

L'allusion dans les titres de presse

Françoise REVAZ

Université de Fribourg (Suisse)

francoise.revaz@unifr.ch

This article is aimed at observing press titles containing allusions to supposedly familiar utterances (proverbs, movie titles, excerpts from songs, fixed formulas, advertising slogans, etc). It begins by situating the allusion within the general context of intertextuality, and then proceeds to show how the allusion can be spotted and what linguistic operations it manifests itself through. Our corpus of roughly fifty recent press titles offers numerous examples as well as detailed analyses of the most common operation, namely substitution.

1. Introduction

"Incroyable mais grec" titrait en une le quotidien *L'Équipe* au lendemain de la victoire des footballeurs grecs à la finale de l'Euro 2004, faisant ainsi allusion à la formule bien connue "Incroyable mais vrai". Ce type d'allusion ne semble plus réservé aujourd'hui au seul *Canard Enchaîné*. De plus en plus, les titres de la presse quotidienne jouent avec les mots et renvoient allusivement à d'autres textes ou d'autres discours¹. L'objectif de cet article est d'analyser la dimension allusive dans un corpus d'une cinquantaine de titres récents de la presse écrite. Il s'agira tout d'abord de situer le phénomène allusif dans le cadre général de l'intertextualité puis, dans un deuxième temps, d'en repérer les différentes opérations linguistiques pour enfin analyser de façon détaillée l'opération la plus courante: la substitution.

2. Intertextualité et allusion

L'intertextualité recouvre des phénomènes discursifs variés et fait l'objet d'une littérature critique abondante². Mon propos n'est donc pas de proposer une nouvelle définition mais de montrer quels critères permettent de sélectionner la forme qui nous intéressera dans le cadre de cet article, à savoir l'allusion. Le terme "intertextualité" a été introduit par J. Kristeva en 1969. Il recouvre dans les grandes lignes la notion de "dialogisme" de Bakhtine:

¹ Dans le cadre de cet article, nous ne distinguerons pas allusion interdiscursive et allusion intertextuelle, le terme "intertextualité" étant pris dans son acception la plus large.

² Pour une présentation détaillée, voir Samoyault (2001) et le chapitre 6 de Lugin (2006).

Le texte est une permutation de textes, une intertextualité: dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent (p. 113).

Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte (Kristeva, 1969: 146).

Il s'agit d'une définition très large en vertu de laquelle, en somme, l'intertextualité est constitutive de tout texte. Dans un article de synthèse, R. Barthes (1973) installe définitivement la notion:

Le texte redistribue la langue (il est le champ de cette redistribution). L'une des voies de cette déconstruction-reconstruction est de permuter des textes, des lambeaux de textes qui ont existé ou existent autour du texte considéré, et finalement en lui: tout texte est un intertexte; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables: les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux. L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets. (Barthes, 1973: 816-817).

On constate qu'une définition aussi large pose le problème de l'identification du phénomène intertextuel. A partir de quel moment parlera-t-on de la présence d'un texte dans un autre? Dans les titres de presse que j'ai collectés, j'ai relevé trois types d'énoncés candidats à une intertextualité "montrée": le *discours rapporté*, la *formule figée* et l'*allusion*.

2.1 Le discours rapporté

Certains auteurs (Compagnon, 1979 et Authier-Revuz, 1984, p.ex.) considèrent que la répétition d'un énoncé est l'une des formes possibles de l'intertextualité. Prenons quelques exemples dans les titres de presse:

1. Le Conseil d'État a été la "victime consentante" des dirigeants de la Banque Cantonale Vaudoise (*Le Temps*, 03.06.04).
2. David Hiler à la fonction publique: "Il faut se secouer un peu!" (*Le Temps*, 15.03.06).
3. "J'ai été surpris de constater que la question du racisme est aiguë ici" (*Le Temps*, 15.03.06).

