoristiques qui prévalent dans ces *talk-shows*, entre la tradition carnavalesque et la technique d'un montage assumé.

Considérer la dimension divertissante de ces programmes c'est aussi prendre en compte leur goût pour le spectacle. Derrière la volonté de traiter des *talk-shows*, il y a un intérêt pour leur mise en scène. Celle d'une mise en scène déjà existante : de la sphère politique, permettant les rapprochements avec le théâtre et l'art de la représentation. Et celle du média télévision lui-même dans une logique d'autocélébration. La réflexion autour de la scénographie, du public et de l'entrée en scène de l'animateur s'articule une fois de plus autour du mélange des genres, à savoir si le divertissement prévaut sur le gage d'information. La festivité manifestée par le média télévision entre en résonance avec la dimension traditionnelle dans laquelle il s'inscrit. Les mécanismes nouveaux employés pour divertir et faire rire trouvent leur genèse dans d'anciennes traditions comiques. Avant d'être une pratique médiatique, l'humour est une pratique socio-culturelle. La parodie et la satire du personnel politique ne sont pas nouvelles, et si le média télévision semble avoir suivi la presse et la radio dans leur traitement humoristique de la politique, elle en a diversifié les usages. Choisir le média télévision plutôt qu'un autre répond à ce goût pour la mise en scène unique que permet la télévision ainsi que la technicité de ses modes de fonctionnement divers : de la pose de voix, au montage d'images, aux détournements de situations et aux emprunts à la culture cinématographique et publicitaire. Ce sont autant de mises en pratiques différentes de l'humour qu'il semble intéressant de relier à la mise en scène politique.

L'analyse des mécanismes derrière le traitement humoristique de l'actualité politique permet d'élargir la réflexion sur ses effets sur la parole politique elle-même. La

⁸ COULOMB-GULLY Marlène, « Les « Guignols » de l'information une dérision politique », pp.53-65 dans *Mots. Ecoutes, échos du politique*, n°40, 1994.

familiarisation que permet l'humour fait contraste avec le respect pour la fonction de l'élu politique en usage, que se soit en France ou aux États-Unis. La « peopolisation » employée par ces *talk-shows* à l'égard du personnel politique semble influencer sur la sacralisation de leurs discours. En adoptant « la posture de décodeurs »⁹ des impairs et des éléments de langage de la classe politique, des programmes comme *Quotidien* et le *Late Show* revendiquent la transparence de leurs actions. La prétention au décryptage, à infiltrer les coulisses du pouvoir, ouvre la réflexion sur le contre-pouvoir du média télévision face à la professionnalisation de la communication politique. Informer veut-il dire tout montrer ? Est-ce à ces programmes d'*infotainment* qu'il incombe de proposer une éducation rhétorique à leurs publics ? Ce mémoire se posera la question seulement du côté de la représentation, et non de la réception. La posture du public sera analysée en tant que partie prenante de la scénographie du plateau, mais il ne sera pas question d'interroger son mode de pensée et savoir s'il est réceptif ou non à la trivialisation des savoirs politiques. Seront uniquement analysés la représentation de la parole politique et les usages de décryptage utilisés par ces programmes. Par ailleurs, les éléments de langage des élus politiques ne sont pas les seuls objets d'observation des *talk-shows* qui traitent également de leurs interactions avec le personnel médiatique.

Ce mémoire ouvre également la réflexion sur le rapport du média télévision avec lui-même. Le média télévision semble en effet avoir un comportement presque schizophrène avec sa propre image, à la fois moquée et pastichée. Selon Marlène Coulomb-Gully, « l'ère du visuel place la télévision au premier plan » et il n'est donc pas étonnant d'observer une critique conjointe de la parole politique et médiatique. Il y a derrière le traitement humoristique de l'actualité politique la volonté pour ces programmes d'offrir une grille de lecture différente à leurs publics. Détourner cette actualité c'est permettre une « écoute biaisée, ironique, du politique » en opposition à « l'écoute fidèle où la télévision se constitue en écho des grands débats publics »¹⁰. En se définissant comme des compléments d'information, les *talk-shows* en proposent une vision déformée selon une logique de distanciation parodique. Reste à interroger les modes de fonctionnement de cette mise à distance : proposent-ils un modèle d'information nouveau ou bien est-ce le calque d'un journal télévisé médiatiquement ancré ? Il y a dans cette critique du média, une dimension

⁹ NEVEU Erik, « Une crise de la parole politique à la télévision. Echos d'un débat anglophone », pp.8-27 dans *Mots. La politique à l'écran*, n°67, 2001, p.12.

¹⁰ COULOMB-GULLY Marlène, « Les « Guignols » de l'information une dérision politique », pp.53-65 dans *Mots. Ecoutes, échos du politique*, n°40, 1994, p.55, 53-54.

d'auto proclamation avec des programmes qui se réfèrent les uns aux autres et qui semblent nourrir le pouvoir symbolique du média télévision. Le traitement humoristique de l'actualité politique des *talk-shows* repose sur des reprises médiatiques, n'est-ce pas encenser le média lui-même que d'en faire la parodie ?

Toutes ces questions s'articulent autour d'une problématique générale, qui sera la colonne vertébrale de ce mémoire : Dans quelle mesure l'humour contribue-t-il à définir le genre des *talk-shows* en espace original de traitement médiatique de l'actualité politique ?

Pour y répondre, trois hypothèses sont ici formulées et permettront de structurer la réflexion qui a été à la genèse de ce mémoire. Tout d'abord, il sera question de savoir si cette contribution est rendue possible par l'énonciation éditoriale de l'humour qui prévaut dans les *talk-shows* que sont *Quotidien* et le *Late Show*. Ensuite, il s'agira de voir si ce traitement médiatique de l'actualité politique a une incidence sur la désacralisation de la parole politique. Enfin, il conviendra d'analyser si le nouveau mode de fonctionnement de ces *talk-shows* contribue à une consécration du médiatique.

Ces hypothèses seront discutées plus longuement dans le développement qui suivra. Il s'articulera tout d'abord autour d'une première partie concernant l'énonciation éditoriale de l'humour, en prenant exemple sur *Quotidien* et le *Late Show*. Comment cet humour est passé d'une pratique socio-culturelle à une écriture médiatique ? Comment sa scénarisation s'est-elle mise en place ? Comment a-t-elle contribué à définir le dispositif de ces émissions et a participé à la mise en scène du personnel politique ? Dans un second temps, il s'agira de voir si ce traitement humoristique a eu un impact la désacralisation de la parole politique. Ce questionnement sera fait au travers d'une analyse sur un phénomène de distanciation parodique, permettant de lutter face à la professionnalisation de la communication politique en s'ancrant dans un registre icono-critique. Enfin, il conviendra d'observer si cet espace original de traitement de l'actualité politique engendre une consécration du médiatique. Cette réflexion reposera sur le pastiche des médias traditionnels d'information, selon un principe d'autoréférentialité, permettant la satire et l'apologie du média télévision lui-même.

Ce développement sera conduit par une analyse de corpus des émissions *Quotidien* et *The Late Show with Stephen Colbert* sur l'ensemble de l'année 2019. Cette méthodologie sémio-discursive tend à placer l'étude de ces programmes au cœur de ce mémoire de

recherche. Les exemples qui en seront tirés permettront l'articulation de leurs résultats avec la validation des hypothèses formulées. En effet, l'analyse de ce corpus sera répartie tout au long du développement. Ces programmes feront l'objet d'une étude sémio-discursive dans le sens où le visionnage et l'étude de leurs contenus permettront d'en tirer une appréciation à mettre en lien avec le développement. Le choix de couvrir une période aussi large que l'année 2019 permet de faire le lien avec les différents moments de l'actualité politique de cette année, au travers de leurs couvertures médiatiques aux États-Unis et en France. Ces programmes sont datés et titrés dans leurs interfaces de *replay* respectives, ce qui rend le choix de leurs exemples plus aisé. Enfin, leur séquençage en rubriques permet une grille de lecture sélective afin de pouvoir piocher les éléments jugés pertinents pour conduire ce mémoire de recherche.

I. L'énonciation éditoriale de l'humour

Les *talk-shows* sont des enfants de la télévision, et plus largement du divertissement. De la télévision, ces programmes ont tiré un dispositif, un cadrage, un habillage et une visée éditoriale. Du divertissement, ils ont puisé tout le reste. C'est pourquoi le traitement humoristique de l'actualité politique, tel qu'il est pensé chez *Quotidien* ou au *Late Show*, tire ses origines d'usages socio-culturels qui dépassent l'univers du petit écran. Il conviendra d'analyser comment l'humour est passé d'une pratique socio-culturelle à une écriture médiatique. Répondant ainsi à la promesse d'offrir une vision plaisante et transversale des sujets d'actualité¹¹, au moyen d'une scénarisation humoristique dont il faudra disséquer les mécanismes et la technicité. Il s'agira enfin de voir en quoi ce dispositif permet une mise en scène de la politique en général, et des politiques en particulier, entourés de leur « communauté de rieurs »¹².

A. D'une pratique socio-culturelle à une écriture médiatique

Avant d'être un usage médiatique, l'humour est une pratique socio-culturelle, s'inscrivant dans une longue tradition de mise en scène. Du carnaval au registre théâtral, en passant par la tradition du *stand-up* américain, les *talk-shows* ont puisé leurs inspirations dans l'univers du divertissement tout entier, pastichant les catégories historiques de l'humour comme la satire et la parodie. En faisant de son animateur la figure de proue de son procédé humoristique, le *talk-show* brouille les pistes du statut de celui-ci : est-il journaliste ou bien comédien ? En faisant des acteurs de la scène politique des acteurs de scène, il leur donne une dimension carnavalesque et les travestit de leurs voix et de leurs corps. C'est cette articulation tenue entre l'univers du divertissement et l'univers politique qu'il s'agira de mettre en œuvre ici.

1. La mise en pratique d'anciennes traditions humoristiques

a. La tradition carnavalesque et la moquerie des puissants

Le carnaval permet un espace qui ne répond pas aux règles normatives de la vie en société. En cela, il se situe en marge de celle-ci. La même acception peut être faite des *talk-*

¹¹ LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017.

¹² MERCIER Arnaud, « Quand le bouffon franchit le Rubicon. La candidature Coluche à la présidentielle de 1981 », pp.175-183 dans *Hermès*, n°29, 2001, p.12.

shows comme *Quotidien* ou le *Late Show*, qu'Aurélien Le Foulgoc considère être « aux marges de l'information »¹³, car ils traitent de l'actualité politique en se réappropriant les codes du monde du spectacle. Des programmes comme *Les Guignols de l'Info* sur Canal + ou le *Bébête Show* sur TF1 les ont précédés. Ils ont été les précurseurs de cette appropriation contemporaine de l'esprit carnavalesque, telle que défini Mikhaïl Bakhtin : le travestissement, le déguisement et l'utilisation de marionnettes à l'effigie des classes supérieures moquées. Le carnaval exploite les contraires, use de l'inversion des rôles en les juxtaposant. Le mélange des genres, cher aux émissions d'*infotainment* comme *Quotidien* et le *Late Show*, tire son origine de la tradition carnavalesque qui unifie : « le grandiose avec l'insignifiant, le rationnel avec le stupide »¹⁴. Certes les marionnettes ont disparu des plateaux de télévision, mais elles reviennent sous des formes animées, comme celle à l'effigie du Président Donald Trump dans la pastille du *Late Show* : « Don and the Giant Impeach ». Il s'agit d'une référence au roman pour enfants de Roald Dalh, *James et la Grosse Pêche* (en anglais *James and the Giant Peach*), et une manière parodique de traiter la procédure de destitution (*impeachment* en anglais) engagée contre Donald Trump, en usant d'un jeu de mots. Tenant debout sur cette grosse pêche, la figure animée du Président américain reconnaissable avec ses cheveux blonds et sa cravate rouge, et dont le teint orangé complète la caricature. Selon les épisodes du *Late Show*, la marionnette animée dit une phrase différente, en parlant avec la véritable voix de Donald Trump. Elle est ridiculisée par l'animateur : Stephen Colbert la chatouille¹⁵ ou fait mine d'écouter une voix distincte et inaudible en plaçant sa main derrière son oreille¹⁶. En ramenant la figure présidentielle à une figure animée, le *Late Show* fait une moquerie du Président américain et le ridiculise publiquement en le ramenant à sa fonction corporelle : un corps qui gesticule, une voix, une marionnette. Le mime et le travestissement des voix véhiculent une dimension carnavalesque : les marionnettes des *Guignols de l'Info* ne gardaient que le « corps politique », une présence physique qui bouge et qui s'articule. La voix est imitée : on parle sur l'autre et en son nom. Lorsque l'animateur du *Late Show* imite et personnifie le Président américain, il le travestit de son corps. En reprenant ses mimiques, sa gestuelle et sa voix, il se déguise en Président. Le grossissement d'un trait unique, ici la voix,

¹³ LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017.

¹⁴ BAKHTIN Mikhaïl, *Problems of Dostoevsky's poetics*. Bloomington, Indiana : Midland Books, 1984, p.123

¹⁵ *The Late Show with Stephen Colbert* du 01/10/19 : Annexe 1 p.97

¹⁶ *The Late Show with Stephen Colbert* du 11/10/19 : Annexe 2 p.97

permet la caricature.¹⁷ Lors d'un discours, Donald Trump s'imité de façon ironique en exagérant sa voix et en faisant de grands gestes avec ses mains¹⁸. De retour en plateau, Stephen Colbert lui répond : « Et moi qui croyais avoir une mauvaise imitation de Trump. Vous ne ressemblez même pas à vous même. » Il reproduit les grands gestes exécutés par le Président Trump et demande : « Mais qu'est-ce que c'est que ça ? ». Il rassemble ses mains près de son buste et colle son index sur son pouce, avant de s'adresser directement au Président américain : « Monsieur, vous devez utiliser les mains comme ça. »¹⁹. Il explique à Donald Trump comment parodier Donald Trump, comme s'il s'agissait d'un acteur qui aurait mal joué un rôle, sauf qu'il s'agit de son propre rôle. A force d'être imité, le Président américain est devenu une parodie de lui-même. L'objet parodié devient ainsi sa propre caricature.

b. Le pastiche de la parodie et de la satire

La tradition carnavalesque a laissé en héritage la satire parodique des plus puissants. Il existe donc une « continuité entre les formes contemporaines et télévisuelles de dérision politiques et ses manifestations les plus anciennes »²⁰. Les codes et les formes de l'humour employés chez *Quotidien* ou au *Late Show* ne sont pas nouveaux mais bien des pastiches de traditions satiriques et parodiques historiques. De fait, ces programmes s'ancrent dans une « longue filiation de pratiques verbales (chansons, poésies satiriques et allégories, blagues, imitations, parodies théâtrales), visuelles (dessins, caricatures, bandes dessinées) et audiovisuelles »²¹. Communément associées, la satire et la parodie ont des visées différentes, même si leurs utilisations et leurs pratiques sont intimement liées. La parodie repose sur l'imitation ironique qui tend à moquer ou dévaloriser un sujet et la manière dont il agit, dans le but de faire rire²². Lorsque suite à son meeting dans l'État du Nouveau Mexique, le Président américain Donald Trump est imité et personnifié par Stephen Colbert qui déclare :

¹⁷ COULOMB-GULLY Marlène, « Les « Guignols » de l'information une dérision politique », pp.53-65 dans *Mots. Ecoutes, échos du politique*, n°40, 1994.

¹⁸ *The Late Show with Stephen Colbert* du 05/03/19 : Annexe 3 p.97

¹⁹ *The Late Show with Stephen Colbert* du 05/03/19 : Annexe 4 p.97

²⁰ COULOMB-GULLY Marlène, « Petite généalogie de la satire politique télévisuelle – L'exemple des *Guignols de l'Info* et du *Bébête Show* », pp. 33-42 dans *Hermès*, n°29, 2001, p.36.

²¹ LOCHARD Guy, « Le traitement humoristique des personnalités politiques dans les talk shows français », pp.65-79 dans *Questions de communication*, n°10, 2006, p.66.

²² GRAY Jonathan, JONES Jeffrey P., THOMPSON Ethan, « The state of satire, the satire of state », pp. 3-36 dans GRAY Jonathan, JONES Jeffrey P., THOMPSON Ethan, *Satire TV : Politics and comedy in the post-network era*, New-York, New-York : New-York University Press, 2009.

« J'aime que mes Mexicains soient comme mes femmes : nouveaux. »²³. Il s'agit là d'une parodie qui déclenche le rire du public averti du *Late Show* pour plusieurs raisons : le jeu de mot entre le Nouveau Mexique et les « nouveaux mexicains » (il s'agit du même terme en anglais : *new*), l'allusion aux nombreux mariages du Président américain et une manière de souligner qu'il cherche à rassembler de nouveaux votes pour la prochaine élection présidentielle de 2020. La satire émet un jugement sur les puissants, de manière joueuse et divertissante certes, mais avec une visée critique²⁴. Reprenant le même exemple du *Late Show*, qui diffuse un peu plus loin un extrait du meeting de Donald Trump s'adressant à son assemblée²⁵ : « Qui est hispanique ici ? ». Stephen Colbert commente alors ironiquement, d'abord en son nom : « C'est toujours une bonne idée de demander aux minorités de s'auto-identifier ». L'animateur du *Late Show* reprend ensuite son imitation et sa personnification du Président américain : « Qui est latino ici ? Levez la main. Je n'en reviens pas que vous soyez tombés dans le panneau, rassemblez-les messieurs » comme s'il s'adressait à des policiers. Ici, Stephen Colbert utilise l'humour pour exposer l'hypocrisie de Donald Trump et mettre en lumière ses incohérences : le Président américain essaye de récupérer le vote hispanique alors qu'il conduit depuis son élection une politique ciblant les migrants mexicains. En proposant une distorsion espiègle de la réalité²⁶, l'animateur du *Late Show* tourne en ridicule l'énonciateur du discours direct, une source d'autorité qui plus est, et discrédite sa parole dans le même temps. La satire permet ainsi de diminuer un sujet et son discours sans avoir recours à l'indignation mais à l'amusement²⁷.



Annexe 1

Annexe 2

²³ *The Late Show with Stephen Colbert* du 18/09/19

²⁴ GRAY Jonathan, JONES Jeffrey P., THOMPSON Ethan, « The state of satire, the satire of state », pp. 3-36 dans GRAY Jonathan, JONES Jeffrey P., THOMPSON Ethan, *Satire TV : Politics and comedy in the post-network era*, New-York, New-York : New-York University Press, 2009.

²⁵ *The Late Show with Stephen Colbert* du 18/09/19

²⁶ FEINBERG Leonard, *Introduction to Satire*, Ames, Iowa : The Iowa State University Press, 1967.

²⁷ ABRAMS M.H, *A glossary of literary terms*, Fort Worth, Texas : Harcourt Brace, 1999.



Annexe 3



Annexe 4

2. L'art du spectacle

a. La télévision entre en scène

Le terme *infotainment* est un néologisme, obtenu avec la juxtaposition de deux mots : *info* et *entertainment*, qui se traduit par divertissement. Le terme *talk-show* est également composé de deux mots accolés ensemble : *talk*, la conversation et *show*, le spectacle. C'est sur la deuxième partie de ces terminologies que nous allons nous arrêter ici. A commencer par la scénographie : *Quotidien* et le *Late Show* enregistrent l'émission dans un plateau hybride, à la fois scène de spectacle et plateau de journal télévisé, qui s'adapte au gré du ton donné par l'émission et constitue son prolongement identitaire. Dans le cas de *Quotidien*, le point de départ de l'émission se fait en coulisses, volontairement visibles : les membres de l'émission partent de ce point pour entrer en scène, sur le plateau. La mise en scène commence avec l'animateur souvent debout, plus rapproché de la caméra de façon à le mettre en avant, et son équipe de chroniqueurs se tenant derrière lui, parfois debout ou assise sur des gros caissons, semblables à ceux qui chargent le matériel scénographique. Le nom du plateau est apparent sur le mur derrière eux avec un gros chiffre 3, de gros projecteurs servent aussi de décoration, renforçant cette ambiance cinématographique²⁸. Il arrive que la mise en scène de l'équipe soit plus travaillée si l'ambiance de l'actualité traitée s'y prête pour venir compléter l'habillage. Lorsqu'ils reçoivent le basketteur Tony Parker, les membres de l'équipe se tiennent autour d'un panier de basket et tentent de mettre un panier à tour de rôle²⁹. Cette première mise en scène déclenche souvent le rire du public en plateau et installe dès le départ l'émission dans le genre du divertissement.

Concernant le *Late Show*, l'émission est enregistrée dans un théâtre : l'Ed Sullivan Theater, installé sur Broadway et donc en plein cœur de la scène musicale et théâtrale de

²⁸ *Quotidien* du 11/06/19 : Annexe 5 p.97

²⁹ *Quotidien* du 10/06/19 : Annexe 6 p.97

New-York City. Le générique du *Late Show* est imprégné de la culture du *show* américain où l'invité est annoncé sur des billboards géants, des grattes ciels de la ville ou encore sur le toit des taxis jaunes, servant d'encarts pour les affiches de films³⁰. Comme une balade dans la ville de New-York City, le générique se termine devant le théâtre, où le nom de l'émission est affiché, comme s'il s'agissait d'un spectacle vivant³¹. Le mouvement de la caméra est dynamique et trace le chemin menant à la scène, offrant au téléspectateur une immersion totale. L'animateur surgit alors des coulisses au même moment où la caméra filme le devant de la scène, il est d'abord filmé de dos, comme si le téléspectateur entrait sur scène avec lui. L'entrée de Stephen Colbert est dynamique : accompagné de la musique jouée par son orchestre, il court vers le public, tape dans les mains de certains³², prend la caméra dans ses mains et apostrophe le téléspectateur assis dans son salon avant de regagner sa place au milieu de la scène pour se présenter, en vrai *showman* : « Mesdames et Messieurs, je suis votre hôte Stephen Colbert ». L'émission est d'emblée installée dans un cadre divertissant. A travers cette mise en scène, et en « ajustant des procédés théâtraux au temps court et à l'instantanéité visuelle, l'humour est au centre des dispositifs des *talk-shows* » et permet ainsi de déplacer « le cadre du sérieux de l'émission »³³.

b. Le public en plateau : premier jugeur d'humour

Le public constitue une donnée essentielle de la mise en scène de ce genre d'émissions et incarne en quelque sorte son pouls humoristique. *Quotidien* et le *Late Show* ont des publics actifs qui rient et applaudissent aux grés des séquences montrées et des blagues des animateurs. Le public de *Quotidien* est disposé tout autour du plateau suivant une forme circulaire, comme une arène, si bien qu'il apparaît toujours, quelque soit l'angle du plateau filmé. L'entrée des invités, filmée en plan large, permet de rendre compte de la configuration de ce plateau et de l'entrée de l'acteur politique dans cette arène³⁴. C'est un public omniprésent visuellement et qui fait partie intégrante de l'habillage du plateau. Le public du *Late Show* est moins filmé mais plus présent à l'écoute. Tout d'abord parce qu'il réagit davantage aux chutes de Stephen Colbert, de manière positive voir aussi négative, comme

³⁰ *The Late Show with Stephen Colbert* du 08.10.19 : Annexes 7 et 8 (extraits du générique) p.97

³¹ Annexe 9 p.98

³² *The Late Show with Stephen Colbert* du 08/10/19 : Annexes 10 p.98

³³ QUEMENER Nelly, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talks show », pp.265-288 dans *Questions de communication*, n°16, 2009, p.267.

³⁴ *Quotidien* du 05/06/19 : Cf. Annexe 11 p.98

lorsqu'il hue le sénateur et chef de la majorité républicaine Mitch McConnell³⁵, ce que ne fait pas celui de *Quotidien*. Cela traduit une différence culturelle et médiatique entre les deux pays: un responsable politique des États-Unis est hué sur un plateau de télévision, il ne pourrait l'être en France. Le *Late Show* accueille également plus de personnes que *Quotidien* et son public est disposé selon la structure usuelle d'un théâtre : face à la scène et à son énonciateur³⁶. Ainsi, cet « amusement de la place publique »³⁷ est d'autant plus rendu compte au *Late Show* dont l'animateur se produit dans un théâtre avec un public lui faisant face depuis les strapontins. La perception du public imaginaire qui regarde l'émission depuis son salon s'incarne à travers la projection de ce public-plateau. Il y a un effet miroir qui se crée entre les deux : je ris parce l'autre rit³⁸. C'est un peu comme si la cave de Platon devenait un « comedy club ».

c. La figure de l'animateur : humoriste ou journaliste ?

La question de la double fonctionnalité de l'animateur se pose dès lors que l'hybridation du programme est assumée : il est à la fois informatif et divertissant. Questionner les normes et les codes professionnels de *Quotidien* et du *Late Show* passe d'abord par la représentation des deux hommes qui les incarnent : sont-ils des humoristes ou des journalistes ? En France, cette distinction est symbolisée par la carte de presse. En 2012, lorsque *Quotidien* n'était alors qu'un *Petit Journal*, le Président de la Commission de la carte de presse, Eric Marquis, estimait que la question de l'accès à ce précieux sésame se posait pour cette équipe³⁹. Le 17 janvier 2012, *Le Monde* posait donc directement la question à l'animateur :

Le Monde : « Comment définiriez-vous votre travail ? Croiseur d'info ? Sémiologue ? Clown ? Décrypteur de médias ? »

Yann Barthès : « Journaliste »⁴⁰.

Pourtant, l'animateur de *Quotidien* s'installe dans une double posture à la fois journalistique et parodique. Comme un humoriste, l'animateur de *Quotidien* fait souvent usage d'objets en tous genre pour établir son propos sous la forme de sketches. Répondant de

³⁵ *The Late Show with Stephen Colbert* du 06/08/19

³⁶ Annexe 12 p.98

³⁷ HABERMAS Jürgen, *The structural transformation of the public sphere*, Cambridge : Polity Press, 1989, p.1

³⁸ HARIMAN Robert, « Political parody and public culture », pp.247-272 dans *Quarterly Journal of Speech*, Vol 94, n°3, 2008.

³⁹ LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017.

⁴⁰ *Le Monde* du 17/01/2012

façon parodique à la déclaration de Jean-Michel Blanquer, Ministre de l'Éducation Nationale, sur le signalement des « petits garçons qui refusent de tenir la main d'une petite fille », Yann Barthès se munie d'un téléphone pour « aider le gouvernement ». Il fait mine d'appeler la police lorsqu'un petit garçon dit tenir surtout la main aux autres petits garçons lors d'un micro-trottoir : « C'est quoi le numéro des flics ? Le 17 ? »⁴¹. L'animateur de *Quotidien* n'hésite pas à faire usage de sa personne pour faire rire, notamment lorsqu'il ouvre l'émission, une moustache collée sur le visage disant être Xavier Dupont de Ligones avant de se rapprocher face caméra et de chuchoter : « Ce soir on fait un test, on essaye de mettre le doute dans les rédactions de France »⁴².

