

POINT DE VUE

BÉBÊTE SHOW ET GUIGNOLS DE L'INFO :

De l'émission à la réception,
parcours comiques et portraits de rieurs

Marlène COULOMB-GULLY

« Il semble que le rire ait besoin d'un écho. Écoutez-le bien : ce n'est pas un son articulé, net, terminé ; c'est quelque chose qui voudrait se prolonger en se répercutant de proche en proche (...) Et pourtant cette répercussion ne doit pas aller à l'infini. Elle peut cheminer à l'intérieur d'un cercle aussi large qu'on voudra ; le cercle n'en reste pas moins fermé. Notre rire est toujours le rire d'un groupe. »

H. Bergson, *Le Rire*.

De *La Boîte à sel* des années cinquante à *Studio Gabriel* de M. Drucker sur France 2 et *Divers aspects du monde contemporain*, caractéristique de l'humour post-moderne façon Canal Plus, en passant par *Le Petit Rapporteur* des années soixante-dix, l'abondance des témoignages manifeste la permanence de l'« humour cathodique » (1).

Son succès croissant depuis une quinzaine d'années, ainsi que celui des dessins humoristiques à la Une des grands quotidiens et des émissions de satire radiophoniques, révèle que cette esthétique du détachement semble être devenue une modalité d'expression dominante.

Sur nos écrans, deux émissions se sont longtemps partagées la faveur du public, le *Bébête Show* sur TF1 et *Les Guignols de l'Info* sur Canal Plus. Celui-là jette ses derniers feux durant la campagne présidentielle de 1995, lié comme il l'était aux années Mitterrand, tandis que ceux-ci sont alors au faîte de la gloire : *sic transit gloria mundi* (2)...

Si les deux émissions ont fait l'objet d'études approfondies sur le plan de leur fonctionnement idéologique et sociologique (3), elles n'ont, paradoxalement,

suscité que peu de commentaires quant à leur dimension comique qui en constitue pourtant le premier prétexte. Comme si l'évidence du phénomène dispensait de toute analyse approfondie.

Une étude des procédés comiques à l'œuvre dans les deux textes permettrait pourtant de dépasser les jugements à l'emporte-pièce qui tiennent trop souvent lieu d'analyse sur ce plan (4). Car rien n'est moins évident en effet que le rire. Le comique, Bergson nous le rappelle, est un art de l'effet qui suppose l'empathie du public. Pour qu'il se produise, il faut donc une forte connivence entre émetteur et récepteur, le mécanisme de production du rire nécessitant de la part de son concepteur une parfaite connaissance des attentes et des réactions de son public.

Une étude des procédés comiques permettrait donc que soit esquissé le portrait du récepteur des deux émissions ainsi que de ses compétences. Portrait en creux, en négatif, puisqu'effectué à partir des pré-supposés lisibles dans la conception des deux émissions et la comparaison que celle-ci autorise. Portrait qui permet toutefois de dépasser les sèches caractéristiques socio-professionnelles révélées par les classiques études d'audience, qui permet de donner de la chair au portrait statistique, de le rendre vivant (5).

Bébête Show et *Guignols de l'Info* se donnent à lire comme une satire de la vie politique française et, en tant que telle, fonctionnent comme un double parodique de cette réalité qu'ils prétendent dénoncer.

(1) L'expression reprend le titre d'un ouvrage de DONN, 1995.

(2) Le *Bébête Show* a été créé par Stéphane Collaro, dans *Cocoboy*, d'après le célèbre *Muppet's Show* anglais. Quotidien depuis la campagne présidentielle de 1988, le *Bébête Show* a été profondément remanié à l'automne 1994, calquant sa scénographie sur l'émission concurrente des *Guignols*, plus en prise sur la culture audiovisuelle ambiante, et dotés d'un sens politique différent ; il revient à sa forme initiale au printemps 1995 et s'arrête définitivement durant l'été de la même année.

En 1988, A. de Greef, directeur des programmes sur Canal Plus, décide, pour remplacer *Les Nuls*, d'adapter la production britannique *Spitting Image* sous le titre *Les Arènes de l'Info* ; d'abord hebdomadaire, l'émission devient quotidienne et s'intitule bientôt *Les Guignols de l'Info* ; mais c'est la guerre du Golfe qui, en 1991, marque le véritable coup d'envoi de la formule ; depuis 1992, il existe en plus de la version quotidienne une version hebdomadaire, diffusée le dimanche après-midi, elle aussi non cryptée.