Ces discours rapportés, identifiables grâce aux guillemets, sont des citations de propos tenus, attribuables à un énonciateur. Qu'ils aient la dimension d'un syntagme nominal, comme en (1.) ou qu'ils constituent une énonciation complète comme en (2.) et en (3.), la caractéristique essentielle de ces énoncés est la reprise *explicite* de l'énoncé original. Cette caractéristique, on va le voir plus loin, permet de distinguer très clairement cette forme d'intertextualité de la forme allusive qui, pour sa part, est une reprise transformée et non explicite de l'énoncé source.

2.2 Les formules figées

Sont également considérées comme relevant de l'intertextualité les formules figées:

4. Raffarin **maintient le cap** (*La Presse Nord Vaudois*, 03.06.04).

5. Suppression du service militaire obligatoire: Samuel Schmid **jette un pavé dans la mare** (*Le Temps*, 04.08.04).
6. Renault **casse les prix** mais pas **la baraque** (*Le Temps*, 03.06.04).
7. Équipe de Suisse: **esprit, es-tu là?** (*Le Temps*, 10.10.03).
8. **Mieux vaut prévenir que guérir** (*La Presse Nord Vaudois*, 03.06.04).

Les formules figées mises en évidence ne relèvent pas toutes de l'intertextualité, me semble-t-il. Dans les titres (4.), (5.) et (6.), il s'agit d'expressions idiomatiques qui ont définitivement passé dans la langue. Elles sont consignées dans le dictionnaire comme locutions verbales figées et on les identifie en tant que telles. Je ne les considérerai donc pas comme intertextuelles. En revanche, en (7.) et en (8.), il y a bien une relation intertextuelle dans la mesure où il y a emprunt d'une expression bien connue. Ce qui semble caractéristique dans ces deux exemples c'est la reprise littérale, ce qui va également distinguer ces cas de figure de l'allusion.

3. L'allusion

Pour Genette (1982) l'*allusion* est l'une des formes possibles de l'intertextualité à côté de la *citation* et du *plagiat*. Si la citation consiste en une reprise littérale et explicite et le plagiat en un emprunt littéral mais non déclaré, l'allusion est un emprunt *non littéral* et *non explicite* qui suppose cependant la perception d'un rapport avec l'énoncé original. On notera à ce propos que l'énoncé original peut ne pas être identifié, l'allusion nécessitant un travail interprétatif qui dépend largement des connaissances encyclopédiques du lecteur. Selon le lecteur "modèle" visé l'allusion peut être plus ou moins difficile à repérer. Par exemple, si l'allusion à "Incroyable mais vrai" a toutes les chances d'être correctement décodée, à l'inverse, le titre de presse suivant risque fort de poser un problème d'identification de l'énoncé source:

9. L'orange je rebaise (*Le Temps*, 15.01.05).

Même pour un public lettré l'énoncé original semble difficilement repérable³. Il s'agit d'un vers de Ronsard, extrait d'un sonnet d'amour dont je ne cite que la partie qui nous intéresse ici:

Cent et cent fois le jour l'Orange je rebaise

Mis à part l'exemple ci-dessus, dans les titres de presse que j'ai collectés, l'allusion semble facilement identifiable. Mais comment fait-on pour repérer une allusion?

³ Le journaliste prend d'ailleurs la précaution de commencer son article en citant de mémoire et de façon approximative (mais entre guillemets!) un extrait plus long et en le commentant comme suit: "Ainsi causait Ronsard, qui n'avait pas sa langue dans sa poche et savait parler aux femmes".