Le statut identitaire de l'animateur du *Late Show* se pose moins car Stephen Colbert est présenté comme un comédien. Il s'agit de sa véritable formation professionnelle, qu'il poursuit toujours puisqu'il se produit notamment dans le cadre du « New-York Comedy Festival » en novembre 2019⁴³. Avant d'être l'animateur du *Late Show*, Stephen Colbert s'est fait connaître en tant que chroniqueur dans le *Daily Show* de Jon Stewart. Le succès de sa séquence a fait naître un spin-off, *The Colbert Report* diffusé de 2005 à 2014 sur la chaîne du câble américain, Comedy Central, dont l'équivalence en France serait la chaîne Comédie. Il s'est également fait connaître pour son discours au dîner des correspondants de la Maison Blanche en 2006, une tradition réservée seulement aux humoristes. Au *Late Show*, Stephen Colbert reprend les codes et les procédés du *stand-up* américain, cette « tradition américaine du *talk-show* ancrée dans la fiction, la narration et l'humour »⁴⁴. Hormis dans le cadre de ses interviews avec les acteurs politiques, il n'y a aucun marqueur journalistique chez Stephen Colbert qui occupe une fonction performative d'acteur et d'imitateur. Il se produit dans une salle de théâtre, face à un public, et se tient debout pour son monologue. Un monologue qui suit l'imaginaire du *stand-up* : blague → chute → rire du public et dont la chute des blagues est souvent rythmée par son orchestre. Par exemple, lorsqu'il personnifie le Président Trump dans l'un de ses sketches, téléphonant à un kangourou d'Australie : « Vous avez 14 heures d'avance sur le futur. Qu'est-ce que j'ai tweeté demain ? Qu'est-ce que j'ai fait cette fois-

⁴¹ *Quotidien* du 15/10/19 : Annexe 13 p.98

⁴² *Quotidien* du 14/10/19 : Annexe 14 p.98

⁴³ Site du New-York Comedy Festival : <http://nycomedyfestival.com/behind-the-laughter-an-evening-with-stephen-colbert-and-producers-of-the-late-show/>

⁴⁴ LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017, p.121.

ci ?)», il déclenche les rires hilares du public. Il poursuit : « Allo ? C'est simplement un doigt » et vient raccrocher son faux téléphone (sa main), rythmé par les notes de piano descendantes, mettant une note de fin sur cette fausse conversation téléphonique et la blague de l'animateur⁴⁵. Le leader de cet orchestre, Jon Batiste, intervient fréquemment dans l'émission pour réagir aux blagues de l'animateur du *Late Show* et se prête parfois au jeu en apparaissant dans des sketches⁴⁶. Il apparaît au générique⁴⁷ et fait partie intégrante du processus humoristique de l'émission. Il s'inscrit ainsi dans la continuité de la culture du *talk-show* américain qui veut que ses animateurs soient accompagnés d'un annonceur, relançant l'animateur sur ses blagues. Sur le *Tonight Show* diffusé sur NBC, Jimmy Fallon est ainsi accompagné de Steve Higgins et Jimmy Kimmel fait paire Guillermo Rodriguez dans son *Jimmy Kimmel Live* diffusé sur ABC. Finalement, c'est dans son « déplacement de scène en scène » que Stephen Colbert passe de figure de l'humoriste à celle d'animateur⁴⁸ puisque après son monologue d'ouverture il regagne un bureau plus médiatiquement institutionnalisé pour faire l'interview de ses invités.



Annexe 5



Annexe 6



Annexe 7



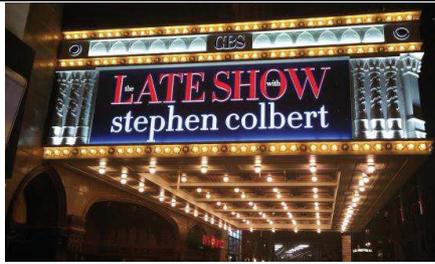
Annexe 8

⁴⁵ *The Late Show with Stephen Colbert* du 01/10/19

⁴⁶ *The Late Show with Stephen Colbert* du 08/10/19

⁴⁷ *The Late Show with Stephen Colbert* du 08/10/19 : Annexe 15 (extrait du générique) p.98

⁴⁸ QUEMENER Nelly, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talks show », pp.265-288 dans *Questions de communication*, n°16, 2009, p.267.



Annexe 9



Annexe 10



Annexe 11



Annexe 12



Annexe 13



Annexe 14



Annexe 15

3. Croisement avec un univers culturel commun

a. L'influence de la fiction et la culture web

De « nombreuses références à la pop-culture quotidienne », comme les qualifie Jon Stewart⁴⁹, donnent le ton humoristique de ces émissions d'*infotainment*. Pour être réceptif à ce type d'humour, il faut pouvoir comprendre ses références. C'est pourquoi, des émissions comme *Quotidien* ou le *Late Show* produisent de nombreux « croisements entre l'information et un tissu référentiel exogène communément partagé »⁵⁰. Par exemple, le *Late Show* parodie le jeu vidéo « Super Mario Bros » en « Super Trump World » pour faire une satire des propos du Président américain considérant que les tueries aux États-Unis étaient dues à la violence des jeux vidéos⁵¹. Dans une dimension pédagogique, ces programmes présentent au téléspectateur un contenu qui lui est éloigné sous un « angle universel et stéréotypé » en

⁴⁹ *The Daily Show with Jon Stewart* du 05/08/2015

⁵⁰ LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017, p.127.

⁵¹ *The Late Show with Stephen Colbert* du 06/08/19 : Annexe 16 p.98

faisant appel à des imaginaires qu'il connaît et qu'il partage⁵². Comme lorsque le *Late Show* parodie « Star Wars » en « Straw Wars » (paille en anglais) pour faire référence aux pailles en plastiques vendues par la boutique en ligne des hôtels du Président Donald Trump, faisant de lui un « Darth Trump, Lord of the Plastic »⁵³. L'humour émerge de ce décalage « entre le sérieux de la situation et le caractère trivial de la référence culturelle »⁵⁴. Pour rendre compte de la bataille idéologique et politique opposant Nadine Morano à Valérie Pécresse, *Quotidien* utilise la référence bien connue du jeune public de la « battle ». L'émission juxtapose d'abord les séquences d'interview des deux femmes en les séparant par un éclair. Puis l'émission dénature l'interview de Valérie Pécresse en la mettant sur fond de noir et blanc, et plaçant sur elle des éléments de la culture du rap (une casquette, des lunettes de soleil et une chaîne en or) avec l'inscription « Thug Life »⁵⁵ (vie de rebelle en anglais), expression rendue populaire dans la culture hip hop. Le croisement de la culture urbaine avec l'univers politique permet un « processus complexe d'appropriation et de familiarisation par l'humour qui dépasse l'anecdote ». *Quotidien* se met alors non seulement à distance de la rhétorique usuelle des médias d'informations traditionnels mais convoque dans le même temps la complicité de son jeune téléspectateur dans sa mise en scène de la politique.

b. Le détournement des publicités

Le détournement des publicités permet aussi le croisement de l'univers politique avec un univers médiatique commun. Pour comprendre la référence, le téléspectateur doit être un « enfant de la télé ». Lorsque les membres du parti Les Républicains évitent volontairement les questions des journalistes concernant leur leader de l'époque Laurent Wauquiez, en faisant comme s'ils ne les avaient pas entendus et poursuivant leurs discours, *Quotidien* ponctue leurs interviews d'une publicité pour des appareils auditifs⁵⁶. Les publicités font souvent partie inconsciente de l'imaginaire du téléspectateur et peut permettre au programme de faire preuve de pédagogie sur un sujet complexe. Lorsque le Président Trump révoque la politique écologique californienne visant à limiter les émissions de CO₂, le *Late Show* détourne la

⁵² LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017, p.127.

⁵³ *The Late Show with Stephen Colbert* du 16/08/19 : Annexe 17 p.99

⁵⁴ LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017, p.127.

⁵⁵ *Quotidien* du 11/06/19 : Annexe 18 p.99

⁵⁶ *Quotidien* du 27/05/19 : Annexe 19 p.99

publicité pour le jeu de voitures « Hot Wheels ». Le célèbre jeu devient « Hot Wheels Trump Edition » et la publicité y montre des enfants jouant dans un nuage de fumée avec des voitures nommées « Saturn Cough » (du verbe tousser) ou encore « Oldsmobile Smog » (la fumée)⁵⁷. Le détournement de la publicité permet ici un jeu de mot, « c'est d'abord le jeu au sens mécanique du terme, un éclat, un déplacement par rapport à la forme prévisible et attendue. »⁵⁸ Ainsi, en faisant référence à un univers que le téléspectateur comprend et partage, le *Late Show* maximise la performativité humoristique de son discours.



Annexe 16



Annexe 17



Annexe 18



Annexe 19



Annexe 20

B. Le dispositif et la scénarisation de l'humour

Si les anciennes traditions humoristiques ont fortement influencé les programmes de ce corpus dans leur traitement de l'actualité politique, les nouveaux procédés télévisuels ont contribué à la caractérisation de leurs dispositifs. Avec la mise en place de programmes hybrides, entre information et divertissement, une nouvelle scénarisation de l'humour a vu le jour avec un montage assumé. Des nouvelles pratiques se sont insérées dans un rubriquage et une fragmentation de l'actualité, marquée par des séquences aux identités visuelles et sonores bien définies. Ces nouvelles pratiques ont également facilité un mélange des genres, cher à la ligne éditoriale de ces émissions, en alternant les registres de paroles et permettant une intégration discursive du politique et du comique. Enfin, il s'agira de voir en quoi cette

⁵⁷ *The Late Show with Stephen Colbert* du 19/09/19 : Annexe 20 p.99

⁵⁸ COULOMB-GULLY Marlène, « *Bébête Show* et *Guignols de l'info* : De l'émission à la réception, parcours comiques et portraits de rieurs », pp. 139-148 dans *Réseaux*, Vol 15, n°84, 1997, p.144.

nouvelle scénarisation de l'humour est aussi diversifiée qu'attendue, et véhicule une mécanisation des effets comiques.

1. Un schéma narratif nouveau

a. Une technicité de l'humour

Dans la tradition de la dérision politique, la télévision est venue après la radio et les journaux satiriques mais ce média ne s'est pas contenté de « démultiplier la mise en dérision de cet univers », il a « reconfiguré cette forme de discours en lui imposant ses propres règles »⁵⁹. Cette reconfiguration passe par un montage assumé qui a renouvelé le genre de la mise en scène politique en mettant des moyens techniques au service des cadres médiatiques. Cela passe notamment par des identités visuelles et sonores fortes. Dans le cas de *Quotidien*, « le travail des infographistes de l'émission est extrêmement important et participe d'une perception à la fois ludique et esthétique des contenus »⁶⁰. Ainsi les reprises citationnelles des acteurs politiques sont marquées par de gros sous-titres visibles écrits en blancs, soulignés par des couleurs pop⁶¹, rappelant l'utilisation d'un fluo jaune pour faire ressortir un texte. La reprise et le commentaire d'images sont « une part importante du travail analytique produit par ces émissions »⁶². La rubrique « Le Morning Glory » de *Quotidien* repose uniquement sur ce procédé. L'observation des matinales des médias permet le décryptage et la reprise parodique des éléments de langage des responsables politiques. Diffusée de façon quotidienne, ce module adopte un cadrage différent chaque jour, centré sur le discours des acteurs politiques qui est au centre de l'attention de *Quotidien*. Ainsi, en introduisant l'interview de la Ministre chargée des Transports et de la Transition écologique solidaire, Elisabeth Borne, Yann Barthès explique : « On pense qu'elle a un mot par fiche Bristol : sur le terrorisme tu dis qu'il faut être vigilant, sur Rouen tu dis que c'est rassurant et sur Greta Thunberg tu dis que c'est important ». Avant de diffuser un magnéto regroupant toutes les fois où la ministre répète ces mots⁶³. Le montage est ainsi clairement assumé lorsque

⁵⁹ LOCHARD Guy, « Le traitement humoristique des personnalités politiques dans les talk shows français », pp.65-79 dans *Questions de communication*, n°10, 2006, p.66.

⁶⁰ LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017, p.126.

⁶¹ *Quotidien* du 09/10/19 : Annexe 21 p.99

⁶² LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017, p.124.

⁶³ *Quotidien* du 10/10/19

l'animateur de *Quotidien* marque une pause ou un retour en arrière sur les images montrées, symbolisés par des logos s'affichant en plein milieu de l'écran⁶⁴. *Quotidien* crée également des dialogues manquants en posant des voix sur une séquence silencieuse. Lorsque deux responsables politiques sont en train de parler à l'Assemblée Nationale, deux voix recréent le dialogue, comme celui entre François de Rugy et un député. Deux voix accompagnent alors leurs gestuelles et recréent un dialogue autour d'une recette de cuisine⁶⁵. L'émission monte aussi un faux dialogue, en juxtaposant deux discours de natures différentes de manière à créer un décalage, faisant par exemple dialoguer Nadine Morano avec les protagonistes de l'émission *Quatre mariages et une lune de miel*⁶⁶.

Dans le cas du *Late Show*, cette « technicité de l'humour » passe par le montage des reprises de discours, suivi d'un commentaire sur image : une partie du discours de l'homme politique est sélectionné et isolé du reste et l'animateur le commente à la suite. Comme lorsque l'émission diffuse l'extrait d'un discours de Donald Trump : « Ce qu'il s'est passé avec Joe Biden et la Chine est aussi néfaste que ce qu'il s'est passé avec l'Ukraine » (le concernant). De retour en plateau, Stephen Colbert lui répond directement : « Mais non ne dit pas ça ! »⁶⁷. Non seulement le discours d'origine est coupé, mais l'intervention de l'animateur provoque une nouvelle coupure et permet l'insertion de son commentaire comique avant de reprendre le fil du discours de l'acteur politique. Cette reprise de discours permet ainsi d'alimenter la performativité du discours comique produit par l'animateur qui va faire rire son public en appuyant le plus possible sur un des aspects du discours du responsable politique : son langage, sa gestuelle ou son propos. Comme lorsque le *Late Show* diffuse une séquence où le Président américain remercie l'un de ses collaborateurs mais ne parvient pas à le trouver dans la salle et appelle son nom au pupitre. De retour sur le plateau, Stephen Colbert parodie cette séquence en personnifiant Donald Trump « inventant des noms de collaborateurs pour combler son impopularité »⁶⁸. Par ailleurs, dans une dimension ludique et visuelle, le *Late Show* qui utilise de nombreuses animations, comme lorsqu'il recrée un jeu vidéo « Super Trump World »⁶⁹, mettant en scène le Président américain. L'utilisation de la musique est également une des techniques de montage assumée car elle renvoie, de manière transparente,

⁶⁴ *Quotidien* du 02/10/19 : Annexes 22 et 23 p.99

⁶⁵ *Quotidien* du 12/09/19

⁶⁶ *Quotidien* du 16/10/19

⁶⁷ *The Late Show with Stephen Colbert* du 08/10/19

⁶⁸ *The Late Show with Stephen Colbert* du 08/10/19

⁶⁹ *The Late Show with Stephen Colbert* du 06/08/19 : Annexe 16 p.98

à un ajout artificiel. Elle peut créer un « faux suspens » de manière à parodier l'importance du discours de l'acteur politique. Comme lorsque *Quotidien* place une musique angoissante et fait un plan serré sur le visage d'Elisabeth Borne en mettant un fond rouge alors qu'elle s'apprête à annoncer quelque chose⁷⁰. Une musique peut également renforcer le comique de la situation, comme le ferait un cartoon. Alors qu'un député est filmé en train de dormir à l'Assemblée Nationale, *Quotidien* parodie la séquence en insérant une berceuse et en baissant le son de la voix de la députée qui s'exprime au micro à ce moment là, comme une voix lointaine que l'on entend lorsqu'on dort⁷¹.

b. La narration et la sérialisation comme fil conducteur

Quotidien et le *Late Show* sont des émissions quotidiennes. De fait, elles racontent et sérialisent à leur manière l'actualité politique et la vie de ses acteurs. Avec leurs techniques de montage, ces programmes s'emparent dans un premier temps de « l'identité des contenus », et leur redonnent ensuite une « perspective narrative »⁷². Il est important pour ces programmes, de dimension informative, de replacer le contexte et le cadre des séquences montrées aux téléspectateurs, en faisant par exemple référence à des retours en arrière : « On s'était arrêté vendredi »⁷³ ou encore « Suite et fin, hier on vous a laissé sur ... »⁷⁴, comme si *Quotidien* convoquait un épisode précédent. Il y a également la mention de cet épisode : « Emmanuel Macron VS Xi Jinping : La bataille de la poignée de mains 2 »⁷⁵, comme s'il s'agissait d'une saga cinématographique. Replaçant le contexte dans laquelle s'inscrit une séquence montée, l'émission amène toujours un twist humoristique : « Au début on a cru qu'il s'agissait d'une réunion de la confrérie du camembert au lait cru » sur une image du Président Macron entouré de deux femmes habillées en longues toges noires et dotées de chapeaux traditionnels⁷⁶ lors d'une visite en Andorre. De cette manière, Yann Barthès raconte au téléspectateur la visite officielle du Président français de manière à l'inclure dedans et convoquer sa complicité. *Quotidien* permet ici de croiser les univers et « faire de l'expérience politique une expérience quotidienne triviale ou fictive ». Ce comique de situation place l'acteur politique dans « un

⁷⁰ *Quotidien* du 11/06/19 : Annexe 24 p.99

⁷¹ *Quotidien* du 06/06/19 : Annexe 25 p.100

⁷² LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017, p.126.

⁷³ *Quotidien* du 16/09/19

⁷⁴ *Quotidien* du 27/03/19

⁷⁵ *Quotidien* du 27/03/19

⁷⁶ *Quotidien* du 16/09/19 : Annexe 26 p.100

univers incarné, peuplé et familier. ». Ainsi, dans une volonté de « maximiser la performance » de leur discours narratif, ces programmes s'inscrivent dans une sérialité épisodique de manière à renforcer la mise en scène des responsables politiques.

Cette sérialité s'articule autour de rubriques qui fonctionnent comme les chapitres de l'actualité de la politique. La variété de la politique a en effet engendré la variété des contenus d'*infotainment* et a ainsi facilité son séquençage et de facto les variétés des formes que prend l'humour. Ces rubriques fonctionnent comme des marques à elles seules et possèdent ainsi une identité visuelle et sonore forte. « Le Morning Glory » de *Quotidien* est devenu un module à part entière. Reposant sur l'observation et la reprise des contenus des matinales, son générique est identifiable, la musique ne change pas mais son « casting » de personnages s'adapte aux remaniements ministériels et au renouveau des acteurs politiques. De la même manière, la rubrique « Profession Président », créée pour François Hollande, a perduré pour Emmanuel Macron mais son identité sonore et visuelle n'est plus la même. Pour le premier, le générique reposait sur « des stéréotypes liés à la maladresse, la bonhomie » avec des images croisées à une musique « franchouillarde où l'accordéon domine »⁷⁷. Tandis que pour le second, le générique rassemble les « petites phrases » du Président (« La meilleure façon de se payer un costard c'est de travailler »), son langage soutenu (« Ce distinguo néanmoins in fine est opérant ») et son langage moderne (« French tech », « start up », « hub »). Le tout repose sur une musique dynamique croisée avec des images de lui en mouvement, serrant les mains des dirigeants politiques et embrassant le public⁷⁸. La rubrique « Les Fousfous de l'Assemblée »⁷⁹ a comme scène de prédilection l'Assemblée Nationale. Elle a une récurrence hebdomadaire et permet d'installer les acteurs politiques comme des personnages grotesques et comiques, inscrits dans un format narratif sérialisé. Comme lorsque son chroniqueur rappelle les « happening » des membres de la France Insoumise dans l'hémicycle en procédant à un montage de *flashbacks* (François Ruffin montrant un maillot de foot, le député Ratenon avec un gilet jaune à la main), comme les retours sur les épisodes précédents d'une série. Il introduit ensuite la séquence d'une députée de la France Insoumise se bâillonnant : « Cette semaine le nouveau spectacle était présenté par Mathilde Panneau »⁸⁰. La temporalité

⁷⁷ LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017, p.127, 125, 126.

⁷⁸ *Quotidien* du 23/09/19 : Annexe 27 p.100

⁷⁹ *Quotidien* du 06/06/19

⁸⁰ *Quotidien* du 06/06/19 : Annexe 28 p.100

est soulignée avec la mention de « cette semaine », l'introduction d'un « nouveau personnage » et de son « nouveau spectacle » s'inscrit dans une sérialité épisodique. Le même procédé est utilisé au *Late Show*, qui fait cependant moins état d'une variété d'acteurs politiques. Hormis sa rubrique « Doin' It Donkey Style »⁸¹ consacrée aux démocrates, le protagoniste principal reste le Président américain, qui occupe à lui seul le rôle principal de plusieurs rubriques comme « Don and the Giant Impeach »⁸² ou « Masterclass Trump »⁸³. Cela traduit également une différence politique entre les États-Unis et la France puisque le premier est fondé sur modèle de bipartisme, tandis que le second coiffe un échiquier politique plus large. Cependant, les deux programmes font état de ce même rubriquage dans leurs interfaces de *replay* : les séquences sont titrées et répertoriées de la même manière sur TF1 replay pour *Quotidien*⁸⁴ et sur la chaîne Youtube du *Late Show*⁸⁵ et traduisent cette sérialité épisodique.



Annexe 21



Annexe 22



Annexe 23



Annexe 24



Annexe 25



Annexe 26



Annexe 27



Annexe 28



Annexe 29

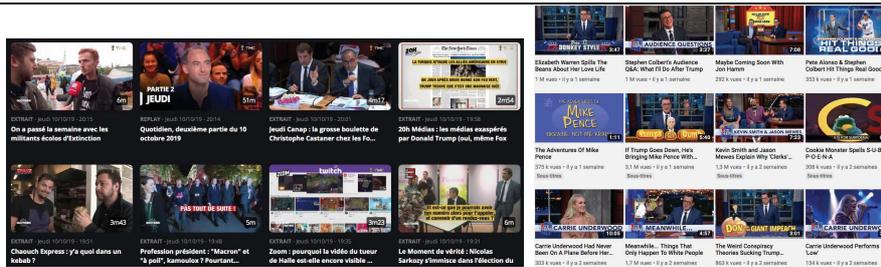
⁸¹ *The Late Show with Stephen Colbert* du 25/10/19 : Annexe 29 p.100

⁸² *The Late Show with Stephen Colbert* du 11/10/19

⁸³ *The Late Show with Stephen Colbert* du 05/09/10

⁸⁴ Annexe 30 p.100

⁸⁵ Annexe 31 p.100



Annexe 30

Annexe 31

2. Le mélange des genres

a. L'articulation entre l'univers du divertissement et l'univers politique

Le mélange des genres est l'une des caractéristiques prédominantes des programmes d'*infotainment* dont le système satirique n'est pas fondé sur une opposition entre la réalité et la représentation mais sur une convergence des deux. Ainsi, lorsque *Quotidien* présente l'actualité politique comme un divertissement au travers de ses modules comme « Le Morning Glory », le théâtre des matinales, et « Les Foufous de l'Assemblée », le spectacle de l'hémicycle, cela implique que les acteurs politiques se donnent eux-mêmes en représentation. Cette représentation devient même une réalité lorsque la pastille « Les Foufous de l'Assemblée » s'insère dans une rubrique appelée « Jeudi Canap » qui parodie normalement les émissions du PAF. Dans ce module, le comique se calque sur un support de présentation déjà en place : les images de la chaîne parlementaire. Ainsi la séquence d'un député ne parvenant pas à prononcer les « L » est insérée dans l'écran géant d'un bar avec une foule l'acclamant⁸⁶, une image probablement détournée d'une rencontre sportive. Réalité et représentation se trouvent ainsi confondues, « la seule réalité désormais accessible étant de l'ordre de l'image »⁸⁷. Même chose, lorsque *Quotidien* détourne son habituelle « Playlist », normalement utilisée pour ses invités, pour la rattacher à l'actualité du parti Les Républicains dont les membres souhaitant le départ de Laurent Wauquiez. Elle diffuse ainsi les chansons préférées de Valérie Pécresse (*Attention au départ des Enfoirés*), de Gérard Larcher (*Casse toi d'ici* de La Synesia) et de Bruno Retailleau (*Partir* de Julien Clerc)⁸⁸. De cette manière, *Quotidien* donne son interprétation des déclarations de ces responsables politiques par le biais de titres de chansons révélateurs. Sans comprendre forcément la référence, le téléspectateur saisit le message.

⁸⁶ *Quotidien* du 19/09/19 : Annexes 32 et 33 p.100-101

⁸⁷ COULOMB-GULLY Marlène, *La démocratie mise en scène*, Paris : CNRS Edition, 2001, p.39.

⁸⁸ *Quotidien* du 28/05/19 : Annexes 34 et 35 p.101

b. L'intégration discursive

La notion d'«intégration discursive», développée par Geoffrey Baymn⁸⁹, explique le passage d'un registre discursif à un autre sans transition, permettant ainsi le dialogue indirect de deux entités. Au *Late Show*, la prise de parole de l'animateur est entre coupée de séquences d'acteurs politiques. Il n'y a pas de confrontation directe entre ces responsables politiques et l'énonciateur du discours humoristique⁹⁰. Il y a donc des allers retours constants entre le plateau, en faux direct, et des séquences préalablement montées. Malgré l'absence d'un même cadre temporel, ces deux discours sont mis côte à côte, sur le même plan, comme si on filait la conversation. Ainsi Stephen Colbert commence toujours par recontextualiser le discours du Président américain : «Rappelez-vous la semaine dernière le Président Trump se tenait devant Maison Blanche et disait ça», puis il diffuse la séquence en question où le Président explique que «ce qu'il s'est passé avec Joe Biden et la Chine est aussi néfaste que ce qu'il s'est passé avec l'Ukraine» (le concernant) et l'animateur du *Late Show* le somme directement : «Mais non ne dit pas ça!»⁹¹ Il se peut aussi qu'il n'y est aucune coupure entre le discours du Président américain et sa personnification par Stephen Colbert, donnant lieu à une «hétérogénéité discursive»⁹² : avec la présence dans une même séquence d'un registre de parole d'autorité et son pendant ironique⁹³.



Annexe 32



Annexe 33



Annexe 34



Annexe 35

⁸⁹ BAYM Geoffrey, « *The Daily Show* : Discursive integration and the reinvention of political journalism », pp.259-276 dans *Political Communication*, 2005, p.262.

⁹⁰ COULOMB-GULLY Marlène, *La démocratie mise en scène*, Paris : CNRS Edition, 2001

⁹¹ *The Late Show with Stephen Colbert* du 08/10/19

⁹² AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.61.

⁹³ *The Late Show with Stephen Colbert* du 05/03/19

3. La mécanisation des effets comiques

a. Le comique de répétition

La scénarisation humoristique des programmes de ce corpus repose le plus souvent sur des reprises citationnelles, souvent répétées : « la répétition constitue un procédé classique de la comédie antique comme du théâtre de Molière ou de Guignol »⁹⁴. *Quotidien* reprend ainsi les mêmes scénarios, comme sous-titrer et faire défiler certains discours trop longs d'acteurs politiques, comme avec la ministre du Travail Murielle Pénicaud⁹⁵. Montrer Richard Ferrand, Président de l'Assemblée Nationale, coupant les micros des députés qui dépassent leurs temps de parole, est un gag devenu récurrent dans la rubrique « Les Fousfous de l'Assemblée »⁹⁶. Ce comique de répétition passe aussi par la répétition des tics langagiers des acteurs politiques, comme ceux d'Elisabeth Borne, Ministre chargée des Transports et de la Transition écologique solidaire. Yann Barthès la présente comme « la ministre qui rend fou » et qui est « en boucle sur un seul mot ». L'émission diffuse ainsi régulièrement des images qui recensent toutes les fois où elle prononce le même mot, comme celui de « solution » ou de « débat »⁹⁷. Tandis qu'au *Late Show*, le comique de répétition se traduit par une scénarisation bien huilée. Stephen Colbert fait son monologue en s'appuyant sur des reprises médiatiques, le plus souvent des discours Donald Trump, et reprend le fil de ce dialogue soit en apostrophant directement le Président américain ou en le personnifiant⁹⁸. La lecture des tweets avec la parodie de la voix du Président Trump est également devenue un procédé récurrent utilisé par l'animateur du *Late Show*⁹⁹.

b. La reconnaissance d'un dispositif

En portant le regard du téléspectateur sur les mêmes « indices visuels »¹⁰⁰ comme les mimiques où les postures, ces programmes créent une « mécanique plaquée sur du vivant »,¹⁰¹ à savoir sur les responsables politiques eux mêmes. Lorsque *Quotidien* fait état du tic langagier d'Elisabeth Borne, Ministre chargée des Transports et de la Transition écologique

⁹⁴ COULOMB-GULLY Marlène, « *Bébête Show* et *Guignols de l'info* : De l'émission à la réception, parcours comiques et portraits de rieurs », pp. 139-148 dans *Réseaux*, Vol 15, n°84, 1997, p.141.

⁹⁵ *Quotidien* du 14/02/19 : Annexe 36 p.101

⁹⁶ *Quotidien* du 19/09/19 et du 03/10/19

⁹⁷ *Quotidien* du 04/03/19

⁹⁸ *The Late Show with Stephen Colbert* du 08/10/19

⁹⁹ *The Late Show with Stephen Colbert* du 03/10/19 : Annexes 37 p.101

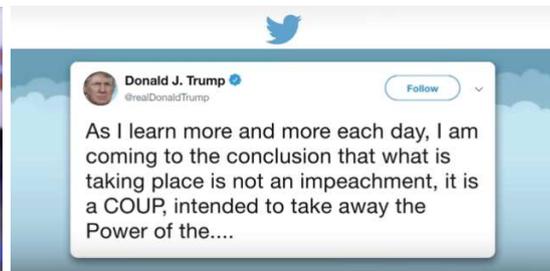
¹⁰⁰ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.70.