4. Repérage de l'allusion

Genette (1982) affirme que la forme la plus voyante et la plus efficace de l'allusion est la "déformation parodique". Il ajoute que "cette forme convient spécialement à la production journalistique contemporaine, toujours à court de titres et en quête de formules frappantes" (p. 54). Pour qu'une allusion soit repérable il faut que l'énoncé parodié ait "sédimenté", qu'il se soit déposé sur le fond culturel. En effet, pour qu'un rapport entre les deux énoncés (l'énoncé parodié et l'allusion) soit perçu, il faut des données culturelles latentes dans la mémoire des lecteurs. Il faut, en somme, reconnaître l'emprunt à divers champs discursifs (art, littérature, cinéma, sagesse populaire, etc.) dans lesquels l'énoncé parodié fait sens. En outre, il faut constater une anomalie dans l'énoncé allusif. Riffaterre (1981) parle d'une "aberration":

[La] trace de l'intertexte prend toujours la forme d'une aberration à un ou plusieurs niveaux de communication: elle peut être lexicale, syntaxique, sémantique, mais toujours elle est sentie comme la déformation d'une norme ou une incompatibilité par rapport au contexte.

[...] L'aberration constatée dans un texte est une présomption de grammaticalité ailleurs. Ailleurs, c'est-à-dire dans un intertexte. Ce type d'intertextualité fonctionne même si le lecteur ne parvient pas à retrouver l'intertexte: dans ce cas, sa lecture cerne un inconnu, elle en subit l'influence sans pouvoir l'éluder, puisqu'il est aussi présent comme question qu'il le serait comme réponse. Vide à combler, attente du sens, l'intertexte n'est alors qu'un postulat, mais le postulat suffit, à partir duquel il faut construire, déduire la signification (Riffaterre, 1981: 5-6).

Genette fait le même constat. Il précise ainsi que l'allusion est "un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable" (Genette, 1982: 8). Anomalie, "non recevabilité" ou "aberration", prenons quelques exemples:

10. Incroyable mais grec (*L'Equipe*, 05.07.04).

Dans notre univers de référence, un événement "incroyable" tend à passer pour "non vrai" (conclusion non-Q). Le connecteur MAIS devrait amener la conclusion inverse: "vrai" (conclusion Q). Or la structure argumentative P MAIS Q met ici en relation deux conclusions qui sémantiquement n'ont rien à voir entre elles, la propriété d'être "grec" ne pouvant en aucune façon être opposée à celle d'être "non-vrai".

11. L'homme qui murmurait à l'oreille des hockeyeurs (*Le Temps*, 04.10.04).

9. L'orange je rebaise (*Le Temps*, 15.01.05).

Dans ces deux titres, c'est le prédicat qui pose un problème sémantique, "murmurer à l'oreille de hockeyeurs" ou "rebaiser une orange" paraissant pour le moins étrange. De plus, l'imparfait en (11.) et l'inversion du sujet en (9.) attirent également l'attention.

12. Je crois moi non plus (*L'Hebdo*, 14.10.04).

13. Il ne vendra plus de pommes, de poires et de scoubidou-bidou-ah: Sacha Distel s'en est allé (*Le Temps*, 23.07.04).

Ici, c'est la syntaxe qui est malmenée. Dans le titre (12.) la proposition affirmative ne devrait pas être suivie du syntagme "moi non plus"⁴. A l'inverse, dans le titre (13.) la forme négative du verbe devrait amener à insérer des "ni" dans l'énumération ("Il ne vendra plus de pommes, ni de poires, ni de scoubidou"). En outre, la répétition des deux dernières syllabes de "scoubidou", ainsi que la présence de "ah", ajoutent à l'étrangeté de l'énoncé.

14. Rouen ne va plus, les jeux sont faits (*Cahiers du football*, 16.12.03).

15. Mieux vaut deux fois Keene (*Libération*, 18.10.04).

Dans ces deux exemples, c'est d'abord la présence inattendue des noms propres qui surprend. Mais de toute façon, les énoncés apparaissent en l'état comme agrammaticaux et difficilement interprétables hors du contexte de l'article.

16. Shimon Peres, parce que je le vau**x** bien (*Le Temps*, 20.12.04).

Dans cet exemple, il y a aberration énonciative dans la mesure où l'on ne comprend pas la raison du surgissement inopiné d'une subjectivité.