¹⁰¹ BERGSON Henri, *Le rire. Essai sur le signification du comique*, Paris : Editions Alcan, 1924.

solidaire, et en fait une parodie régulière, le téléspectateur s’attend à revoir cette mécanique. A chacune de ses interviews, l’émission relève le « nouveau mot de sa fiche Bristol » au point d’introduire sa séquence en disant « C’est la ministre qui rend fou ! », avec une animation montrant un homme ayant le tournis¹⁰². L’émission reprend cette même animation lorsqu’elle relève le tic langagier de Murielle Pénicaud, ministre du Travail, et introduit la séquence en disant : « C’est la ministre qui ne finit jamais ses phrases ! »¹⁰³ Le procédé humoristique reste inchangé avec un montage des séquences d’interview des deux ministres, l’une répétant les mêmes mots, et l’autre ne finissant jamais ses phrases. Ainsi, le téléspectateur sait à l’avance de quelle manière cette parodie va s’articuler. Cette « mécanisation des effets comiques relève du même type de logique farcesque »¹⁰⁴. Se crée alors « un climat d’attente où la satisfaction naît de la détente provoquée par le plaisir de la reconnaissance »¹⁰⁵.



Annexe 36



Annexe 37

C. La mise en scène des politiques

En quoi le dispositif humoristique de ces émissions met-il en scène la politique et les acteurs politiques ? En commençant par le rappel de leur fonction corporelle, permettant de filer la métaphore du « corps politique ». Cela passe aussi par une focalisation de leur langage et souligne l’importance de la voix. Cette voix qui véhicule le discours politique est détournée et permet à l’animateur de parler « au nom de », de travestir l’acteur politique de sa fonction langagière et de lui accoler des paroles qui ne sont plus les siennes. L’utilisation du corps et du langage politique détourne sa fonction régaliennne et fait de l’acteur politique un prétexte à la farce et un auteur de frasques, devenant sa propre parodie.

¹⁰² *Quotidien* du 10/10/19

¹⁰³ *Quotidien* du 01/05/19

¹⁰⁴ COULOMB-GULLY Marlène, « Les « Guignols » de l’information une dérision politique », pp.53-65 dans *Mots. Ecoutes, échos du politique*, n°40, p.56.

¹⁰⁵ COULOMB-GULLY Marlène, « Petite généalogie de la satire politique télévisuelle – L’exemple des *Guignols de l’Info* et du *Bébête Show* », pp. 33-42 dans *Hermès*, n°29, 2001, p.36.

1. Le corps (du) politique

a. La prégnance du corps

L'importance statutaire d'un acteur politique s'incarne d'abord dans un corps. Détourner ce corps, le ridiculiser, en faire simplement référence c'est déjà bafouer sa dimension idéologique. La « prégnance du corps »¹⁰⁶ dans ces programmes renforce leur logique carnavalesque et l'imaginaire de Guignol, articulant le corps du politique comme celle d'une marionnette. Ainsi, lorsque le *Late Show* crée une marionnette animée à l'effigie du Président américain, qui parle et qui gesticule, il lui enlève son autorité et tourne sa fonction en dérision. Cette figure animée apparaît à plusieurs reprises, notamment dans la rubrique « Don and the Giant Impeach »¹⁰⁷ et dans la reconstitution d'un jeu vidéo « Super Trump World »¹⁰⁸ : de petite taille, elle reprend les caractéristiques physiques et vestimentaires de Donald Trump (costume bleu, chemise blanche, cravate rouge, cheveux blonds, teint du visage orangé). Ainsi, « la parodie télévisuelle emprunte certain de ses procédés à la caricature quand elle accentue un défaut physique jusqu'à l'absurde »¹⁰⁹. La focalisation sur l'estomac ramène aussi l'acteur politique à sa dimension la plus organique. Le corps du politique c'est aussi un corps qui vieillit, *Quotidien* en fait référence dans sa rubrique « Papi Facho » sur Jean-Marie Le Pen. Dans ces magnétos, on y trouve les séquences de ses problèmes de surdité, ses difficultés à s'exprimer lorsqu'il bute sur ses mots¹¹⁰, ses remontées d'estomac et ses toux. Toutes ses séquences sont montées à la suite, de façon à renforcer le malaise du téléspectateur devant ses références organiques, notamment quand l'animateur de *Quotidien* lance : « On a un rot de Papi Facho, on est plus sur un renvoi. Dieu soit louée personne n'a inventé la télé en odorama. »¹¹¹ Le générique de cette rubrique se clôt d'ailleurs par un rot. Le corps sert ainsi de support à la mise en scène dans une logique farcesque, faisant appel à la complicité infantile du téléspectateur.

b. Détourner le corps pour grossir la caricature

Le corps permet d'incarner l'acteur politique dans les rubriques le mettant en scène. Il y a ainsi une « omniprésence de la dérision, du ridicule des personnes représentées dans ces

¹⁰⁶ COULOMB-GULLY Marlène, « *Bébête Show* et *Guignols de l'info* : De l'émission à la réception, parcours comiques et portraits de rieurs », pp. 139-148 dans *Réseaux*, Vol 15, n°84, 1997, p.142.

¹⁰⁷ *The Late Show with Stephen Colbert* du 01/10/19 : Annexe 1 p.97

¹⁰⁸ *The Late Show with Stephen Colbert* du 06/08/19 : Annexe 16 p.98

¹⁰⁹ COULOMB-GULLY Marlène, « *Bébête Show* et *Guignols de l'info* : De l'émission à la réception, parcours comiques et portraits de rieurs », pp. 139-148 dans *Réseaux*, Vol 15, n°84, 1997, p.142.

¹¹⁰ *Quotidien* du 13/09/19

¹¹¹ *Quotidien* du 05/03/19

génériques »¹¹². Le générique des « Fousfous de l'Assemblée » de *Quotidien* s'ouvre de cette façon : « On est des fous, fous, fous et on s'en fout, fout, fout ! On est des dingues, complètement dingues, dingues, dingues. Quand les autres font la tête, on fait les marionnettes ! ». Il repose sur des images montrant des corps qui s'animent comme dans une cour de récréation, en s'énervant et en rigolant¹¹³. Le corps du politique est y caricaturé dans celui d'un enfant : on montre des corps qui dorment¹¹⁴ ou qui se curent le nez (« On a vu François Ruffin en pleine partie de pêche »)¹¹⁵. Même chose pour le générique du « Morning Glory » montrant des corps qui baillent¹¹⁶ ou qui se grattent l'oreille avec un stylo¹¹⁷. Le corps est figé dans une seule et même représentation. C'est le cas de la parodie de *Quotidien* sur Jean-Marie Le Pen qui fige sa personne dans un corps vieillissant devenu sa propre caricature si bien que le personnage de « Papi Facho » est présenté dans une séquence appelée « La maison de retraite »¹¹⁸.



Annexe 38



Annexe 39



Annexe 40



Annexe 41

¹¹² LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017, p.126.

¹¹³ *Quotidien* du 06/06/19 : Annexe 38 p.101

¹¹⁴ *Quotidien* du 06/06/19 : Annexe 25 p.100

¹¹⁵ *Quotidien* du 06/06/19

¹¹⁶ *Quotidien* du 02/10/19 : Annexe 39 p.101

¹¹⁷ *Quotidien* du 01/05/19 : Annexe 40 p.101

¹¹⁸ *Quotidien* du 20/06/19 : Annexe 41 p.102

2. Le langage (du) politique

a. Les éléments de langage

Le langage du politique fait l'objet d'une focale importante comme « vecteur de sens comique »¹¹⁹ dans ces programmes. *Quotidien* montre les acteurs politiques fatigués et butant sur les mots¹²⁰ ainsi que leurs problèmes de prononciation, avec par exemple le ministre de l'Action et des Comptes publics Gérard Darmanin qui « refuse de prononcer les L »¹²¹. Le programme relève aussi les lapsus, chacun d'entre eux est introduit par l'animateur qui, tendant ses mains vers le ciel, dit : « Freud si tu nous écoutes ». Ils sont clairement identifiés, retranscrits dans des sous-titres pop et lisibles avant d'être barré par la reprise immédiate de l'acteur politique qui s'est aperçu de son erreur. Comme lorsque Gilles Legendre, Président du groupe La République en Marche à l'Assemblée Nationale, s'exprime à l'hémicycle : « Concernant la réforme des retraites, elle sera l'illusion ... l'illustration »¹²². A l'écoute, l'ellipse peut passer à la trappe, mais *Quotidien* fait en sorte de mettre en scène cette tromperie et en faire un cas de révélation inconsciente. En se mettant ainsi à distance des pratiques usuelles en vigueur dans le journalisme d'information, qui vont davantage se pencher sur le discours du politique et non sur ses tics langagiers, *Quotidien* « convoque ainsi la complicité d'un téléspectateur présumé pour partager les codes de décryptage des mises en scène de la politique »¹²³.

b. Le détournement de la voix

La mise en scène des discours des acteurs politiques passe par un détournement de la voix. Lorsqu'elle n'est pas enregistrée, cela donne lieu à un prétexte pour y accoler une voix extérieure qui parodie l'acteur politique. Ce procédé est souvent utilisé par *Quotidien* dans sa rubrique « Les Fousfous de l'Assemblée », comme lorsqu'un député est filmé en train de parler au téléphone. Comme la séquence est silencieuse, l'émission complète elle-même les blancs de façon parodique : « Oui je suis au travail pupuce. Je te rappelle. Promis je passe à la boulangerie »¹²⁴, inscrivant la séquence dans un comique de situation puisqu'elle place l'acteur politique dans une quotidienneté connue du téléspectateur. Cela permet aussi de créer

¹¹⁹ COULOMB-GULLY Marlène, « *Bébête Show* et *Guignols de l'info* : De l'émission à la réception, parcours comiques et portraits de rieurs », pp. 139-148 dans *Réseaux*, Vol 15, n°84, 1997, p.144.

¹²⁰ *Quotidien* du 19/09/19

¹²¹ *Quotidien* du 03/10/19 : Annexe 42 p.102

¹²² *Quotidien* du 12/06/19 : Annexes 43 et 44 p.102

¹²³ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.64.

¹²⁴ *Quotidien* du 06/06/19

un décalage entre la parole d'autorité, parfois soutenue de l'acteur politique, et un langage plus trivial et familier. A l'image de la séquence où le Président de l'Assemblée Nationale, Richard Ferrand, somme les députés de cesser leur « brouhaha ». La séquence transformée par le montage de *Quotidien* fait entendre une autre voix : « Le prochain que je vois ouvrir sa gueule je le défonce »¹²⁵. Le détournement de voix permet à l'énonciateur humoristique d'enlever à l'acteur politique l'ascendant sur son propre discours et changer à son gré la mise en scène qu'il souhaite lui donner. Lorsque Stephen Colbert imite la voix du Président Trump, à la lecture de ses tweets¹²⁶ notamment, il force la caricature de ce dernier en parodiant son ton de voix et la manière dont il s'exprime. Il se travestit en Président puisqu'il fait corps avec sa personne, ici sa voix, pour mettre en scène son discours et le déplacer d'un cadre sérieux à un cadre comique.



Annexe 42



Annexe 43



Annexe 44

3. Le bêtisier de la politique

a. Les farces et frasques des politiques

La mise en scène des corps et du langage des acteurs politiques alimente un bêtisier de la politique qui les voit s'exprimer dans une logique farcesque. C'est le cas dans le *Late Show* :

Donald Trump, lors d'un meeting, mimant une blague : « Ce faux média CNN a dit que j'avais demandé à la Russie d'obtenir ces emails »

Stephen Colbert : « Vous ne blaguez pas. On vous a même posé la question ».

Donald Trump, au pupitre de la Maison Blanche (archive du 27/06/16) : « Je vais être honnête, si la Russie ou la Chine ou tout autre pays a ces emails, j'aimerais les voir. »

Stephen Colbert : « C'est une vidéo compromettante. C'est pour ça qu'elle fait partie de la nouvelle collection : Le bêtisier de la campagne de Donald Trump et la farce de sa trahison »¹²⁷.

¹²⁵ *Quotidien* du 06/06/19

¹²⁶ *The Late Show with Stephen Colbert* du 03/10/19 : Annexe 37 p.101

¹²⁷ *The Late Show with Stephen Colbert* du 05/03/19 : Annexe 45 p.102

Sur le même principe, *Quotidien* a créé une « boîte » imaginaire qui collectionne le « mot du jour » de Jean-Marie Le Pen¹²⁸. La rubrique « Les Fousfous de l'Assemblée » rassemble une collection de moments classés hors du temps des discours officiels des acteurs politiques, comme une cour de récréation autorisant leurs relâchements langagiers et corporels. Montrant le ministre de l'Action et des Comptes public, Gérald Darmanin, faisant une grimace au Président des Républicains à l'Assemblée Nationale, Christian Jacob, le chroniqueur avait conclu : « C'est officiel, l'Assemblée ressemble vraiment à une salle de classe. »¹²⁹

b. Le personnage de l'acteur politique

Cette mise en scène fait de l'acteur politique un personnage, lui donnant une dimension farcesque et carnavalesque. Comme lorsque Christophe Castaner, ministre de l'Intérieur devient chez *Quotidien* le personnage du « fêtard ». A chacune de ses interventions, l'émission lance une musique festive, comme celle de *Never Gonna Give You Up* avant de lancer un montage montrant Christophe Castaner sous une boule de disco à facettes¹³⁰. En personnifiant le Président américain à maintes reprises, Stephen Colbert en a fait une parodie de lui-même. A travers la parodie, il investit le « corps politique » du Président et le représente à son insu. Lorsqu'il s'étonne de sa non ressemblance avec lui-même¹³¹, il en fait définitivement une incarnation figée. Coupant parfois toute transition entre les registres discursifs de nature sérieuse et comique, le téléspectateur assimile la représentation parodique à une réalité. Plus encore, cela tend à désacraliser la parole de l'acteur politique et c'est sur ce point que nous allons nous arrêter ensuite.



Annexe 45



Annexe 46

¹²⁸ *Quotidien* du 13/09/19

¹²⁹ *Quotidien* du 11/04/19

¹³⁰ *Quotidien* du 01/05/19 : Annexe 46 p.102

¹³¹ *The Late Show with Stephen Colbert* du 05/03/19

II. La désacralisation de la parole politique

Les mécanismes à l'œuvre de l'énonciation éditoriale de l'humour de *Quotidien* et du *Late Show* permettent une mise en scène parodique de la politique. Une mise en scène qui repose sur un appauvrissement des fonctions statutaires des acteurs politiques, ce qui tend à désacraliser leurs discours. La « refondation du divertissement politique »¹³² s'est ainsi accompagnée d'une « distanciation parodique »¹³³ de la parole politique d'une part, et d'une mise en lumière de la professionnalisation de sa communication d'autre part. Face à cela, les programmes d'*infotainment* ont adopté une posture de décodeurs de l'actualité politique, afin de relever les codes de la performance discursive de ses acteurs et pouvoir ainsi mieux en saisir les incohérences et les contradictions.

A. La distanciation parodique

Des émissions comme *Quotidien* ou le *Late Show* permettent une mise à distance de l'énonciation des acteurs politiques en parodiant leurs discours. La performativité de l'humour tient donc à sa capacité à suspendre le principe de sérieux. La parole politique perd ainsi de sa superbe symbolique et se retrouve bidouillée, essentialisée et détournée à des fins humoristiques, participant à la désacralisation de ses auteurs. Une nouvelle mise en scène de la politique tient alors place, qui enlève toute logique cérémonielle d'appareil et fait état d'une familiarisation et d'un relâchement langagier et statutaire nouveaux. Ces apartés sont rendus possibles grâce au pouvoir de l'image, qui capture les impairs d'acteurs politiques, une fois descendus de leurs pupitres.

1. Mettre à distance la parole politique

a. L'externalisation du discours

L'externalisation du discours est un procédé qui distord le discours direct, et lui assigne une autre signification que celle voulue par son énonciateur premier. Au lieu d'être discuté et amendé, l'objet parodié est retenu pour être vu, exposé et ridiculisé. C'est la juxtaposition du

¹³² LEROUX Pierre, RIUTTORT Philippe, « Intégrer les politiques aux divertissements », pp.19-35 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.29.

¹³³ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.64.

discours réel et de son imitation qui provoque le rire¹³⁴. Lorsque Stephen Colbert lit les tweets de Donald Trump en mimant sa façon de parler, accentuant ainsi sa caricature, il change la nature du discours avec seulement son ton de voix¹³⁵. L'énonciateur n'a techniquement pas changé : ce sont toujours les mots de Donald Trump, lus et exprimés avec une voix qui ressemble à celle de Donald Trump. Mais au moyen du mime, l'animateur du *Late Show* a enlevé au Président américain l'ascendant sur son propre discours. Puisque le poids de l'autorité reste emprisonnée dans un corps¹³⁶, la parole de l'orateur est discréditée par le simple fait de l'avoir changée de corps. En lui enlevant son enveloppe charnelle, le discours a été modifié et sa tonalité est passée de sérieuse à comique.

L'externalisation du discours permet aussi de placer le langage « face à lui même », pour y exposer ses limites et ainsi désacraliser la parole de son orateur. Dans *Ménexène*¹³⁷, Socrate fait un éloge ironique de l'éloquence d'apparat en pastichant les *épitaphioi*, ces discours en l'honneur des soldats morts à la guerre. En pastichant ces discours, Socrate démontre la vacuité du genre et discrédite la fonction d'orateur. Cette critique de l'art rhétorique publique a été reprise par les programmes d'*infotainment*. En basculant les discours des politiques dans des magnétos d'images montées, *Quotidien* met en lumière la rhétorique des acteurs politiques, et les conventions qui régissent leur parole deviennent visibles et évidentes. Comme lorsque l'émission se demande si « les politiques font-ils de bons comédiens ? » et diffuse un magnéto de Jean-Pierre Raffarin reprenant mots pour mots les mêmes phrases, dans différents médias, mais avec un ton de voix différent¹³⁸. Chaque séquence est introduite par Yann Barthès qui tape dans ses mains, à la manière d'un clap de cinéma, en criant : « Première ! », « Deuxième ! » etc. comme si Jean-Pierre Raffarin refaisait une prise. L'animateur de *Quotidien* l'apostrophe directement et lui demande de faire « un ton plus doux », en diffusant une séquence où le ton de Jean-Pierre Raffarin est léger ou alors de « donner plus de fougue » lorsque la diction de Jean-Pierre Raffarin est plus dynamique. Avec ce montage, *Quotidien* souligne la vacuité des discours des responsables politiques.

¹³⁴ HARIMAN Robert, « Political parody and public culture », pp.247-272 dans *Quarterly Journal of Speech*, Vol 94, n°3, 2008.

¹³⁵ *The Late Show with Stephen Colbert* du 03/10/19 : Annexe 37 p.101

¹³⁶ HARIMAN Robert, « Political parody and public culture », pp.247-272 dans *Quarterly Journal of Speech*, Vol 94, n°3, 2008.

¹³⁷ ALLEN R.E., *The Dialogues of Plato, vol 1*, New Haven, Connecticut : Yale University Press, 1984.

¹³⁸ *Quotidien* du 04/10/19

b. Détournement de la parole politique

Le détournement de la parole politique permet de juxtaposer et replacer les discours des responsables politiques dans différents contextes¹³⁹. Ainsi, lorsqu'ils usent d'une anecdote pour appuyer leurs discours, *Quotidien* retranscrit cette anecdote dans un sketch pour en soulever l'absurdité. Par exemple, François de Rugy, ancien ministre de l'Ecologie, du Développement durable et de l'Energie, avait appuyé son argumentaire en faveur du chèque énergie par l'anecdote à l'Assemblée Nationale : « J'ai rencontré des Français pendant le week-end de Pâques, qui m'ont présenté le chèque et qui m'ont dit merci d'alléger notre facture quand on a une petite retraite ou quand on a un petit salaire ». Suite à cela, le chroniqueur Etienne Carbonnier dit : « Donc en gros le ministre aurait croisé des Français par hasard et il se serait passé exactement ça » : un sketch est alors inséré montrant un jeune couple se précipitant, chèque en main, vers un homme et répétant mot pour mot l'anecdote racontée par François de Rugy¹⁴⁰. Replacée dans ce contexte, cette anecdote semble peu probable et offre un exemple de distanciation parodique de la parole politique. De cette manière, des programmes hybrides comme le *Late Show* ou *Quotidien* réinterrogent les modalités de mise en scène et de questionnement du personnel politique. Ce détournement est rendu possible grâce au « processus de compactage » de la parole politique qui s'est vue de plus en plus réduite avec l'apparition des *soundbites* ou « petites phrases ». Les modalités d'expression du personnel politique se retrouvent donc réduites, spécialement dans des programmes qui utilisent et diffusent ces petites phrases afin d'appuyer « un commentaire souvent dépréciatif dans lequel les journalistes analysent les gaffes, les arrières pensées tactiques des déclarations diffusées »¹⁴¹ Comme lorsque *Quotidien* fait état des lapsus des acteurs politiques, qui dans certains cas traduisent la réalité inconsciente de leurs discours. L'émission diffuse par exemple un extrait de l'interview de la ministre des Solidarités et de la Santé, Agnès Buzyn, à qui on demande si l'air est respirable à Rouen : « Aujourd'hui l'air est revenu ... il est d'ailleurs depuis le début respirable » en barrant « revenu » pour le substituer par « depuis le début ». Ainsi, les « saynètes » sur lesquelles reposent ces programmes se conçoivent comme un « discours de genre second »¹⁴² qui opère un « réinvestissement

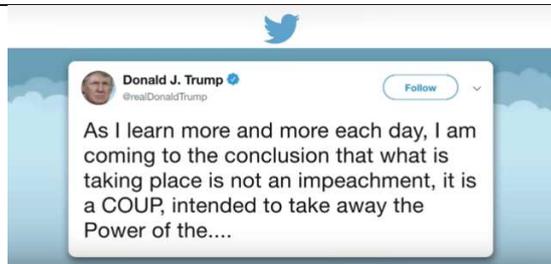
¹³⁹ TRIER James, « *The Daily Show with Jon Stewart : Part 2* », pp.600-605 dans *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, n°51, 2008.

¹⁴⁰ *Quotidien* du 06/06/19 : Annexe 47 p.102

¹⁴¹ NEVEU Erik, « Une crise de la parole politique à la télévision. Echos d'un débat anglophone », pp.8-27 dans *Mots. La politique à l'écran*, n°67, 2001, p.12.

¹⁴² AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.69.

parodique d'un texte afin notamment de disqualifier l'autorité du texte ou du genre source »¹⁴³. Plus encore, le manque de substance de ces « petites phrases » présente la politique comme un jeu et favorise sa désacralisation¹⁴⁴.



Annexe 37



Annexe 47

2. La décerémonialisation de la politique

a. La familiarisation des responsables politiques

La nouvelle énonciation éditoriale des programmes hybrides d'*infotainment* repose sur l'invalidation des rituels de distance de la scène politique. Contrairement aux émissions purement politiques, *Quotidien* et le *Late Show* familiarisent leurs rapports avec les responsables politiques. De cette manière, ces émissions coupent toute forme d'« hétérogénéité radicale » que théorisait Emile Durkheim qui tendait à « séparer le sacré du profane »¹⁴⁵. Cette familiarisation se traduit par une mise en équivalence du personnel politique avec le reste de la population¹⁴⁶. A commencer par le tutoiement des acteurs politiques, non visible dans le cas du *Late Show* car en anglais *you* peut aussi bien renvoyer au « vous » ou au « tu », mais bien présent chez *Quotidien*. Comme lorsque l'émission diffuse une pastille cartoonesque représentant la tête du ministre de l'Education Nationale, Jean-Michel Blanquer, intitulé « T'étais où Jean-Michel » l'apostrophant familièrement après que le ministre déclare avoir été dans le Doubs¹⁴⁷. Même chose lorsque l'animateur de *Quotidien* s'adresse à un ministre d'État en le nommant directement par son nom de famille, comme par exemple lorsqu'il fait référence au ministre de l'Intérieur en l'appelant « Castaner »¹⁴⁸ ou au

¹⁴³ GRESILLON Almuth, MAINGUENEAU Dominique, « Polyphonie, proverbe et détournement, pp.112-125 dans *Langage*, n°73, 1984, p.114.

¹⁴⁴ BRANTS Kees, « De l'art de rendre la politique populaire ... Ou qui a peur de l'infotainment ? », pp.135-166 dans *Réseaux*, n°118, 2003, p.129.

¹⁴⁵ DURKHEIM Emile, « Cours sur les origines de la vie religieuse » dans *Textes*, Tome 2, Paris, Minuit, 1975, p.64, 67.

¹⁴⁶ NEVEU Erik, « De l'art (et du coût) d'éviter la politique. La démocratie du talk show version française (Ardisson, Drucker, Fogiel) », pp.95-134 dans *Réseaux*, n°118, 2003.

¹⁴⁷ *Quotidien* du 17/10/19 : Annexe 48 p.102

¹⁴⁸ *Quotidien* du 01/05/19

Président de la République en l'appelant « Macron »¹⁴⁹. L'utilisation de ce tutoiement participe à la désacralisation du personnel politique, dont l'autorité de sa parole est intrinsèquement reliée au cérémoniel statutaire d'usage. Si le tutoiement n'est pas visible au *Late Show*, le programme alimente ce « processus d'informalisation »¹⁵⁰ en utilisant notamment des surnoms pour référencer les responsables politiques. Le Président Donald Trump est ainsi parfois surnommé « Don », comme par exemple dans la rubrique qui lui est consacré « Don and the Giant Impeach »¹⁵¹.

Stephen Colbert fait aussi référence à certains acteurs politiques en faisant des portraits ironiques qui reposent sur leurs descriptions physiques. Par exemple, il présente Bill Taylor de cette façon: « Ancien ambassadeur américain en Ukraine et l'homme dont les sourcils devront témoigner séparément », sur une photo montrant l'homme avec des sourcils proéminents¹⁵². La référence au physique pousse plus loin la familiarisation lorsqu'elle fait référence à l'estomac : « cette désacralisation de la politique par le biais de l'outrance corporelle culmine avec le thème de la nourriture. Un domaine où devraient prévaloir l'esprit, la rationalité et la tête se trouve donc, par la parodie, abordé par un biais totalement antagoniste : le ventre »¹⁵³. Le Président Trump est ainsi souvent moqué par Stephen Colbert pour sa malnutrition. Donald Trump reçut à la Maison Blanche l'équipe de football des Clemson Tigers pour fêter leur titre de champions nationaux, il leur fit servir des « pizzas, frites et 300 hamburgers » et déclara au pupitre que c'était sa nourriture préférée. L'animateur du *Late Show*, s'en moqua ouvertement : « Je ne veux pas faire honte au physique de qui que ce soit mais le Président vient de déclarer que sa nourriture préférée consistait à manger 300 hamburgers » avant de montrer une photo détournée du Président américain mangeant du poulet frit¹⁵⁴. Au delà de l'outrance corporelle, celle de l'esprit participe aussi de cette familiarisation du personnel politique. C'est le cas du *Late Show* qui procède à une infantilisation du Président américain. Comme lorsque son animateur déclare que tout ce que fait Donald Trump avec son téléphone a des conséquences néfastes et propose ainsi de le

¹⁴⁹ *Quotidien* du 27/03/19

¹⁵⁰ BONNY Y., NEVEU Erik, DE QUEIROZ J-M., *Norbert Elias et la question de la civilisation*, Rennes : PUR, Le sens social, 2003.

¹⁵¹ *The Late Show with Stephen Colbert* du 01/10/19 : Annexe 1 p.97

¹⁵² *The Late Show with Stephen Colbert* du 23/10/19 : Annexe 49 p.103

¹⁵³ COULOMB-GULLY Marlène, « *Bébête Show* et *Guignols de l'info* : De l'émission à la réception, parcours comiques et portraits de rieurs », pp. 139-148 dans *Réseaux*, Vol 15, n°84, 1997, p.142-143.

¹⁵⁴ *The Late Show with Stephen Colbert* du 29/10/19 : Annexe 50 p.103

remplacer par un téléphone pour enfant, diffusant la photo du jouet¹⁵⁵. *Quotidien* observe le même procédé lorsqu'il diffuse une séquence du ministre de l'Intérieur, écrivant sur un bout de papier dans l'hémicycle de l'Assemblée Nationale : « Deux mois après sa petite virée nocturne, Christophe Castaner n'a toujours pas fini sa punition ». S'ensuit un montage avec une main en train de recopier des lignes : « Je ne boirai plus de shots en semaine »¹⁵⁶. Cette familiarisation investit également le média lui-même dans sa présentation.

b. Le relâchement de la scène politico-médiatique

Le processus d'« informalisation » se traduit par un relâchement de la scène politique et médiatique. Les nouveaux codes vestimentaires n'y sont pas étrangers. Si Stephen Colbert garde l'attirail classique du costume pour présenter le *Late Show*, ce n'est pas le cas de Yann Barthès et son équipe à *Quotidien*¹⁵⁷. En effet, l'hybridité du programme se retranscrit dans l'habit du présentateur. Lorsqu'il est assis à sa table en qualité de journaliste, seul son buste est visible et garde une norme vestimentaire classique : une veste de costume, une cravate et une chemise. Tandis que lorsqu'il présente le programme du soir en introduction, il se tient debout et entouré de son équipe, il prend le « parti pris de la décontraction ». Il troque ainsi le pantalon de costume pour un jean et des chaussures pour des baskets. Ainsi, les « normes » des émissions politiques et institutionnelles ne sont plus de mise et cela se traduit par l'« assouplissement des codes vestimentaires »¹⁵⁸.

c. La peopolisation de la politique

Les programmes d'*infotainment* veulent « mettre en image une politique distrayante »¹⁵⁹. C'est la raison pour laquelle ils gardent le même dispositif humoristique utilisé pour les responsables politiques que les personnalités du divertissement. Ainsi, lorsque *Quotidien* détourne sa « Playlist » pour faire état de l'actualité politique entourant le parti Les Républicains, il utilise un dispositif normalement utilisé pour ses invités *people*¹⁶⁰. Les programmations du *Late Show* et de *Quotidien* utilisent les mêmes « dissymétries

¹⁵⁵ *The Late Show with Stephen Colbert* du 07/10/19 : Annexe 51 p.103

¹⁵⁶ *Quotidien* du 02/05/19 : Annexes 52 et 53 p.103

¹⁵⁷ Annexes 5-6 p.97 et 14 p.98

¹⁵⁸ NEVEU Erik, « De l'art (et du coût) d'éviter la politique. La démocratie du talk show version française (Ardisson, Drucker, Fogiel) », pp.95-134 dans *Réseaux*, n°118, 2003, p.99, 101.

¹⁵⁹ NEVEU Erik, « De l'art (et du coût) d'éviter la politique. La démocratie du talk show version française (Ardisson, Drucker, Fogiel) », pp.95-134 dans *Réseaux*, n°118, 2003, p.99.

¹⁶⁰ *Quotidien* du 26/05/19 : Annexe 34 p.101

identitaires »¹⁶¹ dans le choix de ses invités : un invité politique et un invité du show business. L'annonce de ces invités se fait d'ailleurs dans un procédé unique, les mettant en équivalence. Lorsque l'animateur du *Late Show* annonce recevoir Nancy Pelosi, Présidente de la Chambre des représentants des États-Unis, l'émission utilise une vignette en bas à gauche de l'écran avec sa photo et son nom¹⁶², comme d'il s'agissait d'une invitée *people*. Stephen Colbert souligne le mélange de statuts de ses invités, en ironisant : « Elle va parler de ce qu'elle veut, de son nouveau film ou de n'importe quelle série dans laquelle elle joue ». De la même manière, *Quotidien* garde la même identité visuelle et sonore pour tous ses invités¹⁶³, rendant compte d'une peopolisation des responsables politiques, dont les entrées en scène sont aussi semblables à celles des invités *people*. Comme lorsque François Nyssen, ancienne ministre de la Culture est invitée et est filmée depuis les coulisses¹⁶⁴. Il y a ainsi un traitement homogène des personnalités politiques et publiques. Ainsi, « tous les éléments recensés contribuent stricto sensu à un processus de désacralisation : invalidation des rituels de distance et de solennité, désarmement symbolique des politiques par un double nivellement qui les met en équivalence avec les autres invités »¹⁶⁵.



Annexe 48



Annexe 49



Annexe 50



Annexe 51



Annexe 52



Annexe 53



Annexe 54



Annexe 55



Annexe 56

¹⁶¹ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.66.

¹⁶² *The Late Show with Stephen Colbert* du 30/10/19 : Annexe 54 p.103

¹⁶³ *Quotidien* du 05/06/19 : Annexe 55 p.103

¹⁶⁴ *Quotidien* du 05/06/19 : Annexe 56 p.103

¹⁶⁵ NEVEU Erik, « De l'art (et du coût) d'éviter la politique. La démocratie du talk show version française (Ardisson, Drucker, Fogiel) », pp.95-134 dans *Réseaux*, n°118, 2003, p.109.

3. La preuve par l'image

a. Les impairs de la classe politique

La désacralisation de la parole politique mise en œuvre dans les émissions d'*infotainment* repose essentiellement sur la reprise des apparitions médiatisées du personnel politique. Rien n'échappe aux caméras de ces programmes qui ciblent les « ratés interactionnels » des responsables politiques, soumis à « un regard amusé, empreint de dérision et de moquerie »¹⁶⁶ *Quotidien* relève ainsi souvent les tics de langage, comme ceux du ministre de l'Intérieur, Christophe Castaner : « Ça fait longtemps qu'on s'aperçoit des tics de langage de Castaner, il utilise des figures de style assez angoissantes ». L'émission diffuse un magnéto regroupant toutes les utilisations de l'anadiplose ou de la répétition au moyen de sous-titres visibles et de petites listes d'écoliers¹⁶⁷. Pour l'animateur de *Quotidien*, l'utilisation de ces figures-ci n'est pas anodine, dans le cas de la répétition notamment : « On est d'accord que ça veut dire la même chose. Regardez c'est fascinant ». Par l'injonction du « regardez », il convoque la complicité du téléspectateur et l'invite à porter le regard sur des indices visuels¹⁶⁸. Ces programmes invite ainsi le téléspectateur à repérer les mimiques, les postures et les impairs des acteurs politiques. Comme lorsque *Quotidien* diffuse une séquence du député européen Jordan Bardella et que ce dernier se pince les lèvres suite à une question de Jean-Pierre Elkabbach. Yann Barthès commente alors : « On est d'accord que quand vous fait « hum » avec la mâchoire fermée c'est que vous ne connaissez pas la réponse, mais que vous espérez que ça passe. »¹⁶⁹ Force est de constater que la parodie se porte moins sur la politique mais sur les politiques eux mêmes¹⁷⁰, leurs traits de caractères et leurs personnalités. Comme lorsque *Quotidien* ironise sur le « fêtard » Christophe Castaner, ministre de l'Intérieur en lançant à chacune de ses interventions une musique festive, comme celle de *Never Gonna Give You Up* sur un montage de sa personne sous une boule disco à facettes. La plupart du temps, ces images sont donc anecdotiques tant qu'elles portent sur des apartés ou des relâchements langagiers des responsables politiques. Comme lorsque le Président Macron lâche un « il a été couillu quand même » lors d'un déplacement au centenaire du journal *La*

¹⁶⁶ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.69.

¹⁶⁷ *Quotidien* du 01/05/19 : Annexes 57 et 58 p.104

¹⁶⁸ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013.

¹⁶⁹ *Quotidien* du 26/03/19

¹⁷⁰ MATTHES Jörg, RAUCHFLEISCH Adrian, « The Swiss « Tina Fey Effect » : The Content of Late-Night Political Humor and the Negative Effects of Political Parody on the Evaluation of Politicians », pp.596-614 dans *Communication Quarterly*, Vol 61, n°5, 2013.

*Montagne*¹⁷¹. Cependant, « moins dénoncés qu’ironisées, ces révélations, à force de répétitions, ne donnent pas une image valorisée du jeu politique. »¹⁷²

b. Des images compromettantes

Souvent anecdotiques, ces images peuvent néanmoins devenir compromettantes dès lors qu’elles montrent les responsables politiques ne faisant pas preuve de sérieux dans l’exercice de leur fonction. Comme lorsque *Quotidien* diffuse la séance filmée de l’Assemblée Nationale lors d’un vote de loi montrant l’hémicycle quasiment vide. Yann Barthès appuie l’image d’un commentaire sarcastique : « Produit en croix : si au début de séance je compte 149 députés dans l’hémicycle alors qu’ils sont normalement 577. Quel est le pourcentage de députés qui avaient piscine ? »¹⁷³. L’image parle d’elle-même, la distanciation parodique du commentaire de l’animateur de *Quotidien* renforce la critique sous jacente apportée. Ainsi, la posture journalistique adoptée par *Quotidien* « ouvre la voie à des lectures d’images qui privilégient le recours à des plans arrêtés, à des ralentis ou à des gros plans, conférant à l’image un prétendu pouvoir performatif »¹⁷⁴. Comme lorsque l’émission fait un arrêt sur image sur une séance filmée de l’Assemblée Nationale, mentionnée précédemment. L’image se fige, elle est filtrée en noir et blanc et un rond entourant les députés un à un permet de les isoler pour faire ressortir l’image initiale. L’animateur de *Quotidien* le commente : « Ce plan où personne n’écoute, mais alors personne : lui il est sur son téléphone, lui il lit un livre » montrant les députés regardant leurs écrans de portables ou lisant un livre pendant qu’un de leur collègue est en train de s’exprimer¹⁷⁵. Dans cette séquence, Yann Barthès décrit simplement ce qu’il voit, sans émettre de jugement, mais le simple fait de les montrer suffit à retranscrire une image peu valorisée des députés. De fait, « l’efficacité rhétorique » de ces images réside dans le fait que « une fois montrées, elles n’appellent aucune glose ou réfutation »¹⁷⁶. La preuve a été apportée par l’image.

¹⁷¹ *Quotidien* du 07/10/19

¹⁷² AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.70.

¹⁷³ *Quotidien* du 08/10/19

¹⁷⁴ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.69.

¹⁷⁵ *Quotidien* du 08/10/19 : Annexe 59 p.104

¹⁷⁶ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.69-70.



Annexe 57



Annexe 58



Annexe 59

B. La professionnalisation de la communication politique

L'évolution de la politique a accompagné celle des médias qui traitent de son actualité. Face à la professionnalisation de la communication, des émissions comme *Quotidien* ou le *Late Show* ont adopté un « registre interprétatif qui fonctionne comme une forme de contre-professionnalisme opposé à l'expertise des communicateurs »¹⁷⁷. Ces émissions ne se sont pas contentées de mettre en lumière la fausse authenticité de la rhétorique et des apparitions publiques du personnel politique ; elles ont contribué à disqualifier leurs discours et à refuser leur marginalisation, au moyen d'un décryptage accru.

1. Le contrôle de l'image des politiques

a. Une fausse authenticité

Avec les « intrusions journalistiques »¹⁷⁸ des programmes d'*infotainment* dans le coulisses du pouvoirs, les impairs des responsables politiques sont plus remarqués que remarquables. Cela porte atteinte aux « réserves d'information »¹⁷⁹ que « l'acteur politique entend contrôler lorsqu'il est en présence des caméras »¹⁸⁰. Ainsi, lorsque Jean-Luc Mélançon déclare sur le plateau de LCI : « Je fais l'objet d'une incrimination sur la base des images de *Quotidien* le jour de la perquisition. Je n'avais pas vu la caméra, hélas pour moi », levant les yeux au ciel. De retour en plateau, Yann Barthès réagit de façon ironique : « LOL. Et quand il ment à ce point sur une chaîne d'info ils savent qu'ils sont à l'antenne ? En levant les yeux au ciel, ce sont eux qui nous ont demandé de filmer. Tout le bureau de la France Insoumise prenait la presse à témoin. » L'émission diffuse ensuite un magnéto regroupant toutes les séquences où

¹⁷⁷ NEVEU Erik, « Une crise de la parole politique à la télévision. Echos d'un débat anglophone », pp.8-27 dans *Mots. La politique à l'écran*, n°67, 2001, p.12.

¹⁷⁸ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.70.

¹⁷⁹ GOFFMAN Erving, *Les rites d'interaction*, trad. de l'anglais par A. Khim, Editions de Minuit, 1974, p.43

¹⁸⁰ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.70.

des membres de la France Insoumise s'adressent directement aux journalistes, leurs demandant de filmer : « On laisse la presse faire son travail. Prenez des photos. Filmez. Est-ce qu'il y a des journalistes qui sont là ? C'est ça que vous ne voulez pas avouer devant les caméras. »¹⁸¹. De retour au plateau, l'animateur de *Quotidien*, caméra en main, demande à son public : « Vous voyez la caméra ? Non parce que lui à 50 centimètres de lui il ne l'avait pas vue. ». L'émission diffuse ensuite une dernière séquence de Jean-Luc Mélenchon lors de la perquisition, s'adressant aux journalistes : « Bon ben c'est bien d'être là, merci. C'est la seule protection qu'on a. »¹⁸² Depuis la lancée de son *Petit Journal* à Canal +, *Quotidien* cultive encore chez TF1 l'art de l'impertinence et porte ainsi volontiers son regard, et ses caméras, sur le contrôle de l'image publique du personnel politique. En s'intéressant notamment aux informations relatives à leur communication, brocardant par exemple les itinéraires programmés des acteurs politiques. Comme lorsque Marine Le Pen, Présidente du Rassemblement National, en déplacement à Hénin-Beaumont est entourée de nombreux journalistes et s'adresse à l'un d'entre eux : « Vous êtes passionnés par la braderie cette année ». De retour en plateau la journaliste de *Quotidien*, Salhia Brakhlia souligne cette fausse authenticité : « Dit-elle au journaliste comme si le parti n'avait pas annoncé l'événement quelques jours plus tôt sur le site du Rassemblement National pour s'assurer qu'un max de médias soient présents »¹⁸³. Par ailleurs, l'émission a un journaliste qui suit tous les déplacements du Président Macron, précisant par exemple si ces déplacements font partie de « l'agenda publique officiel de l'Élysée » ou s'il s'agit d'une visite surprise¹⁸⁴.

Quotidien fait également état de la fausse authenticité dont certains responsables politiques font preuves à l'égard des médias, cultivant une relation du « je t'aime moi non plus ». L'émission y voit une « opération de communication » lorsque Jean-Luc Mélenchon en déplacement au Brésil pour soutenir Lula est entouré par des équipes de télévision brésiliennes et demande : « Où sont les français ? ». *Quotidien* fait un arrêt sur image et pointe la caméra de l'AFP au moyen d'un flèche rouge : « Grâce à cette caméra, Jean-Luc Mélenchon va pouvoir être sur toutes les chaînes d'info de France », accolant à cette image de l' élu politique s'adressant à la caméra des extraits des journaux d'informations où il

¹⁸¹ *Quotidien* du 26/03/19 : Annexe 60 p.104

¹⁸² *Quotidien* du 26/03/19 : Annexes 61 et 62 p.104

¹⁸³ *Quotidien* du 09/09/19

¹⁸⁴ *Quotidien* du 09/01/19

apparaît¹⁸⁵. Ces programmes relèvent les rouages de communication se jouant derrière l'image rendue publique des acteurs de la scène politique. Ainsi, *Quotidien* relève aussi fréquemment la présence de la photographie officielle du Président de la République¹⁸⁶ ou l'utilisation des images du « pool » présidentiel. De cette manière, l'émission fait une étude attentive de l'usage du paraître de la part des acteurs politiques dans l'exercice de leurs fonctions.

b. Le paraître en publique

L'attention portée au contrôle de l'image publique des responsables politiques est « illustrative d'un journalisme s'attachant aux symptômes et aux signes du paraître en public »¹⁸⁷. Des émissions comme *Quotidien* ou le *Late Show* convoquent la complicité du téléspectateur et l'invite à repérer ces indices visuels. Comme lors de la célébration des 100 ans du journal *La Montagne*, l'un de ses chroniqueurs Jacques Mailhot fait une blague sur les chaînes d'information en continu, et *Quotidien* arrête l'image sur la réaction du Président Macron : « Et là le dilemme : s'il applaudit ça peut être interprété comme un message vis-à-vis des chaînes d'info, s'il n'applaudit pas il se met la salle à dos, il va faire les deux »¹⁸⁸. L'émission diffuse alors l'image d'Emmanuel Macron frappant dans ses mains et les descendant tout de suite comme s'il s'arrêtait dans sa course. L'attention des élus politiques vis à vis de leur image peut aussi concerner leur « figuration ostentatoire ou encore leurs recherches de poses avantageuses lors des photographies officielles »¹⁸⁹. Comme lorsque *Quotidien* diffuse une séquence montrant Christian Jacob, Président du parti Les Républicains, se précipitant et coupant dans la foule pour venir se mettre aux côtés de l'ancien Président Nicolas Sarkozy alors entouré par les caméras. L'émission remonte au ralenti la scène avec une flèche rouge montrant Christian Jacob venant prendre la pose¹⁹⁰. En s'intéressant de près à leur tentative, parfois maladroite, de « l'art du paraître en public », ces émissions soulignent que l'incarnation des acteurs politiques ne se joue pas seulement dans leur rhétorique mais aussi dans le pouvoir performatif de leur image. C'est le cas notamment de la symbolique de la poignée de main entre deux chefs d'État. *Quotidien* analyse par

¹⁸⁵ *Quotidien* du 09/09/9

¹⁸⁶ *Quotidien* du 23/10/19

¹⁸⁷ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.70.

¹⁸⁸ *Quotidien* du 07/10/19

¹⁸⁹ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.71.

¹⁹⁰ *Quotidien* du 10/10/19

exemple l'échange de poignées de mains entre le Président Emmanuel Macron et le Président Xi Jinping, lors de la visite officielle de ce dernier en France. Lors de leur premier échange, c'était un « échec » pour le Président français selon les dires de l'animateur : « On aurait dit que celui qui recevait c'était le Président chinois ». *Quotidien* diffuse l'image de l'échange entre les deux hommes, Yann Barthès commente : « Il prend directement l'ascendant sur Macron. Il lui prend le bras droit par le coude, Macron est coincé et se retrouve droit comme un I. Il a perdu »¹⁹¹. L'animateur de *Quotidien* fait ensuite le *teaser* de leur dernier échange avant d'en montrer l'image : « Hier c'était la dernière chance pour le Président français. Il s'est mis une pression ! Il a enfilé toute la panoplie de la gestuelle du : je suis chez moi ». L'émission diffuse alors une première séquence montrant le Président Macron la main dans la poche, alors qu'il raccompagne le Président chinois sur le perron de l'Élysée : « La main dans la poche, il est chez lui, regardez. Sur le perron il est chez lui, non ? On a vraiment l'attitude de quelqu'un qui raccompagne un invité. »¹⁹² Avant de montrer la dernière poignée de mains entre les deux chefs d'État, Yann Barthès explique à son téléspectateur les indices visuels que ce dernier doit remarquer afin de savoir si le Président français a eu sa « vengeance » ou non : « Je vous rappelle que le gagnant est celui qui pose sa main sur l'avant bras de l'autre ». La séquence de ce dernier échange est alors diffusée, montrant le Président Macron mettant sa main sur le bras du Président Xi Jinping : « De peur de rater l'avant bras, Macron lui choppe carrément le biceps. Il ne le lâche plus. Il a gagné cette image »¹⁹³. Avec cette séquence, l'animateur de *Quotidien* souligne le pouvoir symbolique et performatif de l'image. Au delà de la « personnalisation moqueuse » que ces images peuvent provoquer, il y a une véritable critique sous-jacente qui tend à mettre en avant les « activités de figuration et de mise en scène de soi »¹⁹⁴ que l'acteur politique cultive. Face à la professionnalisation de la communication politique, l'émission analyse le rapport des acteurs politiques avec leur propre image.

c. Les « plans de com »

La professionnalisation et l'expertise des conseillers en communication entourant de plus en plus le personnel politique a engendré chez les programmes d'*infotainment* un besoin de

¹⁹¹ *Quotidien* du 27/03 : Annexe 63 p.104

¹⁹² *Quotidien* du 27/03 : Annexe 64 p.104

¹⁹³ *Quotidien* du 27/03 : Annexe 65 p.105

¹⁹⁴ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.71.

surinterpréter et de décoder son discours. Ainsi, « les relations média/politique ont spectaculairement changé du fait d'une incessante professionnalisation de la parole politique »¹⁹⁵. Dans sa rubrique « 20h Médias », *Quotidien* analyse fréquemment les « outils de com » de certains élus politiques. L'émission analyse par exemple le « plan de com de Jean-Luc Mélenchon », quelques jours avant le procès de ce dernier¹⁹⁶. Le journaliste de cette rubrique, Julien Bellver, souligne le « sens du timing » du responsable politique qui n'avait pas été « vu à la télévision depuis des mois, mais moins de 24h avant son procès il a retrouvé son appétit médiatique ». Il poursuit son analyse en relevant « 3 axes de com : un livre, une opération lancée sur Internet « Stop Lawfare » et les réseaux sociaux de la France Insoumise ». *Quotidien* diffuse alors les images d'une conférence de presse de la France Insoumise où le député fait « l'auto-promo pour son bouquin », ainsi qu'une image d'une séance filmée de l'Assemblée Nationale « il fait la promo de son livre sur les bancs de l'Assemblée, en télé on appelle ça le placement de produit », le montrant livre ouvert à la main avec la couverture visible¹⁹⁷. Le journaliste de *Quotidien* poursuit : « pour mettre en place cette stratégie : 2 médias traditionnels. Le Journal du Dimanche qui lui consacre sa Une et 40 minutes sur BFM TV » où il observe la « configuration inversée » de l'émission où le journaliste est usuellement placé au centre, alors que là c'est le Président de la France Insoumise qui occupe la place centrale entourée de deux journalistes « à tel point qu'on a l'impression que c'est lui qui anime l'émission ».

Ainsi, cette rubrique se repose sur des reprises médiatiques pour appuyer son propos et analyser l'utilisation des médias comme leviers de communication des responsables politiques. C'est le cas notamment lorsque le « plan de com coordonné » de Christophe Castaner, ministre de l'Intérieur, et appuyé par l'Elysée et Matignon est mis à la loupe par *Quotidien*¹⁹⁸. Le journaliste refait le fil de cette communication en détaillant l'usage de chaque média : la presse avec une interview du Premier Ministre Edouard Philippe dans le Journal du Dimanche, la radio avec une interview de Nathalie Loiseau, députée européenne et enfin la télévision avec une interview du secrétaire d'État du ministère de l'Intérieur Laurent Nuñez sur BFM TV. Il poursuit son analyse en prenant en compte les interviews de Christophe Castaner et le choix des médias dans lesquels il a choisi de s'exprimer en lien leur

¹⁹⁵ BRANTS Kees, « De l'art de rendre la politique populaire ... Ou qui a peur de l'infotainment ? », pp.135-166 dans *Réseaux*, n°118, 2003, p.142.

¹⁹⁶ *Quotidien* du 18/09/19

¹⁹⁷ *Quotidien* du 18/09/19 : Annexe 66 p.105

¹⁹⁸ *Quotidien* du 07/10/19 : Annexe 67 p.105

audience : « Logiquement c’est vers le 13h de TF1 et ses 6 millions de téléspectateurs qu’il se tourne dimanche, son numéro deux enchaîne sur BFM TV. Et ce matin Castaner a choisi la matinale de France la plus écoutée, France Inter. » Il compare enfin les éléments de langage entre le ministre et son secrétaire d’État utilisant un montage accolant leurs interviews où les des hommes utilisent les mêmes arguments : « Castaner et son numéro déroule la même version ». Le décryptage de ses « plans de com » passe ainsi non seulement par l’observation de ce qui est dit mais aussi l’utilisation des médias concernés. En mettant à jour la professionnalisation de la communication politique, ces émissions disqualifient la parole des responsables politiques.



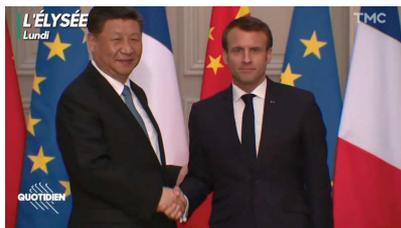
Annexe 61



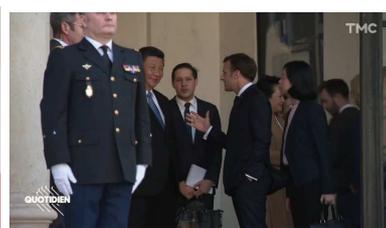
Annexe 62



Annexe 63



Annexe 63



Annexe 64



Annexe 65



Annexe 66



Annexe 67

2. La disqualification du jeu politique

a. Les décodeurs des discours politiques

Face à la professionnalisation de la communication politique, les programmes d’*infotainment* entendent se positionner comme une figure d’opposition, afin de mieux décrypter les techniques d’expertises et les rouages communicationnels de ces acteurs. Le « trop visible savoir-faire des consultants en communication politique » suscite chez *Quotidien* ou au *Late Show*, la « hantise de la manipulation » et « le souci de s’en protéger par

une posture de décodeur de coups médiatiques »¹⁹⁹. Dans le cas de *Quotidien*, cela passe par une observation accrue des discours des responsables politiques. Comme lorsque l'émission pose la question suivante : « Que fallait-il retenir du discours d'Edouard Philippe ? »²⁰⁰. La rubrique « Le moment de vérité », en hommage à l'émission *L'heure de vérité* sur France 2 dont la rubrique reprend d'ailleurs le générique, analyse ainsi le discours donné par le Premier Ministre à l'Assemblée Nationale. Le temps du discours est pris en compte (« 1h07 »), mais aussi les minutes de certains sujets, permettant à la journaliste, Salhia Brakhlia, d'y apposer un commentaire : « On a bien senti que les 13% de Yannick Jadot aux européennes lui sont bien restés en tête car de l'écologie il en parlé pendant 11 minutes ». Par ailleurs, *Quotidien* a ainsi développé le concept de la « Fiche Bristol » qui recense les éléments de langage des responsables politiques. A propos de la Ministre chargée des Transports et de la Transition écologique solidaire, Elisabeth Borne : « On pense qu'elle a un mot par fiche Bristol : sur le terrorisme tu dis qu'il faut être vigilant, sur Rouen tu dis que c'est rassurant et sur Greta Thunberg tu dis que c'est important ». L'émission diffuse alors un magnéto regroupant toutes les fois où la ministre répète ses mots²⁰¹. *Quotidien* met ainsi en lumière les rouages communicationnels des acteurs politiques, guidés par leurs experts en communication. L'émission analyse notamment les éléments de langage du gouvernement²⁰² :

Yann Barthès : « Sauras-tu trouver le message subliminal du gouvernement de cette rentrée ? »

Un magnéto recensant des interviews des membres du gouvernement : « Nous avons changé », « Il doit y avoir un acte II de ce quinquennat », ou encore « On porte une méthode nouvelle ».

Yann Barthès : « Vous avez compris qu'ils flipent du retour des gilets jaunes ou pas ? Ils changent et la nouvelle méthode c'est de dire : moi j'ai pris des décisions ? Ah non je fais des réus ! ».

L'émission diffuse les séquences montrant les membres du gouvernement répétant les mêmes termes comme le « débat » ou la « concertation »²⁰³ sur une diversité de sujets différents. Cet

¹⁹⁹ NEVEU Erik, « Une crise de la parole politique à la télévision. Echos d'un débat anglophone », pp.8-27 dans *Mots. La politique à l'écran*, n°67, 2001, p.12.

²⁰⁰ *Quotidien* du 12/06/19

²⁰¹ *Quotidien* du 10/10/19

²⁰² *Quotidien* du 06/09/19 : Annexe 68 p.105

²⁰³ *Quotidien* du 06/09/19 : Annexes 69 et 70 p.105

effet perroquet est ensuite symbolisé par l'écran qui se divise en une multitude de petits écrans avec tous les membres du gouvernement répétant en cœur le mot « concertation »²⁰⁴.

b. La traçabilité du discours

Mettre le responsable politique face à son propre discours est l'un des procédés de « disqualification du jeu politique » qu'exercent des émissions comme *Quotidien* ou le *Late Show*. Ces programmes reposent sur l'utilisation d'images d'archives permettant de prouver par l'image qu'un acteur politique a bien dit ce qu'il fait semblant ou refuse d'admettre. La séquence du « Placard à Archives » de *Quotidien* en est l'illustration. Yann Barthès et son équipe ressortent cette pastille dès qu'ils souhaitent recontextualiser le discours d'un élu politique, sur « ses choix politiques, ses affiliations et l'orientation idéologique de sa classe politique d'appartenance »²⁰⁵. Le *Late Show* utilise aussi la traçabilité du discours d'un responsable politique, souvent pour retourner sa propre énonciation contre lui : il est mis à porte-à-faux par ses propres archives. C'est le cas notamment avec le Président Trump :

Donald Trump, *lors d'un meeting, mimant une blague* : « Ce faux média CNN a dit que j'avais demandé à la Russie d'obtenir ces emails »

Stephen Colbert, *en retour plateau* : « Vous ne blaguez pas. On vous a même posé la question ».