17. Rien ne sert de courir? Au contraire... (*Le Temps*, 23.11.04).

Enfin, dans ce dernier exemple, c'est certainement l'archaïsme de la formule "rien ne sert de" qui constitue l'aberration.

5. Les opérations linguistiques de l'allusion

Un examen attentif des cinquante titres de presse du corpus montre trois types d'allusions: l'allusion par *adjonction*, l'allusion par *suppression* et l'allusion par *substitution*.

Je n'ai trouvé que deux exemples d'adjonction:

18. Le silence est d'or noir (*Le Temps*, 25.10.04; à propos du manque d'information sur l'augmentation du baril de pétrole).

19. Rien ne sert de découvrir une nouvelle exoplanète, encore faut-il en parler à point (*Le Temps*, 28.09.04; à propos de la première image directe d'une planète tournant autour d'un autre soleil).

En (18.), il y a adjonction de l'adjectif "noir", élément étranger à l'énoncé parodié, "Le silence est d'or". Mais on peut aussi verser cet exemple dans la catégorie des suppressions, l'adage populaire complet étant: "La parole est d'argent, le silence est d'or".

En (19.), les adjonctions sont nombreuses et seules les tournures vieilles comme "rien ne sert de" et "à point" laissent à penser qu'il y a allusion.

⁴ Notons que l'anomalie syntaxique était déjà présente dans l'énoncé source: "Je t'aime moi non plus".

Quant à la suppression, je n'en ai trouvé qu'un seul cas:

9. L'orange je rebase (*Le Temps*, 15.01.05; à propos d'une recette à base d'oranges).

Le titre de presse a supprimé ces éléments constitutifs de la formule figée: "Cent et cent fois le jour"⁵.

Outre les trois exemples ci-dessus, le reste du corpus n'est constitué que d'allusions par substitution. J'en cite quelques-uns avec la mention de l'énoncé source (ci-après ES):

20. Orange méthodique (*Le Temps*, 20.10.04; à propos de recettes à base d'oranges).
 ES: Orange mécanique (film de Kubrik).
 21. Loeb qui tombe à pic (*Libération*, 18.10.04; à propos de la victoire de Sébastien Loeb, coureur automobile).
 ES: L'homme qui tombe à pic (série télévisée).
 22. On n'est jamais si bien censuré que par soi-même (*Le Temps*, 17.12.04; à propos de la relecture d'un entretien où l'artiste Hirschhorn a censuré ses propres paroles).
 ES: On n'est jamais si bien servi que par soi-même (dicton).
 23. Souriez, on filme vos ordures (*Le Temps*, 18.01.05; à propos de caméras installées dans les centres de ramassage des ordures en Suisse allemande pour éviter les dépôts non autorisés).
 ES: Souriez, vous êtes filmé (formule affichée dans tous les lieux où il y a une surveillance vidéo).

Dans ces exemples, on voit clairement en quoi consiste l'opération de substitution. Un élément d'une formule figée est remplacé par un autre élément:

L'homme qui tombe à pic
Loeb qui tombe à pic

Parfois, il s'agit de phonèmes, comme dans (20.):

/ɔʁɑ̃ʒmetɔ̃dik /
 /ɔʁɑ̃ʒmekanik /

Ailleurs, c'est la substitution de mots entiers: un nom propre pour le nom commun en (21.) et le participe passé du verbe "censurer" pour le participe passé du verbe "servir" en (22.). Dans le titre (23.), la substitution porte sur un empan plus large. De la formule originale subsistent seulement l'injonction "Souriez" et le verbe "filmer", mais à une autre forme (la voix active) et avec d'autres arguments ("on" et "vos ordures"). Dans cet exemple, malgré plusieurs substitutions, la formule originale semble pouvoir être retrouvée sans problème. On fera l'hypothèse que la formule est tellement familière aux locuteurs qu'il suffit de l'amorcer avec "Souriez" pour que la suite soit immédiatement activée en mémoire.