Donald Trump, *au pupitre de la Maison Blanche* (archive du 27/06/16) : « Je vais être honnête, si la Russie ou la Chine ou tout autre pays a ces emails, j'aimerais les voir. »²⁰⁶

Comme un boomerang, la reprise de son énonciation passée se retourne contre lui-même.

A la suite d'un magnéto regroupant les interviews de plusieurs membres du gouvernement, expliquant que la réforme sur les retraites sortira « courant 2020 », *Quotidien* diffuse l'interview du député et Président du groupe La République en Marche à l'Assemblée Nationale, Gilles Legendre²⁰⁷ :

Apolline de Malherbe : « Est- que c'est par crainte d'un retour d'un conflit sous une forme ou sous une autre que le Président (de la République) recule sur les retraites ? »

²⁰⁴ *Quotidien* du 06/09/19 : Annexe 71 p.105

²⁰⁵ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.64, 74.

²⁰⁶ *The Late Show with Stephen Colbert* du 05/03/19

²⁰⁷ *Quotidien* du 06/09/19

Gilles Legendre : « Mais le Président ne recule pas, mais absolument pas Apolline de Malherbe ! »

Yann Barthès, *l'imitant* : « Quoi ?! Mais où allez-vous chercher tout ça ? Bah dans les archives. »

Le logo « Placard à Archives »²⁰⁸ s'affiche alors sur l'écran et un magnéto est diffusé, regroupant trois interventions du Premier Ministre, Edouard Philippe, datée de mars 2018, de septembre 2018 et avril 2019, dans lesquelles il affirme à chaque fois que la réforme des retraites « sortira en 2019 ». Le recours aux archives permet ainsi à ces émissions de disqualifier le jeu politique en mettant les élus politiques face à leurs discours en amenant la preuve par l'image.

c. Les « fake news »

La circulation des fausses informations ou *fake news* dans les rédactions et les discours politiques a renforcé la posture de décodeurs des émissions d'*infotainment*. L'énonciation de fausses vérités n'est pourtant pas nouvelle, Socrate²⁰⁹ avait déjà démontré que les astuces de la rhétorique sont à la portée de tout le monde et qu'il suffit de les connaître lorsqu'il pasticha les *épitaphioi*. En pastichant ces discours, il proposa un discours truffé de ce qu'on appellerait aujourd'hui des fake news. *The Late Show* répertorie régulièrement ce qu'il qualifie de « fake news » du Président Trump. Lors de son témoignage, le lieutenant Alexander Vindman déclare que la retranscription de l'échange du Président américain et du Président ukrainien avait des ellipses. Suite à cela, Stephen Colbert déclare : « Le témoignage de Vindman contredit ce que Trump avait dit à propos de la retranscription », diffusant à la suite un magnéto répertoriant des extraits de discours dans lesquels Donald Trump dit que « la transcription a été faite mot pour mot »²¹⁰. Dans une autre mesure, *Quotidien* diffuse régulièrement des séquences d'interview de la ministre de la Cohésion des territoires et des Relations avec les collectivités territoriales, Jacqueline Gourault, que l'animateur surnomme « Jacqueline à peu près Gourault ». Dans le magnéto qui lui est consacré, l'émission reprend toute les séquences où la ministre se trompe sur des certaines données²¹¹. Même chose, lorsque Yann Barthès se moque de Nicolas Dupont-Aignan, député de Debout la France, et son usage de citations tronquées : « Nicolas Dupont-Aignan qui pour paraître crédible fait

²⁰⁸ *Quotidien* du 06/09/19 : Annexe 72 p.105

²⁰⁹ ALLEN R.E, *The Dialogues of Plato, vol 1*, New Haven, Connecticut : Yale University Press, 1984.

²¹⁰ *The Late Show with Stephen Colbert* du 30/10/19

²¹¹ *Quotidien* du 04/03/19

plein de citations, toutes fausses ». *Quotidien* diffuse plusieurs séquences dans lesquelles le député utilise une citation de Gandhi : « On a vérifié ça ne vient pas de Gandhi », de Marie Antoinette : « C’est Rousseau qui l’a dit » ou de Malraux : « Aucune trace de cette citation de Malraux on a appelé des spécialistes, pas au courant »²¹².

Quotidien utilise également la technique dit du *fact checking* pour vérifier certaines informations énoncées comme des vérités de la part de certain responsables politiques. Comme lorsque Marine Le Pen, Présidente du Rassemblement National et Nicolas Dupont Aignan, Président de Debout la France, déclarent que le traité d’Aix-la-Chapelle signé par le Président Macron et la chancelière allemande donne à l’Allemagne les régions d’Alsace et de Lorraine et que les deux pays vont se partager un siège à l’ONU. La journaliste de l’émission, Valentine Oberti, brocarde en plateau le traité : « Tout ça c’est faux, j’ai ce traité, je l’ai lu »²¹³. Même chose lorsque l’émission dénonce les « *fake news* de Marine Le Pen » suite à son interview dans la matinale de Jean-Jacques Bourdin où elle déclare que les « américains ont une image positive de Donald Trump spectaculaire par rapport aux autres président américains à la même époque ». L’image de l’interview se fige et un gros tampon rouge se colle à l’écran avec l’inscription du mot « FAUX » à l’intérieur²¹⁴. De retour en plateau, Yann Barthès explique : « Alors c’est pas tout à fait vrai parce que c’est tout le contraire : on a regardé tous les Présidents des États-Unis depuis que les sondages existent ». Se basant sur les sondages de l’institut Gallup, l’émission réalise au moyen d’une infographie un graphique montrant un à un les sondages des Président américains et finissant par celui de Donald Trump²¹⁵ : « C’est bien simple il est le plus bas de toute l’histoire des États-Unis, hormis Carter pendant le choc pétrolier ». Ainsi, au moyen de reprises médiatiques, les talk-shows sortent du carcan du divertissement et adoptent la posture journalistique du *fact checking* pour mettre au fait les fausses vérités parfois énoncées par le personnel politique.



Annexe 68



Annexe 69



Annexe 70

²¹² *Quotidien* du 11/04/19

²¹³ *Quotidien* du 23/01/19

²¹⁴ *Quotidien* du 07/06/19 : Annexe 73 p.106

²¹⁵ *Quotidien* du 07/06/19 : Annexe 74 p.106



Annexe 71



Annexe 72



Annexe 73



Annexe 74

3. Le refus de la marginalisation du discours politique

a. Le copier-coller des discours

La variété des offres médiatiques a engendré une surexposition du personnel politique, avec par exemple en France une dizaine de matinales radiophoniques et télévisuelles quotidiennes dans lesquelles il peut s'exprimer. Se crée dès lors une « lassitude du public pour le circuit des émissions radio-télévisées traditionnelles »²¹⁶. C'est pourquoi, *Quotidien* utilise souvent de la figure de style de répétition, notamment dans sa rubrique du « Morning Glory » regroupant les séquences des matinales, pour montrer que les acteurs politiques usent des mêmes discours et des mêmes tournures de phrases, provoquant un effet perroquet. Avec cela, *Quotidien* fait autant une critique de l'écho de la parole politique que le circuit médiatique qui alimente cet écho. Lorsque le langage est placé face à lui-même, ses limites y sont pleinement exposées. La nouveauté n'est autre qu'une mécanique joliment cachée par un nouvel habillage²¹⁷. Littéralement dans le cas d'Elisabeth Borne, ministre chargée des Transports et de la Transition écologique solidaire, qui d'après *Quotidien* avait le « même discours et la même tenue » dans la même matinale de Jean-Jacques Bourdin sur RMC à quelques mois d'intervalles. Yann Barthès l'introduit comme « la ministre qui répète les mêmes mots tout le temps » avant de diffuser un premier magnéto dans lequel, selon les périodes données, elle répète le élément de langage en interview : « concertation » (mars

²¹⁶ NEVEU Erik, « De l'art (et du coût) d'éviter la politique. La démocratie du talk show version française (Ardisson, Drucker, Fogiel) », pp.95-134 dans *Réseaux*, n°118, 2003, p.102.

²¹⁷ HARIMAN Robert, « Political parody and public culture », pp.247-272 dans *Quarterly Journal of Speech*, Vol 94, n°3, 2008.

2018), « dialogue » (mai 2018), « priorité » (août 2018). L'animateur de *Quotidien* s'adresse ensuite à son public : « Sauras-tu trouver la fiche d'Elisabeth Borne pour se sortir de toutes les situations ? » avant de diffuser plusieurs séquences montées où la ministre répète le terme « objectif » plusieurs fois. Diffusant les deux matinales accolées, le téléspectateur voit double et entend la ministre employer les mêmes éléments de langage comme « on va y travailler » ou « ça fait partie de nos pistes de réflexion »²¹⁸. Ainsi, en mettant le discours de la ministre face à lui-même, comme un effet miroir, cela permet de grossir les traits de ses éléments de langage et souligne le mécanisme de son langage²¹⁹. Le copier-coller des discours ne concerne pas seulement la même personne, le même discours peut être repris par deux acteurs politiques. C'est le cas du discours d'Emmanuel Macron à Genève en juin 2019 que *Quotidien* rapproche du discours de Nicolas Sarkozy. Yann Barthès ironise sur la coïncidence : « A ma droite : Emmanuel Macron à Genève hier, juin 2019. A ma droite aussi Nicolas Sarkozy il y a 10 ans en juin 2009. Discours sur les inégalités dans le monde du travail ». L'écran se divise alors en deux, façon « split screen », en mode portrait sur les deux hommes²²⁰. Lorsque l'un parle, l'image de l'autre est arrêtée avec un filtre plus sombre, comme si l'image était en veille. Leurs phrases sont entrecoupées par celles de l'autre et si les tournures diffèrent, le propos reste le même.

b. La versalité de la rhétorique politique

En matière d'humour politique, les programmes d'*infotainment* soulignent la « versalité de la rhétorique politique »²²¹. Avec le recours aux archives permettant la traçabilité des discours du personnel politique, ces émissions sont en mesure de montrer à leur public l'incohérence et les contradictions de cet art rhétorique. Les retournements d'opinions et de choix politiques sont d'usage, et sont d'autant plus identifiables que la scène médiatique est variée, offrant plus de possibilités pour exprimer une rhétorique parfois versatile et changeante. Il se peut que cette versalité s'exprime en une fraction de secondes. C'est le cas pour le vice-président du groupe Les Républicains à l'Assemblée Nationale qui annonce lors d'une interview ne vouloir pas être « simplement un parti d'opposition mais un parti de

²¹⁸ *Quotidien* du 11/06/19 : Annexe 75 p.106

²¹⁹ HARIMAN Robert, « Political parody and public culture », pp.247-272 dans *Quarterly Journal of Speech*, Vol 94, n°3, 2008.

²²⁰ *Quotidien* du 12/06/19 : Annexe 76 p.106

²²¹ YOUNG D. G., « Two presidential candidates walk into a bar : Late night political humor – cognitive process, political consequences and normative implications », thèse doctorale non publiée, Philadelphia, Philadelphia : University of Pennsylvania, 2007.

propositions ». Yann Barthès ironise sur la « bipolarité » avec un côté pile montrant cette séquence et un côté face « 5 secondes plus tard », avec une avance rapide de l'image comme s'il s'agissait d'un magnéto, du député comparant son parti à celui de la République en Marche²²². Cette versalité peut également s'exprimer par un renoncement politique. C'est le cas de ce *Quotidien* qualifié de « gros couac gouvernemental » lorsqu'une mesure pour les plus de soixante-dix ans est abandonnée²²³. Un magnéto est diffusé reposant sur des extraits d'interviews où les membres du gouvernement expliquaient que la mesure était « juste et équitable ». De retour en plateau, l'animateur de *Quotidien* s'interroge : « Comment rattraper ça ? Comment expliquer qu'on renonce à la justice et l'équité ? ». L'émission diffuse à la suite un extrait d'interview de la Secrétaire d'État à l'économie et aux Finances, Agnès Pannier-Runacher, à qui on demande si il s'agit d'un recul du gouvernement : « Non c'est de l'écoute et de la concertation ». Yann Barthès ironise : « Quand vous faites marche arrière c'est de l'écoute et de la concertation ».



Annexe 75



Annexe 76



Annexe 77

C. La tradition icono-critique

Les programmes de ce corpus ont recours à des images montées et des reprises citationnelles leur permettant de décontextualiser la parole politique et y apposer parfois des commentaires avec une visée disqualifiante. C'est la preuve par l'image. De fait, ils répondent au registre « icono-critique »²²⁴, s'appuyant sur la reprise médiatique du discours politique pour en relever les incongruités et les incohérences. Pour ce faire, ils s'inscrivent dans une démarche pédagogique afin de permettre à leurs téléspectateurs de comprendre les codes de la rhétorique politique pour en mieux en relever les contradictions. Mais cette démarche traduit aussi parfois une coloration politique de leur part et un engagement assumé, donnant lieu à une critique du système politico-médiatique tout entier.

²²² *Quotidien* du 04/06/19 : Annexe 77 p.106

²²³ *Quotidien* du 25/09/19

²²⁴ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.68.

1. Une éducation rhétorique

La façon dont ces programmes traitent de l'actualité politique traduit une volonté pédagogique. *Quotidien* et le *Late Show* donnent à leurs publics respectifs une éducation rhétorique, de la même manière que le faisait Socrate : par l'éloge ironique de l'éloquence d'apparat²²⁵. Ces émissions n'inventent rien, elles confèrent à l'image un pouvoir performatif et font reposer leur pédagogie sur l'explication sur ce qui est montré à l'écran. Avec sa parodie politique du Président américain, Stephen Colbert externalise le discours de ce dernier pour souligner les incongruités de sa rhétorique. En la parodiant, il la met à distance pour pouvoir mieux la disséquer ensuite, notamment avec la lecture des tweets de Donald Trump²²⁶. Le *Late Show* se repose essentiellement sur des reprises médiatiques et son animateur s'appuie sur une revue de presse pour expliciter et vulgariser un propos. Comme lorsqu'il suit la motion de destitution mise en place par les démocrates, le sujet est complexe et intelligible mais Stephen Colbert utilise des procédés imagés, ponctués de blagues, pour le rendre compréhensible aux yeux de son audience²²⁷. L'explication imagée permet au public de mieux saisir le mécanisme en place, se déguisant faussement en un moment organique. C'est le cas notamment de *Quotidien* qui donne une observation accrue du langage politique. Comme lorsque l'émission explicite à son jeune public la définition et l'usage de figures de style²²⁸. Dans un esprit ludique, *Quotidien* recourt à des procédés visuels lui permettant d'appuyer et d'expliciter une information. Ainsi, de façon scolaire, Yann Barthès et son équipe utilisent régulièrement des pancartes leur permettant d'expliquer un propos à leur public²²⁹. Par ailleurs, l'équipe de *Quotidien* fait également usage de photographies en format A3 qu'ils tiennent en mains comme des pancartes représentant les responsables politiques à chaque fois qu'elle les nomme²³⁰. De cette façon, son jeune public peut visualiser les visages derrière les noms de la scène politique française. Pour *Quotidien*, « le travail des infographistes de l'émission est extrêmement important et participe d'une perception à la fois ludique et esthétique des contenus »²³¹. Ainsi l'émission utilise des procédés ludiques réalisés par leurs infographistes comme des cartographies. Pour expliquer à son public la montée du

²²⁵ ALLEN R.E, *The Dialogues of Plato, vol 1*, New Haven, Connecticut : Yale University Press, 1984.

²²⁶ *The Late Show with Stephen Colbert* du 03/10/19 : Annexe 37 p.101

²²⁷ *The Late Show with Stephen Colbert* du 31/10/19

²²⁸ *Quotidien* du 01/05/19 : Annexes 57 et 58 p.104

²²⁹ *Quotidien* du 14/10/19 : Annexe 78 p.106

²³⁰ *Quotidien* du 14/10/19 : Annexe 79 p.106

²³¹ LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017, p.126.

populisme en Europe, *Quotidien* avait ainsi réalisé une carte de l'Europe où les pays marqués par la vague populiste étaient identifiés en bleu avec le logo représentant la tête du leader populiste pour chacun d'entre eux²³². L'éducation rhétorique manifeste de ces programmes souligne leur volonté de se présenter comme une instance de contre-pouvoir vis à vis de la professionnalisation de la parole politique, ce qui tend à rendre compte de leur idéologie.



Annexe 78



Annexe 79



Annexe 80

2. La couleur politique d'un média

Aux États-Unis, le *Late Show* fait parti des médias étiquetés comme « bleus et pro-démocrate »²³³. Si on retrace la carrière de son animateur, Stephen Colbert, de ses débuts au très critique *Daily Show* vis à vis du gouvernement républicain de Georges Bush de l'époque à son discours au dîner des correspondants à la Maison Blanche en 2006, il n'a jamais caché son engagement politique. Aux États-Unis, les animateurs de talk-shows affichent clairement leur idéologie politique. C'est particulièrement le cas depuis l'élection de Donald Trump à la présidentielle de 2016, Stephen Colbert et d'autres animateurs de talk-shows comme Seth Meyers (*Late Night with Seth Meyers* sur NBC) ou Trevor Noah (*The Daily Show* sur Comedy Central) sont ouvertement critiques vis à vis de la nouvelle politique de la Maison Blanche. La plupart des monologues d'introduction d'émission du *Late Show* concernent le Président américain et l'essentiel des parodies de Stephen Colbert utilisent les propos de Donald Trump. Lorsque les démocrates souhaitent sa destitution, Stephen Colbert ne cache pas son contentement : « Cela pourrait le faire destituer » dit-il en souriant ou bien faisant référence à Nancy Pelosi, démocrate et Présidente de la Chambre des Représentant, et s'adressant à Donald Trump : « Si Pelosi veut te destituer à cause de ça, je dirais laisse-la faire »²³⁴. Il est toujours appuyé par les rires et les applaudissements marqués du public, l'encourageant dans sa critique. Ainsi, « la question de l'engagement prend une coloration différente en France et aux États-Unis. La figure de l'animateur assume son engagement

²³² *Quotidien* du 29/05/19 : Annexe 80 p.106

²³³ IYENGAR Shanto, HAHN Kyu S., « Red media, Blue media : Evidence of Ideological Selectivity in Media Use », pp.19-39 dans *Journal of Communication*, n°59, 2009.

²³⁴ *The Late Show with Stephen Colbert* du 23/10/19

politique ouvert et assumé»²³⁵. En effet, l'engagement politique de *Quotidien* et son animateur Yann Barthès est moins assumé. Force est de constater que même si l'émission n'est pas avare de critiques, ces critiques se portent sur l'ensemble de l'échiquier politique. C'est ce qui diffère notamment aux États-Unis puisque le pays a une culture politique de bipartisme, et qui autorise la critique ouverte d'un parti envers son concurrent direct.

3. Une critique assumée

a. Un mécanisme de défense face à la professionnalisation de la parole politique

Si la coloration politique du média américain est plus assumée que celle du média français, la tendance à la critique est la même des deux côtés de l'Atlantique. La critique sous-jacente des programmes de ce corpus semble être un effet relatif à leurs modalités d'expressions humoristiques. En effet, l'imitation parodique employée au *Late Show* met en exergue les conventions et les mécanismes animant le discours du responsable politique en le plaçant face à lui-même, et le blâme ouvertement²³⁶. Comme lorsque l'animateur du *Late Show* parodie Donald Trump lorsque ce dernier avait demandé à l'assemblée²³⁷ : « Qui est hispanique ici ? ». Stephen Colbert avait alors imité et personnifié le Président américain : « Qui est latino ici ? Levez la main. Je n'en reviens pas que vous soyez tombés dans le panneau, rassemblez-les messieurs », comme s'il s'adressait à des policiers. Cette satire permet à l'animateur du *Late Show* de souligner la tentative de Donald Trump pour reconquérir le vote hispanique alors que sa politique ciblait les migrants mexicains. Stephen Colbert est donc un « critique rhétorique » car derrière une apparence « superficiellement transgressive, tout discours satirique cache une vaste tradition critique »²³⁸. De la même manière, la posture de distanciation ironique adoptée par *Quotidien* traduit une « forme de mécanisme de défense pour contrer une professionnalisation de la parole politique ». Par souci de dénoncer une « manipulation »²³⁹, l'émission se veut être le décodeur de la rhétorique politique et brocarde leurs incohérences avec une vive critique. Lorsque avant les

²³⁵ LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017, p.128.

²³⁶ HARIMAN Robert, « Political parody and public culture », pp.247-272 dans *Quarterly Journal of Speech*, Vol 94, n°3, 2008.

²³⁷ *The Late Show with Stephen Colbert* du 18/09/19

²³⁸ WAISANEN D.J., « A citizen's guide to democracy inaction : Jon Stewart and Stephen Colbert's comic rhetorical criticism », pp.119-140 dans *Southern Communication Journal*, Vol 74, n°2, 2009.

²³⁹ NEVEU Erik, « Une crise de la parole politique à la télévision. Echos d'un débat anglophone », pp.8-27 dans *Mots. La politique à l'écran*, n°67, 2001,

élections européennes, les responsables politiques de tous les partis confondus affirmaient dans les matinales à être « les seuls » à proposer ce qu'ils proposaient, l'animateur de *Quotidien* critiquait ouvertement leur parole : « Si chaque parti dit qu'il est le seul vote utile, on est les seuls à penser que c'est bidon ? »²⁴⁰. Ainsi, par le biais de l'humour, ces émissions énoncent une critique assumée à l'égard des responsables politiques et les rouages communicationnels de leur rhétorique.

b. Distribuer les mauvais points

Il y a une critique latente de ces programmes à vocation satiriques²⁴¹. *Quotidien* comme le *Late Show* utilisent l'humour pour exposer et mettre en lumière les contradictions et les incongruités de la parole politique, participant à sa désacralisation. Comme lorsque par exemple, Yann Barthès présente ironiquement le ministre de l'Agriculture et de l'Alimentation, Didier Guillaume, de la manière suivante : « Il est en passe de devenir notre ministre préféré tellement il est super ». L'émission diffuse à la suite un magnéto regroupant des extraits de l'interview du ministre pendant la matinale de Jean-Jacques Bourdin sur RMC où il répond plusieurs fois : « je n'en sais rien » ou « je ne sais pas ».²⁴² L'animateur de *Quotidien* ironise mais il y a bien une critique sous-jacente à ce propos, l'émission semble juger des capacités du ministre en fonction. L'explication et la critique se font également par l'image. Ainsi, lorsque *Quotidien* diffuse les images de l'Assemblée Nationale vide alors que le débat anime la société, alimenté par les médias d'informations, elle amène la preuve de l'inaction politique par l'image²⁴³. L'ironie manifeste de l'animateur de *Quotidien* qui présente cette image au moyen d'un problème de mathématique est presque anecdotique, l'image se suffit à elle-même. De fait, « les images montées et le recours aux extraits de discours (les citations *in absentia* par écrans interposés) tendent à décontextualiser le discours d'information et permettent aux journalistes de faire des commentaires à visées disqualifiantes »²⁴⁴. Cette consécration du médiatique, de l'écran et de l'image, sera traitée dans cette dernière partie.

²⁴⁰ *Quotidien* du 22/05/19

²⁴¹ ANDERSON James, KINCAID Amie D., « Media Subservience and Satirical Subversiveness : The Daily Show, The Colbert Report, The Propaganda Model and the Paradox of Parody », pp.171-188 dans *Media Communication*, Vol 30, n°3, 2013.

²⁴² *Quotidien* du 02/10/19

²⁴³ *Quotidien* du 08/10/19

²⁴⁴ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.74.

III. La consécration du médiatique

Interroger les mécanismes de la dérision du personnel politique a permis de mettre en lumière ses effets sur la désacralisation de sa parole. Cette parole est captée par des instances médiatiques, ce qui tend à pousser l'analyse sur le rapport du média télévision face à lui-même. Les programmes de ce corpus ont construit leur identité sur une reprise médiatique, « la politique y est toujours appréhendée par le prisme des médias »²⁴⁵, il s'agira donc d'interroger ses modes de fonctionnement. La parodie ne concerne pas seulement la scène politique mais bien la scène médiatique toute entière. Ce principe d'auto-référentialité sera dès lors à mettre en perspective avec la reprise d'un univers journalistique, à la fois encensé et blâmé.

A. Des modes de traitement qui interrogent le média lui-même

En se positionnant comme des *talk-shows*, les programmes de ce corpus ont favorisé une double lecture de l'actualité politique. C'est pourquoi, en se mettant lui-même en scène, le média télévision offre à son téléspectateur une immersion totale dans un double spectacle politico-médiatique, intimement relié. Cette appétence pour le divertissement lui donne l'habillage d'un média nouveau, cachant une prétention pour le journal télévisé dont il offre l'alternative. Se reposant sur des reprises médiatiques, ces programmes retracent l'actualité politique à la manière d'un zapping.

1. La télévision mise en scène

a. L'imbrication de deux spectacles

Les programmes d'*infotainment* comme *Quotidien* et le *Late Show* représentent à la fois les interactions des responsables politiques entre eux, mais aussi avec les professionnels des médias. En cela, « ils mettent en scène un déjà mis en scène »²⁴⁶. En effet, ces émissions fonctionnent sur l'imbrication de deux spectacles : le spectacle politique et le spectacle médiatique. Ainsi, elles mettent en scène un théâtre déjà existant : les personnages sont créés, le cadre est institué, la parodie a trouvé son sujet. Lorsque *Quotidien* met en scène l'Assemblée Nationale dans sa rubrique « Les Fousfous de l'Assemblée », il ne lui reste plus

²⁴⁵ COULOMB-GULLY Marlène, « Les « Guignols » de l'information une dérision politique », pp.53-65 dans *Mots. Ecoutes, échos du politique*, n°40, p.60.

²⁴⁶ COLLOVALD Annie, NEVEU Erik, « Les « Guignols » ou la caricature en abîme », pp.87-112 dans *Mots. Caricatures politiques*, n°48, 1996, p.89.

qu'à détourner de façon ironique un cadre déjà existant, d'où son appétence pour le comique de répétition. En déconstruisant les procédés et les codes qui régissent la scène politico-médiatique, les parodies de ces programmes deviennent elles-mêmes des produits télévisuels. L'humour réflexif et l'autodérision s'instaurent comme des séquences télévisuelles attendues, permettant une institutionnalisation de la parodie politique²⁴⁷. C'est le cas de la rubrique « Les Fofous de l'Assemblée » qui dispose de ses propres codes : la reprises des images de l'hémicycle pour commenter les actes et les gestes des députés²⁴⁸, le détournement des voix des responsables politiques, la création de faux dialogues²⁴⁹ et un générique à l'identité visuelle et sonore qui lui est propre²⁵⁰. Ainsi, « dans les émissions des *talk-shows*, le recours à l'humour s'inscrit dans la continuité de la parodie télévisuelle – il est souvent l'instrument de déconstruction interne de l'émission – mais n'est plus l'apanage des humoristes puisqu'il investit la parole politique et les débats de société »²⁵¹. Via l'humour, ces programmes investissent un champ médiatico-politique dans lequel ils n'étaient ni conviés ou attendus pour le travestir et en transformer les grilles de lecture.

b. Le dévoilement des principes de fonctionnement de la télévision

La transformation des grilles de lecture du téléspectateur s'est accompagnée d'un « travail de dévoilement des principes de fonctionnement du média télévision »²⁵². La mise en scène de ces émissions, au travers de leur scénographie, y participe. *Quotidien* permet ainsi une visibilité volontaire de ses caméras, ses cadreurs et ses prompteurs disposés de façon circulaire tout autour du plateau²⁵³. Le matériel, mais aussi les professionnels des médias essentiels à la production de cette émission, sont mis en avant. Le média se met lui-même en scène avec la position centrale de son animateur, dont toute la disposition scénographique dépend. C'est vers lui que tout se tourne, rendu compte par le panoptisme du plateau : d'abord les coulisses, puis la scène musicale, le public, les caméras, les chroniqueurs et les invités et enfin l'animateur au cœur du dispositif symbolisé par l'îlot central²⁵⁴. Les références à la

²⁴⁷ QUEMENER Nelly, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talks show », pp.265-288 dans *Questions de communication*, n°16, 2009.