⁵ On est peut-être ici à la limite entre le plagiat et l'allusion: allusion si l'on considère que l'énoncé n'est pas littéral puisque privé de son début; plagiat si l'on considère que la suppression du début du vers ne constitue pas une altération du caractère littéral de l'énoncé.

6. L'opération de substitution

Usant presque exclusivement de l'opération de substitution les allusions du corpus renvoient à diverses catégories d'expressions. Je citerai dans l'ordre d'importance: les proverbes, les titres de films, les titres ou extraits de chansons populaires, les titres ou extraits d'œuvres littéraires ou de bandes dessinées, les formules figées et les slogans publicitaires. Toutes ces expressions sont censées être retrouvées par les lecteurs des titres de presse. Pour y parvenir il ne suffit pas que l'expression ait "sédimenté", il faut encore qu'elle soit populaire et qu'elle ait été mémorisée. Il y a donc plus de chance qu'un titre de film ou de chanson soit retenu plutôt qu'une citation d'auteurs, mis à part quelques extraits d'œuvres bien connus comme, p.ex., "Rodrigue as-tu du cœur?". Si certaines formules sédimentent dans la mémoire collective des lecteurs et constituent un fonds culturel disponible pour le jeu intertextuel, il ne faut pas oublier qu'il s'agit de compétences socio-culturelles, donc de compétences ancrées dans un temps et dans un lieu et différentes selon les groupes sociaux. Ainsi tel titre clairement allusif pour une génération peut ne plus l'être pour une autre. Par exemple, le titre "Il ne vendra plus de pommes, de poires et de scoubidoud-bidou-ah..." a paru étrange à l'un de mes jeunes collègues à cause du "scoubidou-bidou-ah" mais sans qu'il y ait eu reconnaissance de l'allusion au refrain d'une chanson de Sacha Distel connue de tous dans les années soixante. Parfois aussi il y a des modes et une formule devient pendant quelque temps une structure modèle pour inventer des titres. Ce fut le cas de "Dur dur d'être un bébé", titre d'une chanson qui a eu son succès il y a une vingtaine d'années et qui a été parodié jusqu'à saturation. Dans ce cas, on parlera d'un "patron" syntaxique pour désigner une structure fixe dans laquelle on peut insérer une multitude de syntagmes différents. Ainsi "Dur dur d'être un bébé" a fourni le moule "Dur dur d'être un-e X".

6.1 Rythme et sonorité

Le rapport le plus fréquent entre l'énoncé d'origine et le titre de presse est un rapport de ressemblance phonique et/ou rythmique. Parfois il s'agit d'une identité phonique complète:

24. Quand les bons contes font les bons amis (*Le Temps*, 24.12.04; à propos d'un essai consacré aux contes et à la littérature enfantine).
25. Europe: aide-toi, le ciel t'aidera (*Le Temps*, 18.01.05; à propos du lancement de l'Airbus 380 par les Européens).

Dans ces deux cas il y a homophonie entre le titre et l'énoncé source et seule l'orthographe permet de constater qu'il y a bien allusion et non pas seulement citation. En (24.) c'est la substitution comptes/contes et en (25.) c'est la différence entre le Ciel avec une majuscule qui renvoie à la puissance divine et le ciel avec une minuscule qui renvoie à l'espace aérien. La substitution n'a ici qu'une nature graphique et sémantique.

Le plus souvent, le rythme est identique, avec une modification mineure de la phonie:

19. Orange méthodique (*Le Temps*, 20.10.04; à propos de recettes à base d'oranges).
 / ɔ rāʒ me tɔ dik /
 / ɔ rāʒ me ka nik / ES: Orange mécanique
26. Incroyable mais grec (*L'Équipe*, 05.07.04; à propos de la victoire de l'équipe grecque en finale de l'Euro 2004).
 / ẽ krwa jabl mɛ grɛk /
 / ẽ krwa jabl mɛ vrɛ / ES: Incroyable mais vrai
27. Le bonheur est dans l'été (*Trajectoire*, 05.04; à propos de magasins de mode)
 / lə bɔ nœ ʀɛ dā le te /
 / lə bɔ nœ ʀɛ dā lə pre / ES: Le bonheur est dans le pré
28. Y'a bon BCE (*Le Temps*, 21.02.05; à propos de la Banque Centrale Européenne et de sa politique monétaire)
 / ja bɔ̃ be se e /
 / ja bɔ̃ ba na nja / ES: Y'a bon Banania
29. Automne: les signatures se ramassent à la pelle (*Sit info*, 11.04; à propos des trop nombreux référendums et initiatives proposés aux électeurs au mois de novembre 04).
 / le si ɲa tyr sɛ ra mas ta la pɛl /
 / le fœ jə mɔʁt sɛ ra mas ta la pɛl /
 ES: Les feuilles mortes se ramassent à la pelle

Dans ces cinq exemples, il y a identité du nombre de syllabes et même répartition dans les mots, ce qui a pour effet de conserver le rythme de l'énoncé source. Cet aspect est important car il est de nature à faciliter la récupération mémorielle de l'énoncé original. De plus, dans les trois premiers cas, le "patron" phonique des éléments modifiés reste très proche (**metɔdik/mekanik,grɛk/vrɛ,lete/ləpre**).

Il peut arriver cependant que l'allusion présente moins d'analogies avec la formule d'origine:

30. Rokia Traoré qui Mali danse (*24 Heures*, 25.02.05; à propos du spectacle d'une artiste malienne).
 ES: Honni soit qui mal y pense
31. Chirac: ah, ce qu'on est bien quand on est avec Villepin (*Libération*, 09.11.04; à propos d'une visite officielle où Chirac affiche sa complicité avec son ministre).
 ES: Ah ce qu'on est bien quand on est dans son bain

Dans le titre (30.), l'allusion est perceptible dans la deuxième partie de l'énoncé, "qui Mali danse" faisant immédiatement écho à "qui mal y pense":

/kimalidās/
 /kimalipās/

C'est une ressemblance strictement phonique avec une identité presque parfaite, la seule différence étant la substitution "d/p". Au niveau de la répartition des mots, on passe des quatre mots de la formule d'origine à trois mots dans le titre, avec un jeu de mots sur la substitution "Mali/mal y". Mais ce n'est qu'une distinction graphique. Si l'on observe le titre entier, on constate qu'il n'a pas du tout la même structure syllabique. Là où l'énoncé source compte trois syllabes, il en compte cinq.

A l'inverse, dans le titre (31.), c'est le début du titre ("ah, ce qu'on est bien quand on est") qui déclenche le rappel du refrain d'une chanson de variété

bien connue dans les années 70. Mais alors qu'on attend une fin d'énoncé du même rythme que "dans son bain" on lit un énoncé de quatre syllabes au lieu des trois attendues. La seule similitude ici est la rime en [ɛ].

6.2 Structure syntaxique

Une structure syntaxique donnée peut devenir une sorte de patron pour produire des énoncés allusifs. C'est le cas de la formule suivante:

L'HOMME QUI + prédicat actionnel

Prenons deux exemples pour commencer:

- 32. L'homme qui veille sur les gorilles (*Le Temps*, 25.03.06; à propos d'un Suisse qui tente de préserver la nature et les grands primates au Congo).
- 21. Loeb qui tombe à pic (*Libération*, 18.10.04).