²⁴⁸ *Quotidien* du 06/06/19 : Annexe 25 p.100

²⁴⁹ *Quotidien* du 06/06/19

²⁵⁰ *Quotidien* du 06/06/19 : Annexe 38 p.101

²⁵¹ QUEMENER Nelly, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talks show », pp.265-288 dans *Questions de communication*, n°16, 2009, p.267.

²⁵² COLLOVALD Annie, NEVEU Erik, « Les « Guignols » ou la caricature en abîme », pp.87-112 dans *Mots. Caricatures politiques*, n°48, 1996, p.90.

²⁵³ *Quotidien* du 01/10/19 : Annexe 81 p.107

²⁵⁴ *Quotidien* du 01/10/19 : Annexe 81 p.107

matérialité du média sont nombreuses et participent au dévoilement de son fonctionnement. Ainsi, ces émissions autorisent et favorisent des « assertions relâchées »²⁵⁵ autour du prompteur notamment. Comme lorsque Stephen Colbert moque le Président américain pour être revenu sur ses propos en disant qu’il s’agissait d’une blague en mettant entre parenthèse le terme *kiddingly* (en rigolant) dans un tweet, l’animateur du *Late Show* dit alors : « En tant que comédien je ne peux que comprendre ce qu’il essaye de faire. Avant de raconter une blague c’est important de préciser qu’il s’agit d’une blague. Si vous ne me croyez pas regardez mon prompteur ». La caméra se tourne vers le prompteur où l’on peut lire « (En rigolant) Regardez mon prompteur »²⁵⁶. Même chose pour *Quotidien*, lorsqu’un des journaliste se trompe sur une donnée chiffrée et est repris par Yann Barthès qui le corrige, le journaliste lui lance alors : « Bien lu sur le prompteur » et toute l’équipe se met à rigoler²⁵⁷. Les membres de l’équipe se permettent également des « assertions relâchées » en référant ouvertement les oreillettes qu’ils portent : « on m’a soufflé un mauvais truc dans l’oreillette »²⁵⁸ et à la présence de la régie : « on me dit d’y aller »²⁵⁹, dévoilant les principes techniques qui régissent une émission de télévision. La position de transparence et de relâchement journalistique volontaire voulue par l’émission s’illustre même par la visibilité des notes de l’animateur placées devant lui, stylo à la main, gourde et lunettes sur le côté comme s’il était sur son bureau personnel²⁶⁰. Cette mise en scène de la télévision n’a pas lieu d’être chez les médias d’informations traditionnels et s’observe seulement chez ces programmes d’*infotainment*, ce qui tend ainsi à renforcer leur posture alternative.



Annexe 78



Annexe 81



Annexe 82

²⁵⁵ LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l’information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017, p.120.

²⁵⁶ *The Late Show with Stephen Colbert* du 25/10/19 : Annexe 82 p.107

²⁵⁷ *Quotidien* du 21/10/19

²⁵⁸ *Quotidien* du 10/10/19

²⁵⁹ *Quotidien* du 23/10/19

²⁶⁰ *Quotidien* du 14/10/19 : Annexe 78 p.106

2. L'alternative du JT d'information

a. Une contre-programmation

Depuis ses origines de *Petit Journal*, *Quotidien* s'est inscrit dans la ligne éditoriale des programmes transverses de Canal + construits en opposition avec les médias traditionnels²⁶¹. En tant que programme hybride mêlant actualité et divertissement, « *Quotidien* revendique l'identité de « journal » tout en s'insérant dans un mouvement plus large de satire et de *talk-show* ». Cette double identité s'incarne dans sa programmation : ses horaires de diffusion, entre 19h20 et 21h00 « traduisent l'imaginaire du journalisme » puisque l'émission est « programmée face aux journaux télévisés et aux *talk-shows* de l'*access prime time*, à cheval entre deux univers, connectés mais asynchrones ». Sa volonté de se proposer comme une alternative aux journaux télévisés est rendue compte par sa rubrique « 20h Média », contre-programmée aux alentours de 20h, comme son modèle traditionnel. Mais cet horaire n'est pas fixe, selon les débordements du programme, et peut varier avant ou après 20h, cassant ainsi toute institutionnalisation. De cette manière, « *Quotidien* produit une émission d'avant-soirée, qui répond à une diversité de préoccupations, entre humour et information »²⁶². La contre-programmation des journaux télévisés ne concerne cependant pas le *Late Show* qui est programmé à 11h30 du soir, bien après la diffusion des actualités. Cette programmation tardive traduit l'incarnation de l'émission dans la tradition du divertissement américain qui veut que tous les *talk-shows* interviennent sur le tard. Mais on peut y voir également une volonté de s'émanciper de la programmation d'usage des médias d'information traditionnels afin d'en être le complément. Le *Late Show* s'appuie en effet sur des reprises médiatiques télévisuelles et la lecture d'une revue de presse faite par son animateur qui explicite puis détourne alors l'information énoncée. En intervenant après les journaux d'information, le programme propose un journalisme de genre nouveau.

b. Un journalisme de genre nouveau

Se posant comme une alternative aux médias traditionnels d'information, les programmes de ce corpus ont l'intention de proposer un journalisme de genre nouveau. En effet, « ces quinze dernières années, les formes télévisuelles d'information se sont diversifiées »,

²⁶¹ COLLOVALD Annie, NEVEU Erik, « Les « Guignols » ou la caricature en abime », pp.87-112 dans *Mots. Caricatures politiques*, n°48, 1996.

²⁶² LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017, p.117-118.

réinterrogeant de fait la nouvelle « dispersion » autorisant l'association de traditions différenciées : le *talk-show* et le journal télévisé²⁶³. La nouvelle mise en scène du média télévision autorise cette « double visée divertissante et informative » avec notamment la présence de son « public-plateau acclamatif » qui rythme les séquences de l'émission²⁶⁴. C'est le cas du public du *Late Show* notamment qui, disposé frontalement face à l'animateur²⁶⁵, l'encourage dans ses propos en riant ou huant²⁶⁶ et permet d'incarner physiquement le public imaginaire du salon. Les « jingle sonores » ou les « musiques d'accompagnement » participent également à ce traitement de l'actualité dynamique et presque festive. C'est le cas du *Late Show* qui dispose d'un orchestre lui permettant de rythmer l'émission et les blagues de l'animateur²⁶⁷. *Quotidien* a des jingles sonores identifiés pour chacune de ses rubriques : le logo de la rubrique s'affiche ainsi en gros sur l'écran, avec des couleurs vives dans l'imaginaire de celui de l'émission²⁶⁸ comme celui du « Zoom »²⁶⁹ ou du « 20h Média »²⁷⁰, et est accompagné d'un jingle festif avec des notes ascendantes. D'ailleurs, les noms de ces rubriques correspondent à l'imaginaire du journalisme, avec lequel l'émission a opéré un twist répondant aux codes du divertissement. L'émission change régulièrement de jingles et de logotypes, à chacune de ses rentrées, pour s'insérer dans un format distrayant en mouvement. En usant de techniques narratives non seulement pour divertir leurs audiences mais aussi pour l'informer, ces programmes définissent un journalisme de genre nouveau²⁷¹. Certes l'information qui y est produite est de même nature que celle des médias d'information traditionnels, le produit est pour ainsi dire le même puisqu'on s'appuie sur les mêmes contenus²⁷². Le *Late Show* et *Quotidien* suivent par exemple les déplacements des présidents américains et français au même titre que les médias d'information traditionnels. Ce sont les mêmes images, mais opérés dans une visée humoristique et divertissante. C'est bien le

²⁶³ LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S. Editions*, n°8, 2017, p.115-116.

²⁶⁴ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.64, p.67.

²⁶⁵ Annexe 12 p.98

²⁶⁶ *The Late Show with Stephen Colbert* du 06/08/19

²⁶⁷ *The Late Show with Stephen Colbert* du 01/10/19

²⁶⁸ *Quotidien* du 10/10/19 : Annexe 83 p.107

²⁶⁹ *Quotidien* du 10/10/19 : Annexe 84 p.107

²⁷⁰ *Quotidien* du 10/10/19 : Annexe 85 p.107

²⁷¹ BAYM Geoffrey, « *The Daily Show* : Discursive integration and the reinvention of political journalism », pp.259-276 dans *Political Communication*, 2005.

²⁷² HMIELOWSKI Jay D., HOLBERT Robert, LEE Jayeon, « Predicting the Consumption of Political TV Satire : Affinity for Political Humor, The Daily Show and the Colbert Report », pp.96-114 dans *Communication Monographs*, Vol 78, n°1, 2011.

traitement de cette information et le son détournement qui caractérise ce journalisme nouveau. S'instituant comme l'alternative des journaux télévisés d'information, ces programmes entendent également mettre en valeur la captation médiatique de la parole politique.



Annexe 83



Annexe 84



Annexe 85

3. La mise en valeur de la captation médiatique

a. La prise de parole politique captée par le média télévision

Les programmes de ce corpus ne se contentent pas de mettre en scène les acteurs politiques, mais bien leurs « interactions avec les personnels du média »²⁷³. Il y a donc une mise en valeur de la captation médiatique. A commencer par la valorisation de la prise de parole politique institutionnalisée dans le cadre médiatique. Ainsi, lorsque Stephen Colbert annonce qu'il va recevoir Nancy Pelosi, Présidente de la chambre des représentants, il met en avant l'exclusivité de cet entretien, incarnée par un logotype « Exclusive Tomorrow »²⁷⁴ affiché en bas à gauche de l'écran. L'animateur du *Late Show* poursuit : « C'est normal, vous marquez l'histoire et la seconde étape c'est de venir s'asseoir ici (montrant le fauteuil réservé aux invités) et de venir me parler ». Dans le respect de la cérémonialité d'usage entre un média et un élu politique, *Quotidien* replace toujours le cadre de l'interview : le nom du journaliste, celui de son invité, le nom du média, l'introduction du responsable politique par le journaliste : « Didier Guillaume, ministre de l'Agriculture et de l'alimentation bonjour » et lorsque cette interview se termine : « Merci d'être venu nous voir ce matin »²⁷⁵. La réception d'un responsable politique renforce sa prise de parole institutionnelle²⁷⁶ et de facto celle du média dans lequel il a choisi de s'exprimer. Ainsi, au *Late Show*, l'animateur Stephen Colbert reçoit ses invités politiques dans un cadre médiatiquement institutionnalisé : son bureau.

²⁷³ COLLOVALD Annie, NEVEU Erik, « Les « Guignols » ou la caricature en abîme », pp.87-112 dans *Mots. Caricatures politiques*, n°48, 1996, p.88.

²⁷⁴ *The Late Show with Stephen Colbert* du 30/10/19 : Annexe 86 p.107

²⁷⁵ *Quotidien* du 02/10/19

²⁷⁶ MEDDAUGH Priscilla Marie, « Bakhtin, Colbert, and the Center of Discourse : Is there no « truthiness » in humor ? », pp. 376-390 dans *Critical Studies in Media Communication*, Vol 27, n°4, 2010.

Comme lorsqu'il reçu justement Nancy Pelosi²⁷⁷, le dialogue s'opère dans un face à face classique des émissions politiques et des journaux télévisés de médias d'information traditionnels. Il y a un passage marqué de son monologue seul en scène à son bureau, afin de souligner justement la symbolique de l'interview entre le journaliste et le responsable politique. Même chose pour *Quotidien*, si la plupart des invités de la scène *people* sont reçu par l'ensemble de l'équipe, le responsable politique est reçu par Yann Barthès en face à face : l'animateur de son côté de la table et son invité de l'autre. Comme lorsque l'émission reçu Françoise Nyssen, ancienne ministre de la Culture²⁷⁸.

Lorsque *Quotidien* envoie des correspondant interroger les responsables politiques, leur parole est ainsi captée par le média télévision. Cette captation est symbolisée par le micro, très reconnaissable dans le cas de *Quotidien* : rouge avec le logotype et le nom de l'émission. Lorsque le journaliste de l'émission Azzedine Ahmed-Chaouch « tente d'avoir l'exclu » de Christian Jacob, nouvellement élu Président du parti Les Républicains, il montre dans son sujet la précipitation des caméras et des micros se ruant vers le responsable politique. La notion de l'exclusivité est une notion typiquement médiatique, c'est être le premier média à capter la parole : « est-ce qu'on peut avoir en exclusivité les premiers mots du tout nouveau Président des Républicains ? » demande le journaliste à Christian Jacob, mettant alors en avant le micro rouge. De retour en plateau, le journaliste de *Quotidien* explique : « On va l'interroger, on voulait l'avoir pour nous tout seul, ça a bien commencé mais ça n'a pas duré très longtemps ». L'émission diffuse alors l'image du journaliste interviewant Christian Jacob, micro tendu, et montre aussi les micros des différents médias apparaître un à un à l'écran et les identifiant avec une flèche rouge et un tintement²⁷⁹. Il y a ainsi une valorisation de l'exclusivité et de la captation médiatique. L'émission mentionne par exemple si le magnéto montré utilise des images produites en interne ou s'il s'agit d'images du « pool présidentiel », le contrôle sur la captation médiatique n'étant pas le même. Tout comme l'ensemble du média télévision, *Quotidien* utilise des expressions comme « nos équipes se sont rendues », « à nos micros » ou encore « on y est allé »²⁸⁰. L'émission met en avant ses nombreuses caméras et perches traînant dans les coulisses du pouvoir. Ainsi lorsque des membres du parti Les Républicains ne parviennent pas à entrer dans leurs locaux, alors que

²⁷⁷ *The Late Show with Stephen Colbert* du 01/11/19 : Annexe 87 p.107

²⁷⁸ *Quotidien* du 05/06/19 : Annexe 88 p.107

²⁷⁹ *Quotidien* du 14/10/19 : Annexe 89 p.108

²⁸⁰ *Quotidien* du 10/10/19

l'équipe de *Quotidien* est déjà présente, et disent au responsable de la sécurité : « *Quotidien* nous filme, on va passer pour des refoulés, ce soir on est chez *Quotidien* »²⁸¹. L'émission diffuse le soir même ce magnéto, la boucle de l'auto-référentialité est bouclée.

b. Le recours aux reprises médiatiques

Les contenus de *Quotidien* et du *Late Show* reposent sur des reprises médiatiques et retracent le fil de l'actualité politique au moyen de journaux télévisés, radiophoniques et d'articles de presse. Ces émissions s'approprient ainsi des éléments importés d'autres médias, selon un « principe d'intertextualité »²⁸². C'est le cas par exemple de *Quotidien* qui relaye l'information du départ d'Alain Juppé de la mairie de Bordeaux pour entrer au Conseil constitutionnel en reprenant des extraits de journaux télévisés comme celui de BFM TV²⁸³ et radiophonique comme celui de France Inter²⁸⁴. Dans les deux cas la reprise médiatique donne une visibilité aux médias qui sont repris : les logos, les journalistes et même les plateaux sont identifiables et constituent autant de marqueurs d'identité. Il y a bien une remédiation du média télévision par lui-même. C'est le cas également du *Late Show* qui, à la différence de *Quotidien*, ne possède pas d'images directement produites par l'émission car les images diffusées sont celles filmées par les médias d'information traditionnels. La reprise médiatique participe même à l'auto-référentialité du média lui-même lorsque l'émission reprend les images d'un journal télévisé de sa propre chaîne, CBS²⁸⁵. Se crée donc une « dépendance envers les médias d'information traditionnels » dont ces programmes tirent leurs essences²⁸⁶. Leur manière de narrer l'information est la même que celle des journaux traditionnels puisque ces *talk-shows* en copient les codes. Comme lorsque la rubrique de *Quotidien*, « 20h Média » fait le « récit de l'emballage » de l'affaire Ligones en retraçant les « 16h de folie médiatique ». Le journaliste, Julien Bellver, reprend le fil de l'histoire de manière journalistique, replaçant à chaque étape le contexte géographique et temporel²⁸⁷. Il y a une remédiation de sujets d'informations, préalablement choisis, sélectionnés et montés par les rédactions des médias d'information traditionnels. C'est le cas du *Late Show* qui retrace le fil

²⁸¹ *Quotidien* du 14/10/19

²⁸² MEDDAUGH Priscilla Marie, « Bakhtin, Colbert, and the Center of Discourse : Is there no « truthiness » in humor ? », pp. 376-390 dans *Critical Studies in Media Communication*, Vol 27, n°4, 2010, p.383.

²⁸³ *Quotidien* du 14/02/19 : Annexe 90 p.108

²⁸⁴ *Quotidien* du 14/02/19 : Annexe 91 p.108

²⁸⁵ *The Late Show with Stephen Colbert* du 30/10/19 : Annexe 92 p.108

²⁸⁶ ANDERSON James, KINCAID Amie D., « Media Subsistence and Satirical Subversiveness : The Daily Show, The Colbert Report, The Propaganda Model and the Paradox of Parody », pp.171-188 dans *Media Communication*, Vol 30, n°3, 2013, p.174.

²⁸⁷ *Quotidien* du 14/10/19

du feuilleton médiatique entourant la motion de destitution à l'égard du Président Trump en se reposant sur des articles de presses et sur les reprises des journaux télévisés pour expliciter à son public les tenants et les aboutissants de ce sujet²⁸⁸. Dans le cas de *Quotidien*, les reprises médiatiques sont souvent les siennes puisque l'émission a de nombreuses équipes déployées ce qui lui permet de capter elle-même les discours politiques mais aussi les « activité de figuration et de mise en scène de soi, saisies au prisme des caméras, ou parfois des micros (*off the record*) »²⁸⁹. Comme lorsque l'émission filme Christian Jacob, Président des Républicains, voulant se placer aux côtés de l'ancien Président de la République, Nicolas Sarkozy²⁹⁰. Même chose lorsque la perche de l'émission capte le relâchement langagier du Président Macron lors d'un déplacement pour le centenaire du journal *La Montagne*²⁹¹. Son modèle humoristique se caractérise ainsi par « un fort degré d'intermédialité »²⁹² et participe à son auto-référentialité.



Annexe 86



Annexe 87



Annexe 88



Annexe 89



Annexe 90



Annexe 91



Annexe 92

²⁸⁸ *The Late Show with Stephen Colbert* du 29/10/19

²⁸⁹ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.71.

²⁹⁰ *Quotidien* du 10/10/19

²⁹¹ *Quotidien* du 07/10/19

²⁹² CHAMBAT-HOUILLON Marie-France, GIORDANO Corinne, « Bienvenue aux comiques cinématographiques et télévisuels », pp. 7-11 dans *Humoresques*, n°28, 2008, p.8.

B. L'auto-référentialité médiatique

La question de l'auto-référentialité du média télévision est à lier avec celle de l'auto-parodie médiatique : en se parodiant lui-même le média devient sa propre source de référencement et valorise son énonciation auprès de son audience. A travers « l'usage d'un registre ironique et parodique par lequel le média télévisuel se réfère à lui-même et à son propre discours »²⁹³, il y a la favorisation d'un entre soi et la construction d'un métadiscours. En se référant à lui-même, le média télévision célèbre et consacre la culture télévisuelle toute entière.

1. L'auto-parodie médiatique

a. Les codes de la revue de presse

Malgré le divertissement qui les anime, les programmes de ce corpus répondent aussi de l'imaginaire du journalisme. A commencer par le choix de leurs titres, *Quotidien*, ou avant *Le Petit Journal*, se « revendique du journalisme et de la presse »²⁹⁴. Selon un principe d'intertextualité, le *Late Show* utilise les codes de la revue de presse pour communiquer sur un sujet donné. Son animateur narre l'actualité en lisant directement un extrait d'article de presse qui s'affiche alors à l'écran. Sur une bannière blanche affichée en haut de l'écran le nom du journal est inscrit en noir, reprenant son exacte typographie, et le nom de l'article mentionné. Le bas de cette bannière a un effet déchiré, comme s'il s'agissait de la page d'un journal. L'arrière plan se compose de pages blanches écrites, comme des articles de presse, elles-mêmes déchirées. Sur le devant de l'écran une phrase est isolée dans un rectangle blanc, s'affichant à la lecture de l'article par Stephen Colbert²⁹⁵. Même chose pour *Quotidien* qui narre l'actualité politique au travers de sa revue de presse. Comme lorsque sa rubrique « 20h Média » consacre un sujet autour du « plan de com » de Christophe Castaner, ministre de l'Intérieur. Le journaliste de *Quotidien*, Julien Bellver, parle d'un « plan de com coordonné entre l'Elysée et Matignon » et s'appuie pour cela sur une revue de presse concernant le ministre. Les Unes des journaux sont brocardées, et un zoom permet de faire ressortir le texte dans un encadré pour le rendre plus visible, comme avec la Une du Parisien concernant le

²⁹³ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.64, p.71.

²⁹⁴ LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017, p.118.

²⁹⁵ *The Late Show with Stephen Colbert* du 30/10/19 : Annexe 93 p.108

ministre²⁹⁶. Il y a également un effet d'ouverture du journal avec la diffusion d'une double page et où le zoom permet de faire ressortir certaines phrases, surlignés en jaune et lu à haute voix par le journaliste. Il procède ainsi avec la reprise du journal *Le Point* qui consacre au Premier ministre Edouard Philippe une interview au sujet de son ministre de l'Intérieur²⁹⁷. L'émission a par ailleurs une revue de presse portant sur les magazines féminins réalisée par l'une de ses humoristes, Alison Wheeler²⁹⁸. Dans la configuration actuelle des réseaux sociaux, *Quotidien* a aussi sa « revue de presse des haters » où l'humoriste, Pablo Mira, lit et commente les tweets des français sur un sujet donné²⁹⁹. Cette fausse revue de presse permet à l'émission de détourner les codes et les normes journalistiques pour les parodier.

b. Le faux journal télévisé

Il y a dans la typologie des programmes de ce corpus, un rythme et une régularité médiatique institutionnalisée rendue compte avec le séquençage d'une journée, comme celle d'un véritable journal télévisé. *Quotidien* et le *Late Show* sont des émissions quotidiennes, qui narrent l'actualité politique dans un registre parodique et ironique. Comme un journal télévisé, ces émissions ont un cadre médiatique institutionnalisé incarné par un plateau et un animateur récurrent³⁰⁰. *Quotidien*, s'inscrivant dans l'héritage des faux journaux télévisés de Canal + comme *Le Vrai Journal* et le *Grand Journal*, répond ainsi au modèle qu'il parodie : le journal de 20h. A commencer par son nom qui invoque la quotidienneté du rendez-vous télévisuel d'un journal, mais aussi par le lancement de ses titres en introduction d'émission. En effet, l'émission s'ouvre avec une succession accélérée d'images qui renvoient aux sujets qui vont être traités dans la soirée. Ces images sont appuyées par l'animateur de *Quotidien* qui, comme un présentateur de journal télévisé, énonce les titres : « Ce soir dans *Quotidien* ... ». L'annonce des sujets est faite en fonction de chacune des rubriques, ainsi que les invités du soir et les envoyés spéciaux en déplacement selon la technique dite du *teaser* « il nous racontera ça tout à l'heure ». A la fin des titres, la date d'affiche en plein milieu de l'écran, lu à haute voix par Yann Barthès : « Bonsoir nous sommes le lundi 10 octobre »³⁰¹. L'animateur présente ensuite les membres de son équipe depuis les coulisses avant de montrer

²⁹⁶ *Quotidien* du 07/10/19 : Annexe 94 p.108

²⁹⁷ *Quotidien* du 07/10/19 : Annexe 95 p.108

²⁹⁸ *Quotidien* du 07/10/19

²⁹⁹ *Quotidien* du 24/10/19

³⁰⁰ COLLOVALD Annie, NEVEU Erik, « Les « Guignols » ou la caricature en abime », pp.87-112 dans *Mots. Caricatures politiques*, n°48, 1996.

³⁰¹ *Quotidien* du 10/10/19 : Annexe 96 p.108

le ciel de Paris³⁰², comme si l'émission recevait le téléspectateur chez elle alors que c'est bien le téléspectateur qui reçoit l'émission dans son salon : « Bienvenu à *Quotidien*, bienvenu à Paris ». Cette vue du ciel de Paris reste ensuite sur l'écran géant pendant toute la durée de l'émission, excepté quand ces écrans servent de support à la diffusion de reprises médiatiques ou de duplex avec un correspondant. Elle n'est pas anecdotique puisque ce processus est employé par les journaux télévisés. L'animateur et son équipe font ensuite leur entrée en scène, rythmée par le fond sonore de l'émission et un habillage composés des éléments de son logo qui font le tour du plateau pour venir former d'abord un rond³⁰³, puis un Q³⁰⁴, le logo de l'émission, affiché en plein milieu de l'écran avec l'inscription *Quotidien* dessus. Le logo est ambivalent car il reprend la rondeur de la planète Terre, présente en arrière plan du plateau et filmée d'entrée³⁰⁵, comme pour reprendre là encore les codes du journal télévisé. Même chose au *Late Show*, qui malgré l'imaginaire du *stand-up* et du *show* américain dont il répond, a aussi l'imprégnation des codes des journaux télévisés. Comme pour *Quotidien* et son arrière plan sur Paris, le *Late Show* a son arrière plan sur New-York City³⁰⁶.

L'« affirmation de la caricature audio-visuelle »³⁰⁷ s'incarne dans les rubriques internes de ces émissions. Ainsi, la rubrique « Meanwhile » du *Late Show* est éditorialement construite comme un journal télévisé. Stephen Colbert la présente comme un ensemble de *news*, d'informations. Le générique reprend point par point celui des journaux télévisés : sur un fond bleu marine avec une musique dramatique, le logo « Meanwhile » écrit en grosse lettres majuscules blanches glisse sur l'écran et apparaît devant la planète Terre³⁰⁸. L'animateur du *Late Show* présente cette rubrique dans un cadre médiatiquement institutionnalisé : assis derrière son bureau, en plan serré, regardant directement la caméra et avec l'apparition d'une petite fenêtre sur son côté droit, à gauche de l'écran, permettant d'insérer des éléments visuels appuyant les informations concernées³⁰⁹. Il est intéressant de constater que les codes et les normes du journal télévisé sont universels et peuvent être tout aussi bien observés d'un côté ou de l'autre de l'Atlantique. Comme pour le *Late Show* et sa rubrique du « Meanwhile »,

³⁰² *Quotidien* du 10/10/19 : Annexe 97 p.109

³⁰³ *Quotidien* du 10/10/19 : Annexe 98 p.109

³⁰⁴ *Quotidien* du 10/10/19 : Annexe 83 p.107

³⁰⁵ *Quotidien* du 10/10/19 : Annexe 99 p.109

³⁰⁶ *The Late Show with Stephen Colbert* du 31/10/19 : Annexe 100 p.109

³⁰⁷ COLLOVALD Annie, NEVEU Erik, « Les « Guignols » ou la caricature en abîme », pp.87-112 dans *Mots. Caricatures politiques*, n°48, 1996, p.89.

³⁰⁸ *The Late Show with Stephen Colbert* du 01/11/19 : Annexe 101 p.109

³⁰⁹ *The Late Show with Stephen Colbert* du 01/11/19 : Annexe 102 p.109

Quotidien poursuit sa méta-caricature au travers de sa rubrique du « 20h Média » qui n'est autre qu'un traitement de l'actualité médiatique et qui repose essentiellement sur des reprises médiatiques. L'émission pousse l'auto-référentialité médiatique au maximum puisque chaque semaine, le « 20h Média » fait un « 20h Média des 20h » dont l'analyse se repose alors uniquement sur des reprises des journaux télévisés de 20h. *Quotidien*, émission diffusée sur TMC chaîne du groupe TF1, reprend ainsi par exemple un extrait du journal de 20h de sa propre maison³¹⁰, la boucle est bouclée. En parodiant le journal de 20h, le « 20h Média » participe ainsi à « un travail de dévoilement des principes de fonctionnement du média télévision »³¹¹. A travers le choix d'un faux journal télévisé, *Quotidien* et le *Late Show* répondent au model qu'ils parodient et procède ainsi à une consécration du médiatique. De fait, chez *Quotidien* on retrouve les codes d'un JT au travers de son usage de cartographie³¹² ou de remise en contexte temporel et géographique : « On s'était arrêté vendredi, le Président est en visite officielle à Andorre » avec la mention du jour et du lieu en haut à gauche de l'écran³¹³. L'émission s'ouvre ainsi de façon épisodique sur des images du monde entier, à la manière d'un journal télévisé, en montrant par exemple « la foule dans la rue » regroupant des images de foules à Barcelone, au Chili et en Angleterre³¹⁴. Ce « renversement ironique des journaux d'information »³¹⁵ renvoie le faux journal télévisé au vrai et permet à la télévision de regarder son propre reflet.