A quoi le titre (32.) fait-il allusion? A une formulation culturelle déjà datée pour un locuteur du 21^e siècle, à savoir le titre de la fable de La Fontaine "L'homme qui court après la Fortune et l'homme qui l'attend dans son lit" (1678, livre VII) ou à d'autres titres célèbres plus ou moins connus: "L'homme qui rit" de Victor Hugo (1869) ou "L'homme qui marche", titre d'une sculpture de Rodin (1900), d'une sculpture de Giacometti (1960) et d'une chanson de Francis Cabrel (1985). On constate que le procédé allusif est circulaire et qu'il est difficile de trouver à coup sûr un énoncé source. En outre, dans ce cas on peut légitimement se demander si l'on n'est pas à la limite du procédé allusif. D'ailleurs il n'y a pas vraiment d'anomalie dans cette formule et il ne s'agit peut-être que d'un cas de formule figée de la langue. Le cas du titre (21.) est plus clair dans la mesure où l'on peut repérer une allusion au titre d'une série télévisée bien connue: "L'homme qui tombe à pic". La parenté phonique et rythmique entre les deux énoncés est grande et cet exemple pourrait fort bien illustrer les cas cités plus haut (cf. § 6.1).

Les titres calqués sur la formule "L'HOMME QUI + *prédicat actionnel*" ont très souvent leur verbe à l'imparfait, ce qui semble en plus connoter la littérarité:

- 33. L'homme qui portait la Palestine sur sa tête (*Le Temps*, 05.11.04; à propos du décès de Yasser Arafat).
- 34. Arafat, l'homme qui trompait la mort (*Libération*, 28.10.04).
- 11. L'homme qui murmurait à l'oreille des hockeyeurs (*Le Temps*, 04.10.04; à propos de l'entraîneur du Lausanne HC, timide et peu bavard).

Ici aussi, les allusions ne renvoient pas toutes au même énoncé. Dans les titres (33.) et (34.), faut-il voir une allusion à la nouvelle de Giono (1953): "L'homme qui plantait des arbres" ou au film de Truffaut (1977): "L'homme qui aimait les femmes"? Il y a tant de titres qui ont repris cette formulation que l'on peut à nouveau se demander s'il ne s'agit pas d'un cas limite avec une formule figée de la langue pour désigner une personne plutôt qu'une formule allusive. En revanche, dans le titre (11.), il y a bien allusion au film de Robert Redford (1998) "L'homme qui murmurait à l'oreille des chevaux". A ce propos on notera que l'énoncé source mentionné par les locuteurs est le titre du film

et pas le titre homonyme du roman de Nicholas Evans qui a été adapté par Redford.

D'autres formules semblent être la source de titres allusifs. J'en cite deux, repérés dans le corpus:

CIEL MON/MA/MES + *nom commun*
Groupe nominal + CREE LA BONNE HUMEUR
 DUR DUR D'ETRE UN/UNE + *nom commun*

La première formule renvoie au célèbre "Ciel mes bijoux" de la Castafiore, la seconde au slogan publicitaire bien connu "La fondue crée la bonne humeur" et la troisième au refrain d'une chanson des années 80 "Dur dur d'être un bébé". Ces formules sont reprises dans les titres de presse suivants:

35. Ciel mes réserves! Shell sème le doute sur l'avenir pétrolier (*Le Temps*, 24.12.04).
36. Le poisson crée la bonne humeur (*L'Express*, 09.10.03; à propos des acides gras du poisson censés agir sur certains centres cérébraux).
37. Dur dur d'être un bon berger (*Le Temps*, 26.04.04; à propos des informations confuses données par Alan Greenspan (considéré comme un berger) sur sa politique financière).
38. Dur, dur, d'être un papa (*Le Matin*, 01.12.04; à propos de Paul Mc Cartney père à 62 ans).

6.3 Antonymie

Outre les niveaux phonique et syntaxique, la substitution peut affecter le niveau sémantique en remplaçant un élément par son antonyme ou en inversant la forme positive de l'énoncé source en sa forme négative, et vice versa. Ce type de substitution présente une particularité par rapport aux cas analysés plus haut. Le fait de toucher au sémantisme de l'énoncé original en inversant son contenu peut apparaître plus problématique au lecteur dans la mesure où ce qui est perçu c'est moins, semble-t-il, une similitude phonique ou structurale qu'un message "contraire". L'effet est qu'on ne peut guère s'en tenir à la lecture du titre et qu'il faut aller chercher une explication de la formule antonymique au sein de l'article:

39. Françoise Sagan, adieu tristesse (*Le Temps*, 25.09.04; à propos du décès de Françoise Sagan).
40. Au malheur des dames (*Le Temps*, 22.11.04; à propos d'une étude sur la vie des employés dans les grands magasins au 19^e siècle et des disparités salariales entre les hommes et les femmes).
41. L'homme qui n'en savait pas assez (*Le Temps*, 04.06.04; à propos de la démission du chef de la CIA).
42. L'argent fait le bonheur (*Le Temps*, 22.03.06; à propos des performances des fonds de placements).

Le titre (39.) fait allusion au titre du premier roman de Françoise Sagan "Bonjour tristesse", la substitution du mot "adieu" permettant de renvoyer au dernier adieu fait à la romancière dans l'article nécrologique. Le titre (40.) fait allusion à un autre titre célèbre, le fameux "Au bonheur des dames" de Zola. Si dans le roman cette formule correspond à l'enseigne d'un grand magasin, la substitution fait référence d'une part aux grands magasins du 19^e siècle dont il est question dans l'article et d'autre part au "malheur" que constituent

les bas salaires des femmes à cette époque. Le titre (41.) en niant le titre du film d'Hitchcock "L'homme qui en savait trop" fait allusion ironiquement au patron de la CIA critiqué pour n'avoir pas su éviter les attentats du 11 septembre et pour avoir diffusé des informations erronées sur les armes de destruction massive en Irak. On remarquera à propos de ce titre qu'on retrouve la formule "L'HOMME QUI + *prédicat actionnel*" déjà évoquée plus haut. Enfin, le titre (42.) en inversant le message de l'adage "L'argent ne fait pas le bonheur" est celui qui apparaît le plus choquant. Le poids moral du dicton est si fort que l'inversion du message interpelle. Là encore, seule la lecture de l'article prônant la qualité des fonds de placement permet de comprendre le titre.

7. Conclusion: pourquoi l'allusion?

A l'issue du repérage des opérations linguistiques de l'allusion, la dernière question est peut être de savoir à quelle fin on détourne des formules, des titres, des proverbes, etc. On l'a vu, l'allusion est un emprunt non littéral et non explicite à des énoncés supposés familiers. En ce sens, son repérage repose sur les compétences culturelles du lecteur à qui il est demandé de reconnaître l'énoncé source. Il semble donc que l'allusion a pour but de créer une connivence culturelle entre le journaliste et le lecteur qui parvient à identifier la relation dissimulée. Du côté du journaliste, il y a l'attente d'un lecteur modèle capable de décrypter le jeu de mots et du côté du lecteur le plaisir de détecter une anomalie dans un titre et de retrouver la formule originale. La réussite du lecteur équivaut alors à accomplir une performance culturelle gratifiante. En outre, on peut postuler que le côté ludique de l'opération concourt à doter le titre allusif d'une fonction d'accroche importante.

Bibliographie

- Authier-Revuz, J. (1984). Hétérogénéité(s) énonciative(s). In: *Langages* 73. Paris: Larousse, 98-111.
- Barthes, R. (1973). Théorie du texte. In: *Encyclopædia Universalis*.
- Compagnon, A. (1979). *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris: Le Seuil.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Le Seuil.
- Kristeva, J. (1969). *Semiotike: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Le Seuil.
- Lugrin, G. (2006). *Généricité et intertextualité dans le discours publicitaire de presse écrite*. Berne: Peter Lang.
- Samoyault, T. (2001). *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*. Paris: Nathan, (coll. 128).