Annexe 93



Annexe 94



Annexe 95



Annexe 97



Annexe 98



Annexe 99

³¹⁰ *Quotidien* du 19/09/19

³¹¹ COLLOVALD Annie, NEVEU Erik, « Les « Guignols » ou la caricature en abime », pp.87-112 dans *Mots. Caricatures politiques*, n°48, 1996, p.90.

³¹² *Quotidien* du 18/10/19 : Annexe 103 p.109

³¹³ *Quotidien* du 16/09/19 : Annexe 26 p.100

³¹⁴ *Quotidien* du 21/10/19

³¹⁵ YOUNG D. G., « Two presidential candidates walk into a bar : Late night political humor – cognitive process, political consequences and normative implications », thèse doctorale non publiée, Philadelphia, Philadelphia : University of Pennsylvania, 2007, p.15.



Annexe 83



Annexe 99



Annexe 100



Annexe 101



Annexe 102



Annexe 103



Annexe 26

2. Cultiver un entre soi

a. Le « dialogisme intermédiatique »

En se calquant sur le modèle du journal télévisé, les programmes de ce corpus alimentent un entre soi médiatique, qui tend à faire se répondre les médias entre eux. Au moyen de « citations *in absentia* par écran interposés », le média télévision crée dès lors un « dialogisme intermédiatique »³¹⁶. Toutes les reprises médiatiques de ces programmes permettent de donner de la lisibilité au média référent : son logo est visible, ses journalistes, son plateau³¹⁷. Parfois, les deux logos des deux médias vont s'accoler, rendant compte de ce calque d'images, d'un média à un autre³¹⁸. Le média répond à l'autre. Le dialogue entre deux médias peut se faire au moyen d'une fausse interview, comme dans le cas du *Late Show* où Stephen Colbert interview le Président Trump à la place du journaliste Chuck Todd sur NBC comme s'il prenait sa place³¹⁹. Au moyen d'un montage, le *Late Show* a gardé certaines réponses de Trump, les a

³¹⁶ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.74.

³¹⁷ *Quotidien* du 14/02/19 : Annexe 81 p.107

³¹⁸ *Quotidien* du 01/10/19 : Annexe 104 p.109

³¹⁹ *The Late Show with Stephen Colbert* du 24/06/19

mises dans le désordre et enlevées de leur contexte pour les articuler avec les questions posées par Stephen Colbert. L'émission ironise une fois de plus sur la notion d'exclusivité présentant l'entretien comme « L'interview exclusive de Stephen Colbert de Chuck Todd de Donald Trump ». Le Président américain ne voulant pas s'exprimer sur le *Late Show*, Stephen Colbert ruse et se sert de cette fausse interview pour le moquer comme lorsqu'il lui pose la question suivante : « Vis-à-vis de la démocratie américaine, quel sera votre héritage ? » et que l'émission se sert de la réponse de Donald Trump disant : « J'étais celui qui l'a terminée ».

Quotidien recrée par exemple un « faux direct » à la mort de Jacques Chirac avec la chaîne de l'époque : « Aujourd'hui nous allons vous proposer une expérience de télévision. Oubliez le jour que nous sommes. Nous ne sommes pas le jeudi 26 septembre 2019, nous sommes le dimanche 7 mai 1995. ». L'image du plateau de *Quotidien* prend un filtre jauni pour rendre compte d'un effet vintage³²⁰ et Yann Barthès continue de s'adresser face caméra avec cérémonie : « Les résultats sont tombés à 20h : Jacques Chirac vient d'être élu Président de la République. On va en direct à la place de la Concorde qui est bondée ». L'écran se divise en *split screen* avec à droite l'image du plateau de *Quotidien* et à gauche une image du direct de l'époque montrant la place de la Concorde³²¹. L'émission plonge alors le téléspectateur dans une immersion totale, en plateau Yann Barthès s'adresse directement au journaliste de l'époque, comme si les deux hommes avaient un dialogue en direct :

Yann Barthès, Paris le 26 septembre 2019 : « Nous rejoignons Benoît Duquesne qui suit la voiture du Président élu. Vous êtes où Benoît ? »

Benoît Duquesne, Paris le 7 mai 1995 : « Pour l'instant nous suivons ... »

Quotidien joue ainsi le jeu du « dialogisme intermédiatique »³²² en faisant dialoguer les deux journalistes, les deux médias à la fois, en gardant même le logo « direct » de l'époque. Au moyen de l'image télévisuelle, *Quotidien* permet de résoudre une énigme datée de vingt-quatre ans : « Et nous avons résolu l'énigme, on s'est aperçu tout à l'heure que Jacques Chirac dépose sa femme à l'endroit même où il est mort aujourd'hui. Regardez il s'agit de la même devanture, même rue, rue de Tournon. 24 ans après nous avons résolu l'énigme ». L'écran se divise à nouveau en *split screen* accolant les deux images à 24 ans d'intervalle de l'hôtel

³²⁰ *Quotidien* du 26/09/19 : Annexe 105 p.110

³²¹ *Quotidien* du 26/09/19 : Annexe 106 p.110

³²² AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.71.

particulier de l'hôtel particulier de François Pinault³²³. Cette intermédiation s'incarne le plus souvent dans la mise en abyme de l'écran dans l'écran, symbolisant cet entre soi médiatique et sa consécration.

b. L'écran dans l'écran

La mise en abyme est « une technique picturale de la peinture en abyme dans laquelle les personnages du tableau se reflètent dans un miroir ». L'affirmation de la « caricature audio visuelle »³²⁴ se repose ainsi sur une mise en abyme de l'écran dans l'écran. Sa manifestation la plus impressionnante est celle de l'écran géant disposé sur le plateau, et donc visible en arrière plan sur l'écran du téléspectateur. Suivant le modèle du *Grand Journal*, *Quotidien* emploie cette interface technologique qui « autorise la mise en connexion de l'espace plateau avec des séquences extraites de l'actualité filmée »³²⁵. Le plateau étant disposé de façon circulaire, il y a même deux écrans géants³²⁶, permettant au public-plateau de bénéficier de cette retransmission télévisuelle d'un côté comme de l'autre. C'est sur ces écrans que se manifestent les reprises médiatiques, les reportages et les duplexes avec les correspondants de l'émission³²⁷. Cela participe d'un « dispositif de polyphonie énonciative par lequel une pluralité de voix, d'extraits de discours d'élus politiques, d'images, de citations reprises » peuvent s'exprimer, renforçant l'« ancrage intertextuel » de l'émission. Alternant vrais et faux directs, reprises médiatiques passées et présentes, *Quotidien* « rompt de façon plus consistante avec le principe d'unité de lieu et d'action »³²⁸. Même chose pour le *Late Show*, qui diffuse ses reprises médiatiques dans un écran à l'intérieur de son écran, renforçant son intertextualité³²⁹. Par ailleurs, le séquençage de ces émissions et le mélange des genres comique et journalistique sont dès lors facilités par cette mise en abyme qui permet justement la « transition d'un registre discursif à l'autre »³³⁰. Ainsi lorsque *Quotidien* fait se dialoguer Nadine Morano et les protagonistes de *Quatre Mariages et Une Lune de Miel* sur TF1, il détourne l'écran dans lequel les couples regardent les notes attribuées par leurs concurrents

³²³ *Quotidien* du 26/09/19 : Annexe 107 p.110

³²⁴ COLLOVALD Annie, NEVEU Erik, « Les « Guignols » ou la caricature en abyme », pp.87-112 dans *Mots. Caricatures politiques*, n°48, 1996, p.89.

³²⁵ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.68.

³²⁶ *Quotidien* du 01/10/19 : Annexe 81 p.107 + *Quotidien* du 05/06/19 : Annexe 11 p.98

³²⁷ *Quotidien* du 21/10/19 : Annexe 108 p.110

³²⁸ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.68.

³²⁹ *The Late Show with Stephen Colbert* du 30/10/19 : Annexe 92 p.108

³³⁰ AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013, p.68.

pour y placer l'extrait d'interview de la responsable politique sur CNews³³¹. Le téléspectateur regarde alors le couple regarder vers l'écran et y voir une image aux antipodes des codes de l'émission, créant un décalage humoristique. L'écran est le fil conducteur de *Quotidien*, l'utilisant même pour le générique de « La Maison de Retraite », où des figures animées représentant des séniors sont montrées de dos, tournées vers un écran de télévision³³².

La mise en abyme de l'écran dans l'écran se manifeste donc également dans les rubriques en interne. Par exemple, la rubrique du *Late Show* « Meanwhile » est construite à la manière d'un journal télévisé et utilise toujours un petit écran à la gauche de Stephen Colbert pour relayé les contenus et avoir dans le même plan figé l'animateur et les logotypes des informations qu'il communique³³³. Il y a de fait une consécration de l'image puisque l'oralité du présentateur ne suffit pas, il faut qu'elle soit accompagnée d'une forme de représentation visuelle. Même chose pour la rubrique « 20h Médias » de *Quotidien* qui utilise cette fenêtre pour y insérer des images ou des logotypes³³⁴. De la même manière, l'écran se divise en une multitude d'écran lorsque l'émission souhaite grossir l'effet donné. Comme par exemple pour rendre compte d'un effet perroquet des éléments de langage des membres du gouvernement³³⁵, des images provenant d'autres médias, c'est donc le média télévision à l'intérieur de lui-même. Cette méta-caricature du média par lui-même se poursuit jusque dans « Le Zapping ». Diffusé de 1989 à 2016 sur Canal +, « Le Zapping » rassemblait des moments drôles ou émouvants de toutes les chaînes confondues. *Quotidien* en a repris le principe dans son « Zapping de la semaine » qui s'insère dans sa rubrique « L'heure de vérité » qui tous les vendredi devient « L'heure du bilan ». Ce zapping reprend exactement les mêmes codes que celui autrefois diffusé sur Canal +, jusqu'à son lancement³³⁶. Ce zapping rassemble ensuite les reprises médiatiques de l'émission, rendant compte d'un écran dans l'écran avec la diffusion d'un écran d'un autre média dans celui de *Quotidien*³³⁷. Cette mise en abyme télévisuelle cultive ainsi l'entre soi médiatique, le média télévision se regarde et célèbre sa propre culture.

³³¹ *Quotidien* du 16/10/19 : Annexe 109 p.110

³³² *Quotidien* du 20/06/19 : Annexe 110 p.110

³³³ *The Late Show with Stephen Colbert* du 01/11/19 : Annexe 102 p.109

³³⁴ *Quotidien* du 07/10/19 : Annexe 67 p.105

³³⁵ *Quotidien* du 06/09/19 : Annexe 71 p.105

³³⁶ *Quotidien* du 18/10/19 : Annexe 111 p.110

³³⁷ *Quotidien* du 18/10/19 : Annexe 112 p.110



Annexe 81



Annexe 104



Annexe 105



Annexe 106



Annexe 107



Annexe 11



Annexe 108



Annexe 92



Annexe 109



Annexe 110



Annexe 102



Annexe 67



Annexe 71



Annexe 111



Annexe 112

3. Consécration de la culture télévisuelle

a. La représentation d'une représentation

L'« affirmation de la caricature audiovisuelle » s'articule autour de la représentation des interactions des responsables politiques avec les personnels du média, la parodie ne porte pas seulement sur celle du monde politique mais de la sphère médiatique, de la culture audiovisuelle dans son entité. Cette représentation est montrée et reproduite par le média

télévision lui-même. En reprenant le même cadre médiatique institutionnalisé, un animateur récurrent, les programmes de ce corpus répondent au modèle dont ils font la parodie à travers « le choix d'un faux journal télévisé » et « mettent en scène un déjà mis en scène »³³⁸. Par exemple, la rubrique « Lundi Canap » de *Quotidien* repose à la manière d'un zapping sur les reprises d'autres émissions, sauf qu'un montage permet à son chroniqueur de commenter les séquences diffusées avec humour et ironie. Le point de départ du générique de la rubrique est le générique des *Simpson*³³⁹, eux même assis sur un canapé en train d'allumer la télévision. Le générique se poursuit avec des extraits de différentes émissions, toutes emprisonnés dans la télévision des *Simpson*, dans la télévision du téléspectateur de *Quotidien*, la mise en abyme est complète. Cette rubrique traite donc de façon humoristique des séquences d'autres émissions comme *Danse Avec les Stars*³⁴⁰ diffusée sur TF1 ou *Affaire Conclue*³⁴¹ diffusée sur France 2. Il s'agit de montrer, ou remonter, au téléspectateur ce qu'il a regardé. En cela, *Quotidien* propose une « représentation d'une représentation »³⁴² et cette méta-caricature n'est possible seulement si le téléspectateur puisse en comprendre la référence, étant lui même un enfant de la télévision.

b. Être un enfant de la télé

Le terme téléspectateur implique une posture « téléphilique » de sa part et suppose sa « légitimation culturelle » à comprendre la référence qui lui est donnée à regarder. Le principe d'auto-référentialité du média télévision repose sur la « sollicitation systématique de références à la fois associées aux produits de l'audiovisuel et de consommations culturelles (...) sur la connaissance des programmes récents, du flux télévisuel. Celle-ci concerne le détournement des génériques, l'identification du personnel des chaînes et des émissions ».³⁴³ Les génériques des rubriques de *Quotidien* comme « Lundi Canap », utilisant celui des *Simpson*, ou de « La Fête à la Maison » fausse saga créée pour la famille Le Pen reprend et détourne le générique de la série du même nom. Même chose lorsque la rubrique « Lundi Canap » fait fréquemment référence aux animateurs des émissions qu'il traite, les mettant

³³⁸ COLLOVALD Annie, NEVEU Erik, « Les « Guignols » ou la caricature en abime », pp.87-112 dans *Mots. Caricatures politiques*, n°48, 1996, p.89.

³³⁹ *Quotidien* du 17/10/19 : Annexe 113 p.111

³⁴⁰ *Quotidien* du 14/10/19

³⁴¹ *Quotidien* du 18/10/19

³⁴² COLLOVALD Annie, NEVEU Erik, « Les « Guignols » ou la caricature en abime », pp.87-112 dans *Mots. Caricatures politiques*, n°48, 1996, p.89.

³⁴³ COLLOVALD Annie, NEVEU Erik, « Les « Guignols » ou la caricature en abime », pp.87-112 dans *Mots. Caricatures politiques*, n°48, 1996, p.94, 92.

même en « personnages » de son générique comme Jean-Pierre Pernaut³⁴⁴ ou Sophie Davant³⁴⁵. Force est de constater que les commentaires retenus pour le générique de cette rubrique, le « génial » de Jean-Pierre Pernaut et le « d'accord » de Sophie Davant s'affichent avec la même typographie que les programmes dont ils font référence. Ainsi le « génial » de Jean-Pierre Pernaut reprend l'identité visuelle du *Journal de 13h* de TF1 : des grosses lettres majuscules sur des dégradés de bleu, blanc et rouge. Même chose pour le « d'accord » de Sophie Davant qui reprend la typographie de son émission *Affaire Conclue* sur France 2 : écrit en blanc sur une étiquette rouge. Le *Late Show* suit le même procédé, la compréhension des références suppose la connaissance des identités des médias traditionnels. Comprendre par exemple la coloration politique de Fox News par rapport à celle de CNN et en reconnaître le personnel journalistique qui incarne ces chaînes de télévision. La moquerie récurrente de Fox News de la part de Stephen Colbert sous-entend l'identité républicaine de la chaîne et son adhésion avec la politique menée par le Président américain. Ainsi, lorsque Fox News a un échange tendu avec l'un des défenseurs de Donald Trump, Stephen Colbert déclare que la rubrique de la chaîne « Fox and Friends » devrait être rebaptisée : « Fox et je croyais qu'on était amis »³⁴⁶. De fait, « ce jeu complexe et fréquent de citations et détournements intègre dans la production télévisuelle une pratique de l'intertextualité, le registre de la parodie (...). La bonne réception des jeux d'intertextualité suppose la détention d'un stock de références, d'une culture qui rend apte à saisir les allusions »³⁴⁷.

Quotidien fait ainsi référence à d'autres émissions comme *N'oubliez Pas les Paroles* sur France 2 : « On va jouer à *N'oubliez Pas les Paroles* » dit l'animateur en diffusant le générique de l'émission³⁴⁸. *Quotidien* utilise cette référence pour faire deviner à son public le nouvel élément de langage d'Elisabeth Borne, Ministre chargée des Transports et de la Transition écologique solidaire, en biphant l'utilisation du mot, comme un texte à trou. L'émission fait aussi référence à d'autres produits télévisuels comme *Kamoulox* diffusé sur Comédie puis sur Canal +, lui-même un jeu parodique d'un autre jeu télévisé bien connu, *Pyramides*. L'animateur de *Quotidien* présente ainsi la séquence de cette façon : « Il y a parfois des mots qui ne vont pas ensemble, qui font un peu *Kamoulox*. Exemple : si je vous

³⁴⁴ *Quotidien* du 17/10/19 : Annexe 114 p.111

³⁴⁵ *Quotidien* du 17/10/19 : Annexe 115 p.111

³⁴⁶ *The Late Show with Stephen Colbert* du 30/09/19

³⁴⁷ COLLOVALD Annie, NEVEU Erik, « Les « Guignols » ou la caricature en abîme », pp.87-112 dans *Mots. Caricatures politiques*, n°48, 1996, p.94.

³⁴⁸ *Quotidien* du 05/04/19

dis Macron, Gérard Collomb, Bono et Bio c'est bon vous me dites *Kamoulox* »³⁴⁹. Avec ces références, *Quotidien* suppose de la part de son téléspectateur la connaissance de ces émissions, une manière de cultiver un entre soi médiatique en instaurant un principe de référencement circulaire, qui tourne seulement autour du petit écran et de ses protagonistes. Comme lorsqu'un des chroniqueurs de l'émission présente un des députés comme « un député qui ressemble vite fait à Michel Sarran de *Top Chef* »³⁵⁰. Même chose lorsque *le Late Show* compare le lieutenant Alexander Vindman au Dr Bunsen Honeydew, un des personnages du *Muppet Show*³⁵¹. Cette auto-référentialité nourrit un phénomène de consécration du médiatique puisque « l'apparition d'une émission télévisée reposant sur un registre parodique est aussi la marque d'une consécration de la culture télévisuelle, de l'existence d'un public assez alphabétisé au média pour disposer du stock de références générateur de la compréhension du tissu d'allusions ». En se parodiant lui-même, le média télévision révèle « l'intégration du flux télévisuel »³⁵² au sein du monde culturel et s'auto congratule.



Annexe 113



Annexe 114



Annexe 115



Annexe 116



Annexe 117

C. Satire et apologie du média-lui même

Les programmes de ce corpus ne mettent pas simplement en scène les responsables politiques, mais bien leurs interactions avec les professionnels des médias. La satire ne se porte donc pas seulement sur le monde politique mais aussi sur la sphère médiatique. Dans leurs confrontations et leurs critiques des médias d'informations traditionnels, *Quotidien* et le

³⁴⁹ *Quotidien* du 10/10/19

³⁵⁰ *Quotidien* du 17/10/19 : Annexe 116 p.111

³⁵¹ *The Late Show with Stephen Colbert* du 30/10/19 : Annexe 117 p.111

³⁵² COLLOVALD Annie, NEVEU Erik, « Les « Guignols » ou la caricature en abîme », pp.87-112 dans *Mots. Caricatures politiques*, n°48, 1996, p.94.

Late Show en ont ainsi livré une parodie plus vraie que nature, se calquant sur leur modèle initial et cultivant l'autoréférence du média télévision. Dès lors, ils font dans leur satire des médias, une apologie du média lui-même.

1. La confrontation des médias d'informations traditionnels

a. La moquerie de leurs modes de fonctionnement

La reprise des médias d'informations traditionnels se solde le plus souvent de leur propre parodie. *Quotidien* fait souvent usage de la moquerie vis-à-vis de chaînes d'informations en continue comme BFM TV, CNews ou LCI dans leur traitement de l'actualité politique. Ainsi, l'émission se moque allègrement des bandeaux qui y sont affichés : « Sur les chaînes d'info on se demande encore si ce sont les auteurs du Jamel Comedy Club qui étaient les auteurs » en diffusant des bandeaux faisant référence à l'incendie de l'usine Lubrizol à Rouen comme : « Rouen : Affaire toxique pour l'exécutif ? » ou encore « Rouen : Les habitants se font-ils enfumer ? »³⁵³. A travers cet intérêt pour la technicité du média télévision, il y a la volonté d'en dévoiler le fonctionnement et d'en proposer « une nouvelle forme d'éducation médiatique »³⁵⁴. C'est le cas par exemple lorsque l'émission fait état des marronniers des médias, une technique journalistique de reprise des même sujets selon les périodes données comme la canicule l'été ou l'achat de cadeaux pendant les fêtes de fin d'année. Revenant dans son « Morning Glory » sur les matinales du 1^{er} mai, l'émission se moque du marronnier des chaînes de télévisions en prenant exemple sur Nathalie Artaud « qu'on invite les jours fériés pendant que les stars dorment »³⁵⁵. L'émission se moque également de la surenchère médiatique vis à vis de l'exclusivité : « Maintenant les exclusivités portent vraiment sur tout. Je vais vous montrer en exclusivité ce qu'Europe 1 a fait ce matin ». *Quotidien* diffuse alors un extrait de la matinale de la station de radio : « Merci Gérard Larcher, merci d'avoir été notre invité ce matin et d'avoir réagi en exclusivité sur Europe 1 à l'interview exclusive d'Emmanuel Macron ». ³⁵⁶Au delà de la moquerie des modes de fonctionnement des médias d'information traditionnels, il y a une critique sous-jacente de leurs interactions avec le personnel politique.

³⁵³ *Quotidien* du 02/10/19 : Annexes 118 et 119 p.111

³⁵⁴ MEDDAUGH Priscilla Marie, « Bakhtin, Colbert, and the Center of Discourse : Is there no « truthiness » in humor ? », pp. 376-390 dans *Critical Studies in Media Communication*, Vol 27, n°4, 2010, p.384.

³⁵⁵ *Quotidien* du 01/05/19

³⁵⁶ *Quotidien* du 25/09/19

b. La critique du dialogue politique/média

Dans leurs « confrontations des médias traditionnels »³⁵⁷, les programmes de ce corpus font état d'une « satire socio-politique »³⁵⁸ en utilisant l'humour pour exposer leur traitement de l'actualité politique. L'animateur du *Late Show* critique ainsi ouvertement ce qu'il voit comme de la connivence entre Fox News et le Président Donald Trump lorsque le journaliste qui l'interview ne lui pose aucune question sur son supposé appel téléphonique avec le Président ukrainien pour collecter des informations sur son rival démocrate, Joe Biden. Avant de diffuser la séquence, Stephen Colbert explique que le Président américain a choisi Fox News car c'est un média dans lequel il se sent à l'aise, une sorte de refuge (*safe place* en anglais) et chantonne ensuite : « Parfois tu veux aller là où on ne te parle pas de l'Ukraine »³⁵⁹. Par ailleurs, lorsque dans un tweet Donald Trump avait adressé Fox News en employant le surnom « nous », Stephen Colbert avait ironisé : « De la part du peuple américain je vous rappelle que vous ne travaillez pas pour Fox News. Ils travaillent pour vous »³⁶⁰. Faisant parti des médias « bleus et pro-démocrate »³⁶¹, le *Late Show* critique ce qu'il voit comme une idéologie républicaine de la chaîne. Ainsi lorsque la rubrique « Fox and Friends » reçoit Bernie Sanders, ancien candidat démocrate à la présidentielle de 2016, l'animateur du *Late Show* considère que le sénateur va « en territoire ennemi »³⁶².

Dans une autre mesure, *Quotidien* critique également le dialogue jugé inaudible entre le personnel médiatique et politique lorsque l'émission fait référence à l'interview entre Jean-Pierre Elkabbach et Jordan Bardella, député européen pour le Front National³⁶³ sur CNews. L'émission montre d'abord les séquences du journaliste ne parvenant pas à couper Jordan Bardella, des débuts de phrases rendus visibles par l'apparition de sous-titres ponctués de trois petits points, illustrant l'incapacité du journaliste pour le couper. C'est la même chose de l'autre côté : « Face à un Elkabbach qui pareil rien ne peut arrêter non plus » en montrant les images où le député européen ne parvient pas à couper le journaliste dans son élan.

³⁵⁷ BAYM Geoffrey, « Representation and the politics of play : Stephen Colbert's *Better Know a District* », pp.359-376 dans *Political Communication*, n°24, 2007, p.359.

³⁵⁸ ANDERSON James, KINCAID Amie D., « Media Subsर्वience and Satirical Subversiveness : The Daily Show, The Colbert Report, The Propaganda Model and the Paradox of Parody », pp.171-188 dans *Media Communication*, Vol 30, n°3, 2013, p.171.

³⁵⁹ *The Late Show with Stephen Colbert* du 23/10/19

³⁶⁰ *The Late Show with Stephen Colbert* du 18/04/19

³⁶¹ IYENGAR Shanto, HAHN Kyu S., « Red media, Blue media : Evidence of Ideological Selectivity in Media Use », pp.19-39 dans *Journal of Communication*, n°59, 2009.

³⁶² *The Late Show with Stephen Colbert* du 17/04/19

³⁶³ *Quotidien* du 26/03/19

L'animateur de *Quotidien* déclare ainsi, avec ironie : « Donc vous avez deux bulldozers que rien n'arrêtent face à face et ça donne une interview très intéressante ». Sur le magnéto qui suit les séquences filmées montrent les deux hommes parlant l'un sur l'autre, rendant leur dialogue complètement inaudible. Dans son analyse des autres médias d'information traditionnels, *Quotidien* critique certains de leurs modes de fonctionnement. Comme lorsque la rubrique « 20h Média » revient sur le manque de couverture médiatique de l'incendie de l'usine Lubrizol à Rouen, intervenu au même moment du décès de l'ancien Président de la République, Jacques Chirac. Le journaliste, Julien Bellver, refait le fil médiatique des deux événements sur la chaîne d'information en continue, BFM TV : « Il aura fallu attendre 12h d'édition spéciale Chirac sur BFM TV pour avoir des nouvelles de Rouen, il est 00h53 »³⁶⁴. La critique du dialogue entre le personnel politique et le personnel médiatique s'insère dès lors dans un cadre de « renversement ironique des journaux télévisés »³⁶⁵ où l'exemple fait la satire de son propre modèle pour en proposer l'alternative.



Annexe 118



Annexe 119

2. Devenir sa propre antithèse

a. L'alternative au télévisuel standard populaire

En riant de la télévision de façon distanciée, *Quotidien* et le *Late Show* se sont construits comme des émissions proposant une alternative au télévisuel standard populaire. Cette alternative repose sur une « nouvelle forme d'éducation médiatique »³⁶⁶, adoptant le décryptage des instances médiatiques traditionnelles comme posture. A la fois critiques et parodiques, ces programmes deviennent leur propre antithèse puisqu'ils incarnent désormais eux-mêmes un genre médiatique à part entière. Reposant sur des reprises médiatiques, *Quotidien* incarne l'entre soi médiatique lorsqu'il critique notamment les médias

³⁶⁴ *Quotidien* du 01/10/19

³⁶⁵ YOUNG D. G., « Two presidential candidates walk into a bar : Late night political humor – cognitive process, political consequences and normative implications », thèse doctorale non publiée, Philadelphia, Philadelphia : University of Pennsylvania, 2007, p.15.

³⁶⁶ MEDDAUGH Priscilla Marie, « Bakhtin, Colbert, and the Center of Discourse : Is there no « truthiness » in humor ? », pp. 376-390 dans *Critical Studies in Media Communication*, Vol 27, n°4, 2010, p.384.

d'information traditionnels pour leur surexposition médiatique d'un sujet, mais le relayant aussi à leur tour, ce qui participe à la remédiation de ce dernier. Dans sa satire du média, il fait une apologie du média lui-même ». L'effet miroir produit par la parodie permet au « discours initial d'être suivi par sa propre copie »³⁶⁷. Dans leurs tentatives de créer un faux journal télévisé, ces programmes suivent à la trace leur modèle, sans que ils n'existeraient pas. Le recours aux reprises médiatiques et à une revue de presse leur permet de retracer le fil de l'actualité politique. Une actualité politique détournée à des fins humoristiques dans le but de faire rire. Comme lorsque le *Late Show* se moque de « l'ignorance de Ainsley Earhardt », animatrice de la rubrique « Fox and Friends » sur la chaîne Fox News trouvant que les informations concernant l'appel de Donald Trump au Président ukrainien sont trop complexes et les protagonistes sont trop nombreux³⁶⁸. L'émission détourne alors le logo de cette rubrique pour écrire : « Le *Late Show* explique à Ainsley », participant dans le même temps à la remédiation de l'identité visuelle de la chaîne dont il fait la satire. De retour en plateau, Stephen Colbert assure vouloir « reconnecter les morceaux pour elle » et place les photos des protagonistes sur un tableau de liège. Alors que le téléspectateur s'attend à recevoir une explication de la situation entre les deux pays, l'animateur du *Late Show* retourne le tableau où les noms de « Trump » et « Ukraine » sont écrit de part et d'autre, que Stephen Colbert relie avec ironie à la craie au moyen d'une double flèche. En faisant cela, le *Late Show* refuse la posture du média télévisuel standard, préférant jouer des codes de l'humour pour détourner une information et le média qui la diffuse. Le « 20h Média »³⁶⁹ de *Quotidien* et la rubrique « Meanwhile »³⁷⁰ du *Late Show* en sont l'illustration : « de façon simultanée l'imitation parodique encense et blâme »³⁷¹. Cet effet miroir et d'ombre crée par ce faux journal télévisé permet la consécration du médiatique au moyen de la remédiation de l'image.

b. L'image procède à son propre sacre

Le sacre du médiatique s'obtient dès lors que « le visuel se communique » et qu'il « n'a plus de désir que soi »³⁷². Des programmes comme *Quotidien* et le *Late Show* qui se repose uniquement sur des reprises médiatiques, la plupart du temps d'ordre visuel, convoquent

³⁶⁷ HARIMAN Robert, « Political parody and public culture », pp.247-272 dans *Quarterly Journal of Speech*, Vol 94, n°3, 2008, p.250.

³⁶⁸ *The Late Show with Stephen Colbert* du 02/10/19

³⁶⁹ *Quotidien* du 07/10/19

³⁷⁰ *The Late Show with Stephen Colbert* du 01/11/19

³⁷¹ HARIMAN Robert, « Political parody and public culture », pp.247-272 dans *Quarterly Journal of Speech*, Vol 94, n°3, 2008, p.251.

³⁷² DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image*, Paris : Gallimard, 1992, p.325.

seulement l'image pour appuyer leurs propos, lui conférant un pouvoir symbolique. Selon Marlène Coulomb-Gully, lorsque la relation binaire de type « spectateur-média » se substitue au triangle « individu-réel-média » qui prévaut habituellement, cela implique une « éviction du réel »³⁷³. De fait, l'image en différée procède à son propre sacre. Se crée un vertige du miroir : « de plus en plus les médias nous parlent des médias, tant il est vrai que, dans un monde intégralement médiatisé, les médiations ne peuvent plus que se médiatiser elles-mêmes »³⁷⁴. En cela, il y a une auto-consécration du média par lui-même et lui confère une forme de pouvoir.

³⁷³ COLLOVALD Annie, NEVEU Erik, « Les « Guignols » ou la caricature en abîme », pp.87-112 dans *Mots. Caricatures politiques*, n°48, 1996, p.62.

³⁷⁴ DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image*, Paris : Gallimard, 1992, p.325.

Conclusion

Ce mémoire entendait questionner dans quelle mesure l'humour contribue-t-il à définir le genre des *talk-shows* en espace original de traitement médiatique de l'actualité politique. Pour répondre à cette question, trois hypothèses avaient été formulées et ont permis de structurer la réflexion qui a été à la genèse de ce mémoire. Il s'agira d'analyser ici leurs validités, ou non, et d'élargir la pensée réflexive vers de possibles ouvertures.

La première hypothèse concernait l'énonciation éditoriale de l'humour et si elle contribuait à définir justement le genre des *talk-shows* en espace original de traitement médiatique de l'actualité politique. Il s'agissait dans un premier temps de voir comment l'humour était passé d'une pratique socio-culturelle à une écriture médiatique. Il est désormais possible d'affirmer que *Quotidien*, comme le *Late Show*, ont permis cette mutation, dans leur genre respectif. Le *Late Show* a véritablement puisé dans les anciennes pratiques humoristiques comme la satire et la parodie. Son animateur Stephen Colbert venant lui-même de la comédie, a adopté dans la tradition carnavalesque la moquerie des puissants au travers de la parodie et la satire. L'émission cultive un art du spectacle qui lui vient directement de la tradition du *show* américain et de la culture du *stand-up*. Il convient de dire dans ce cas que cette mutation a davantage été l'imbrication d'une pratique socio-culturelle au sein d'un espace médiatiquement ancré. Les monologues seuls en scène de Stephen Colbert auraient tout autant leur place sur une scène de théâtre. Ils se font certes face caméra, mais il y a une nette différence entre la perception du téléspectateur dans son salon et celle du spectateur assis sur les strapontins lors de l'enregistrement de l'émission. Il y a un décalage entre ces deux expériences. La première est télévisuelle, l'autre théâtrale. Les imitations et les personnifications des responsables politiques, en particulier celles du Président américain, s'ancrent dans un genre purement humoristique et unique car elles ne pourraient être diffusées de la même manière sur les écrans français. C'est le premier point de divergence entre les deux programmes. En effet, *Quotidien* s'est certes inspiré de la tradition carnavalesque mais s'en est ensuite servi pour créer un dispositif reposant essentiellement sur la dérision politique. La scénarisation de l'humour de *Quotidien* est hautement reconnaissable car elle s'articule autour d'une technicité unique et répétée assez de fois pour être identifiée. En usant de nombreux procédés techniques comme le montage d'images et la pose de voix, l'émission a créé un dispositif qui permet la mise en scène des acteurs politiques. Elle s'ancre dans un

univers incarné et familier, et fait assez de références au monde de la télévision et à la culture populaire pour faire rire sur un sujet aussi hermétique que la politique. C'est là sa valeur ajoutée mais contrairement au *Late Show*, elle cultive moins l'art du spectacle et à force de ponts entre sa double casquette d'humoriste et de journaliste, l'identité de son animateur n'est jamais claire. Le téléspectateur se demande alors : qui nous parle ? L'intégration discursive des genres politique et comique est néanmoins visible des deux côtés de l'Atlantique et permet un mélange des genres complet. La mise en scène des responsables politiques repose davantage sur le physique et la voix dans le cas du *Late Show* et sur les éléments de langage chez *Quotidien* dont l'observation des tics langagiers constitue une part importante de sa ligne éditoriale. L'un dans l'autre, ces *talk-shows* ont à leur manière créé une énonciation éditoriale de l'humour qui contribue à définir un genre nouveau dans le traitement médiatique de l'actualité politique.

La seconde hypothèse portait sur la désacralisation de la parole politique comme l'un des effets possibles de ce nouvel espace de traitement médiatique de l'actualité politique. L'humour permet une distanciation parodique d'un sujet donné. En faisant cela, *Quotidien* et le *Late Show* enlèvent à la politique sa cérémonialité d'usage. Il est intéressant de constater que les premiers *talk-shows* français du début des années 2000, comme *Tout le monde en parle* sur France 2 ou *On ne peut pas plaire à tout le monde* sur France 3, avaient enclenché une familiarisation et une peopolisation des élus politiques en les conviant sur des plateaux qui opérait un différentiel statutaire. Mais les nouveaux *talk-shows* comme *Quotidien* préfèrent éviter la présence physique du responsable politique en plateau pour mieux rire de lui à distance, opérant ainsi le même effet de décerémonialisation de sa personne. En détournant sa parole pour ne garder que ses petites phrases, l'émission s'approprie son discours pour ne garder que ce qui lui permet de commenter et de faire rire. Le paradigme change : l'acteur politique ne s'adresse pas directement au public comme il pouvait le faire dans une émission conversationnelle, de facto *Quotidien* se pose en interface entre lui et le téléspectateur qui va moins considérer la sacralité de sa parole. Le *Late Show* procède davantage à une externalisation du discours dans le but d'en relever l'absurdité et les incohérences. L'émission met le discours de l'élu politique face à lui-même, selon le procédé de l'effet miroir grossissant. La caricature est exacerbée pour relever les contradictions du réel. Mais l'émission pêche à aller au-delà de la parodie pour réellement faire un travail de fond concernant la professionnalisation de la communication politique. En procédant à une analyse, voire une sur-analyse, de la parole politique, *Quotidien* excelle pour relever tous les

rouages communicationnels à l'œuvre. Avec une prétention assumée du pouvoir de l'image et une multitude de paires d'yeux et de caméras n'observant le monde politique, aucun impairs ou comportements des acteurs politiques n'échappe à l'émission. Même si son mode de fonctionnement est prévisible, faisant usage d'un comique de répétition, *Quotidien* disqualifie le jeu politique sans avoir besoin de pousser la caricature ou d'y apposer un commentaire désobligeant. Tout est dans l'image compromettante, les sous-titres de discours et le ton sarcastique apporté par l'animateur. L'image se suffit à elle-même. En adoptant la posture de « décodeur » de la parole politique, *Quotidien* assume une forme de contre-pouvoir, n'hésitant pas à rectifier les fausses vérités et à mettre en exergue le manque d'authenticité de certains responsables politiques au moyen de la traçabilité de leurs discours et la réfutation de leurs arguments. Le recours aux archives de l'émission donne presque l'impression d'être face à la mémoire visuelle et auditive du monde politique avec ses contradictions et sa versalité, pouvant être ressorties du chapeau à tout moment. Le *Late Show* permet également la traçabilité du discours des élus politiques, mais l'émission a moins de caméras braquées sur eux à tout moment. Son animateur s'exprime avec plus de véhémence et convoque régulièrement les autres médias traditionnels pour appuyer son propos. La preuve est davantage amenée par le texte que par l'image. Il y a en cela une véritable différence culturelle entre les États-Unis et la France. Dans le premier cas la couleur politique est assumée et la critique se fait ouvertement. Dans le second, cela passe plus par une volonté pédagogique et du second degré. Dans le cas de *Quotidien*, on convoque la complicité du téléspectateur pour l'initier à l'art de la rhétorique et l'alerter sur la mise en scène politique, particulièrement dans ses interactions avec le monde médiatique. Les visées sont différentes mais l'effet escompté est le même : *Quotidien* comme le *Late Show* désacralisent la parole politique au travers de leurs procédés humoristiques.

La troisième hypothèse s'intéressait à ce que cet espace original de traitement médiatique de l'actualité politique dit plus globalement du média télévision, s'il contribue à la consécration du médiatique. Force est de constater que ces programmes font état des interactions entre le personnel politique et le personnel médiatique. Par ailleurs, il est remarquable que le filon télévisuel soit présent tout au long de leurs modes de fonctionnement. Cultivant le jeu de la transparence, *Quotidien* souhaite tout voir et tout montrer. L'émission commence dans les coulisses pour arriver sur un plateau qui se prête au dévoilement du média télévision. Cette mise en valeur de la technicité qui régit les émissions de télévision se retrouve dans l'importance qui est donnée à la captation médiatique. Il est

essentiel pour ce média d'être le premier à regarder et à entendre. Le *Late Show* cultive davantage un principe d'intertextualité et de reprises médiatiques qui confèrent aux médias traditionnels un certain pouvoir. Mais là encore, sa couleur politique transparaît sur les choix des médias à l'œuvre puisque ne sont repris que des médias qui partagent son idéologie. Le *New York Times* est encensé, Fox News est automatiquement blâmé. L'entre-soi médiatique est donc tout aussi palpable aux États-Unis qu'en France, et ce malgré les différences de culture politique et médiatique des deux pays. L'un dans l'autre, il y a un renversement ironique du média télévision qui consiste à reprendre les codes de la revue de presse et à créer de faux journaux télévisés. Le média télévision est à la fois moqué et célébré. La culture télévisuelle doit être assimilée par le téléspectateur qui, en véritable « enfant de la télé », doit pouvoir comprendre les blagues et les références données. La mise en abyme de l'écran dans l'écran se retrouve aussi bien chez *Quotidien* qu'au *Late Show* ; l'auto-référentialité médiatique est donc présente des deux côtés. La consécration médiatique est à l'œuvre dans ces *talk-shows* qui font une satire et une apologie du média télévision dans un même élan.

Le reversement des journaux télévisés opère ainsi sur les mêmes principes. Il est d'ailleurs intéressant de constater qu'il y a une universalité des codes et des modes de fonctionnement des médias d'information traditionnels et cela pourrait constituer une ouverture possible de ce mémoire. Malgré des différences culturelles, des univers médiatiques qui leurs sont propres et un tissu référentiel différencié, le *talk-show* américain et le *talk-show* français cultivent une auto-parodie médiatique partagée et confèrent à l'image le même pouvoir. Dans la configuration technologique et médiatique actuelle, il serait pertinent d'analyser cette surmédiatisation et voir en quoi le partage universel des contenus permet à l'écran de se refléter dans une multitude d'écrans.

Bibliographie

- ABRAMS M.H, *A glossary of literary terms*, Fort Worth, Texas : Harcourt Brace, 1999.
- ALLEN R.E, *The Dialogues of Plato, vol 1*, New Haven, Connecticut : Yale University Press, 1984.
- AMEY Patrick, « Du traitement journalistique des acteurs politiques dans *Le Grand Journal* », pp.61-76 dans *Questions de communication*, n°24, 2013.
- ANDERSON James, KINCAID Amie D., « Media Subservience and Satirical Subversiveness : The Daily Show, The Colbert Report, The Propaganda Model and the Paradox of Parody », pp.171-188 dans *Media Communication*, Vol 30, n°3, 2013.
- BAKHTIN Mikhail, *Problems of Dostoevsky's poetics*. Bloomington, Indiana : Midland Books, 1984.
- BAYM Geoffrey, *From Cronkite to Colbert : The Evolution of Broadcast News*, Boulder, Colorado : Paradigm Publishers, 2009.
- BAYM Geoffrey, « Representation and the politics of play : Stephen Colbert's *Better Know a District* », pp.359-376 dans *Political Communication*, n°24, 2007.
- BAYM Geoffrey, « *The Daily Show* : Discursive integration and the reinvention of political journalism », pp.259-276 dans *Political Communication*, 2005.
- BERGSON Henri, *Le rire. Essai sur le signification du comique*, Paris : Editions Alcan, 1924.
- BONNY Y., NEVEU Erik, DE QUEIROZ J-M., *Norbert Elias et la question de la civilisation*, Rennes : PUR, Le sens social, 2003.
- BRANTS Kees, « De l'art de rendre la politique populaire ... Ou qui a peur de l'infotainment ? », pp.135-166 dans *Réseaux*, n°118, 2003.
- CHAMBAT-HOUILLON Marie-France, GIORDANO Corinne, « Bienvenue aux comiques cinématographiques et télévisuels », pp. 7-11 dans *Humoresques*, n°28, 2008.
- COLLOVALD Annie, NEVEU Erik, « Les « Guignols » ou la caricature en abime », pp.87-112 dans *Mots. Caricatures politiques*, n°48, 1996.
- COULOMB-GULLY Marlène, « *Bébête Show* et *Guignols de l'info* : De l'émission à la réception, parcours comiques et portraits de rieurs », pp. 139-148 dans *Réseaux*, Vol 15, n°84, 1997.
- COULOMB-GULLY Marlène, *La démocratie mise en scène*, Paris : CNRS Edition, 2001.
- COULOMB-GULLY Marlène, « Les « Guignols » de l'information une dérision politique », pp.53-65 dans *Mots. Ecoutes, échos du politique*, n°40, 1994.

COULOMB-GULLY Marlène, « Petite généalogie de la satire politique télévisuelle – L'exemple des *Guignols de l'Info* et du *Bébête Show* », pp. 33-42 dans *Hermès*, n°29, 2001.

DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image*, Paris : Gallimard, 1992, p.325.

DURKHEIM Emile, « Cours sur les origines de la vie religieuse » dans *Textes*, Tome 2, Paris, Minuit, 1975.

FEINBERG Leonard, *Introduction to Satire*, Ames, Iowa : The Iowa State University Press, 1967.

GOFFMAN Erving, *Les rites d'interaction*, trad. de l'anglais par A. Khim, Editions de Minuit, 1974.

GRAY Jonathan, JONES Jeffrey P., THOMPSON Ethan, « The state of satire, the satire of state », pp. 3-36 dans GRAY Jonathan, JONES Jeffrey P., THOMPSON Ethan, *Satire TV : Politics and comedy in the post-network era*, New-York, New-York : New-York University Press, 2009.

GRESILLON Almuth, MAINGUENEAU Dominique, « Polyphonie, proverbe et détournement », pp.112-125 dans *Langage*, n°73, 1984.

HABERMAS Jürgen, *The structural transformation of the public sphere*, Cambridge : Polity Press, 1989.

HARIMAN Robert, « Political parody and public culture », pp.247-272 dans *Quarterly Journal of Speech*, Vol 94, n°3, 2008.

HMIELOWSKI Jay D., HOLBERT Robert, LEE Jayeon, « Predicting the Consumption of Political TV Satire : Affinity for Political Humor, The Daily Show and the Colbert Report », pp.96-114 dans *Communication Monographs*, Vol 78, n°1, 2011.

IYENGAR Shanto, HAHN Kyu S., « Red media, Blue media : Evidence of Ideological Selectivity in Media Use », pp.19-39 dans *Journal of Communication*, n°59, 2009.

KAID Lynda Lee, HOLTZ-BACHA Christina, « Television advertising and democratic systems around the world. A comparison of videostyle content and effects », pp.445-457 dans KAID Lynda Lee & HOLTZ-BACHA Christina, *The sage handbook of political advertising*, Thousand Oaks, Californie : Sage, 2006.

LE FOULGOC Aurélien, « 1990-2002 : Une décennie de politique à la télévision française. Du politique au divertissement », pp. 23-63 dans *Hermès*, n°118, 2003.

LE FOULGOC Aurélien, « Aux marges de l'information, de *Quotidien* au *Daily Show* with Trevor Noah, étude comparative pendant les campagnes électorales françaises et américaines », pp. 115-133 dans *C.N.R.S Editions*, n°8, 2017.

- LEROUX Pierre, RIUTTORT Philippe, « Intégrer les politiques aux divertissements », pp.19-35 dans *Questions de communication*, n°24, 2013.
- LOCHARD Guy, SOULAGES Jean-Claude, « La parole politique à la télévision : du *logos* à l'*ethos* », pp.65-95 dans *Réseaux*, n°118, 2003.
- MEDDAUGH Priscilla Marie, « Bakhtin, Colbert, and the Center of Discourse : Is there no « truthiness » in humor ? », pp. 376-390 dans *Critical Studies in Media Communication*, Vol 27, n°4, 2010.
- MATTHES Jörg, RAUCHFLEISCH Adrian, « The Swiss « Tina Fey Effect » : The Content of Late-Night Political Humor and the Negative Effects of Political Parody on the Evaluation of Politicians », pp.596-614 dans *Communication Quarterly*, Vol 61, n°5, 2013.
- MARTIN Amanda, K. KAYE Barbara, HARMON Mark, « Silly meets serious : discursive integration and the Stewart/Colbert era », pp.120-137 dans *Comedy Studies*, Vol 9, n°2, 2018.
- MERCIER Arnaud, « Quand le bouffon franchit le Rubicon. La candidature Coluche à la présidentielle de 1981 », pp.175-183 dans *Hermès*, n°29, 2001.
- NEVEU Erik, « De l'art (et du coût) d'éviter la politique. La démocratie du talk show version française (Ardisson, Drucker, Fogiel) », pp.95-134 dans *Réseaux*, n°118, 2003.
- NEVEU Erik, « Une crise de la parole politique à la télévision. Echos d'un débat anglophone », pp.8-27 dans *Mots. La politique à l'écran*, n°67, 2001.
- QUEMENER Nelly, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talks show », pp.265-288 dans *Questions de communication*, n°16, 2009.
- TRIER James, « *The Daily Show with Jon Stewart* : Part 2 », pp.600-605 dans *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, n°51, 2008.
- WAISANEN D.J., « A citizen's guide to democracy inaction : Jon Stewart and Stephen Colbert's comic rhetorical criticism », pp.119-140 dans *Southern Communication Journal*, Vol 74, n°2, 2009.
- YOUNG D. G., « Two presidential candidates walk into a bar : Late night political humor – cognitive process, political consequences and normative implications », thèse doctorale non publiée, Philadelphia, Philadelphia : University of Pennsylvania, 2007.

Annexes



Annexe 1



Annexe 2



Annexe 3



Annexe 4



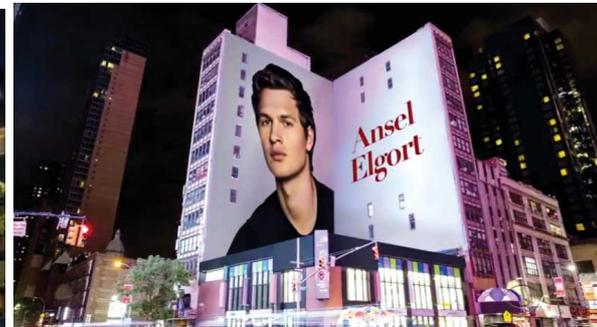
Annexe 5



Annexe 6

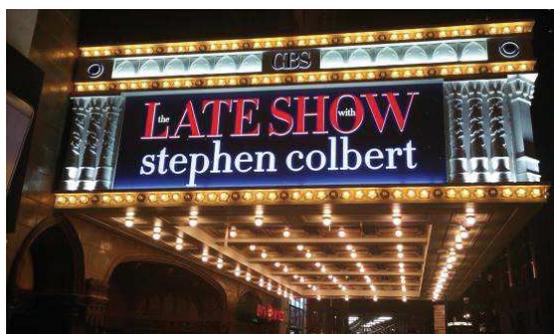


Annexe 7



Annexe 8

Annexes



Annexe 9



Annexe 10



Annexe 11



Annexe 12



Annexe 13



Annexe 14



Annexe 15



Annexe 16

Annexes



Annexe 17



Annexe 18



Annexe 19



Annexe 20



Annexe 21



Annexe 22



Annexe 23



Annexe 24

Annexes



Annexe 25



Annexe 26



Annexe 27



Annexe 28



Annexe 29



Annexe 30



Annexe 31



Annexe 32

Annexes



Annexe 33



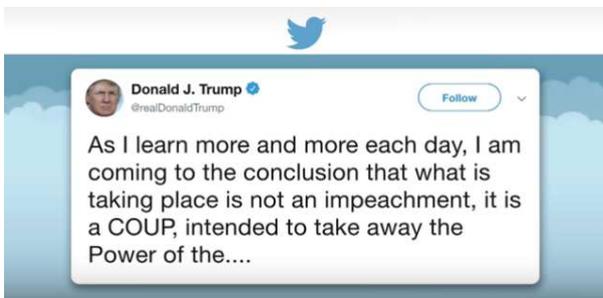
Annexe 34



Annexe 35



Annexe 36



Annexe 37



Annexe 38



Annexe 39



Annexe 40

Annexes



Annexe n°41



Annexe n°42



Annexe 43



Annexe 44



Annexe 45



Annexe 46



Annexe 47



Annexe 48

Annexes



Annexe 49



Annexe 50



Annexe 51



Annexe 52



Annexe 53



Annexe 54



Annexe 55



Annexe 56

Annexes



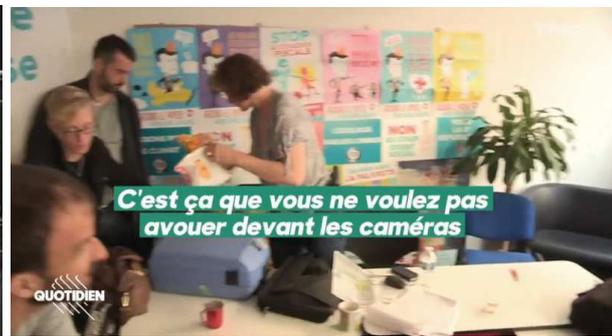
Annexe 57



Annexe 58



Annexe 59



Annexe 60



Annexe 61



Annexe 62



Annexe 63



Annexe 64

Annexes



Annexe 65



Annexe 66



Annexe 67



Annexe 68



Annexe 69



Annexe 70



Annexe 71

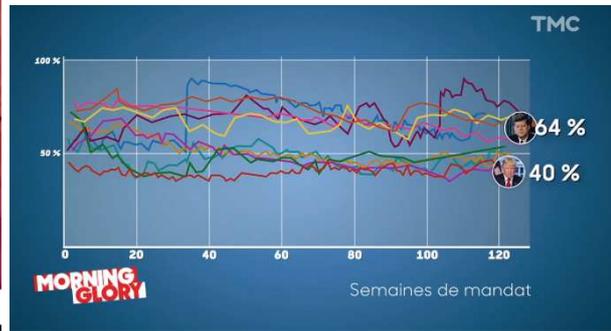


Annexe 72

Annexes



Annexe 73



Annexe 74



Annexe 75



Annexe 76



Annexe 77



Annexe 78



Annexe 79



Annexe 80

Annexes



Annexe 81



Annexe 82



Annexe 83



Annexe 84



Annexe 85



Annexe 86



Annexe 87



Annexe 88

Annexes



Annexe 89



Annexe 90



Annexe 91



Annexe 92



Annexe 93



Annexe 94



Annexe 95

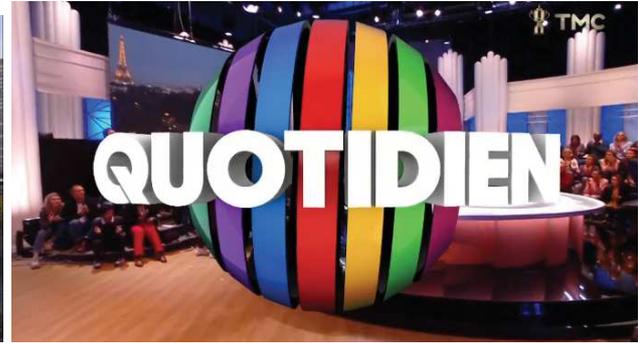


Annexe 96

Annexes



Annexe 97



Annexe 98



Annexe 99



Annexe 100



Annexe 101



Annexe 102



Annexe 103



Annexe 104

Annexes



Annexe 105



Annexe 106



Annexe 107



Annexe 108



Annexe 109



Annexe 110



Annexe 111



Annexe 112

Annexes



Annexe 113



Annexe 114



Annexe 115



Annexe 116



Annexe 117



Annexe 118



Annexe 119

Résumé

Ce mémoire de recherche interroge le pouvoir réflexif de l'humour. Il a comme objet d'étude les *talk-shows* *Quotidien* et *The Late Show with Stephen Colbert* qui tournent en dérision la politique. Il analyse dans un premier temps l'énonciation éditoriale de l'humour. Il est question de savoir comment l'humour est passé d'une pratique socio-culturelle à une écriture médiatique pour faire partie intégrante du dispositif éditorial de ces programmes. Ce mémoire s'intéresse ainsi à la mise en scène des acteurs politiques et comment elle contribue à désacraliser la parole politique. Cela amène l'étude de la distanciation parodique créée par ces émissions d'*infotainment* qui permettent l'intégration discursive du genre comique et du genre politique. La question de la vulgarisation des savoirs politiques est à relier avec un raisonnement sur la posture de contre-pouvoir de ces programmes face à la professionnalisation de la politique. La critique sous-jacente de ce traitement humoristique est ainsi interrogée. Enfin, ce mémoire met en exergue le rapport du média télévision avec lui-même et comment se crée une consécration du médiatique. Cela pousse la réflexion du renversement ironique des journaux télévisés, de la mise en valeur de la captation médiatique et des reprises de l'univers journalistique sur un raisonnement plus large concernant une méta-caricature du média télévision, à la fois blâmé et encensé.

Mots clés

Médias / Humour / Politique / Télévision / *Infotainment* / *Talk-shows* / *Quotidien* / *The Late Show with Stephen Colbert* / Parodie / Satire