(3) Parmi les articles récemment parus sur la question, citons ceux de COLLOVALD et NEVEU, 1996 ; DERVILLE 1995 ; COULOMB-GULLY, 1994 et COLLOVALD, 1992.

(4) Pour *Télérama*, le *Bébête Show* est caractérisé par « des bêtises pas compliquées et rigolardes » (n° 2305, mars 1994), tandis que *Le Monde* parle des « lourdes plaisanteries grivoises » du *Bébête Show* et des « guignolades plus intellos et ricaneries » des *Guignols* (*Le Monde Radio-télévision* des 2-10 janvier 1994).

(5) Pour l'analyse du public des deux émissions, voir FRAISSE, 1995.

Un certain nombre de processus comiques sont ainsi à l'œuvre à l'identique dans les deux émissions. Mais au-delà de cette parenté, toutes deux travaillent dans des registres spécifiques qui supposent de la part de leur récepteur des compétences bien distinctes (6-7).

FARCE ET BOUFFONNERIE SATIRIQUES

La satire n'hésite pas, qu'il s'agisse du BBS ou des GDI, à emprunter certains de ses procédés à la farce la plus pure, traçant ainsi une sorte de continuité entre les formes contemporaines et télévisuelles de la dérision politique et ses manifestations les plus anciennes, farces de l'antiquité grecque et latine, ou batteurs du Moyen Âge.

Le comique de répétition

La répétition constitue un procédé classique de la comédie antique comme du théâtre de Molière ou de Guignol. Le BBS exploite tout particulièrement cette veine, chaque personnage étant caractérisé par une formule : c'est le « Je ne suis pas arrivé au terme de ma réflexion » de J. Delors, qui pointe l'indécision de sa candidature, le « Je me gausse » de R. Barre qui met le doigt sur son détachement et les « Ceci pour trois raisons » de VGE, parodie de rigueur argumentative. Dans le célèbre « Pas d'polémique, pas d'attaque personnelle » du J. Chirac des GDI, le comique naît autant de l'opposition entre la teneur des propos et la réalité du comportement que de la répétition de la formule elle-même. Pour A. Laguille, le non moins célèbre « Travailleurs, travailleuses » se mue bientôt en « Patrice, Patri-

cia », « Traîtres, traîtresses », « Surfeurs, surfeuses » (GDI), le maintien de la structure de base se doublant d'un dévoiement total du contenu. Le même principe prévaut quand, jouant sur la durée du mandat présidentiel et les chances de succès évolutives du candidat, les GDI proposent à E. Balladur un « quatorzennat renouvelable », puis un « septennat renouvelable », « un septennat non commençable » et enfin un « quinquennat sabatique ». « Mécanique plaqué sur du vivant », selon la célèbre formule de Bergson, le comique de répétition naît ici de la tension entre un invariant formel et un contexte situationnel toujours différent.

« Deux visages semblables, dont aucun ne fait rire en particulier, font rire ensemble par leur ressemblance », observe Pascal. D'où sans doute la prédilection des humoristes pour les duplications de figures, version visuelle des répétitions verbales. On observe en effet la fréquence des duos et des trios, le nombre permettant un jeu de structure susceptible de multiples effets comiques. Ainsi des « Blues Brothers » alias J. Chirac et Ph. Séguin en maffiosi, proposant de régler leur compte aux traîtres (GDI) (8), ou la duplication, voire la multiplication à des dizaines d'exemplaires des « Monsieur Sylvestre », emblème du capitalisme dont le principe même est la (re)production du même (GDI). Jeu identique dans le BBS, avec les trois socialistes M. Rocard, H. Emmanuelli et J. Lang dont les formules et les comportements jouent de toutes les convergences et les divergences possibles ; ou encore des trois scouts au service d'É. Balladur, structure de base du BBS, où le retour du même se double d'une variation morphologique amusante, avec un petit (N. Sarkozy), un grand maigre (F. Léotard) et une femme ronde (S. Veil), tous trois néanmoins sanglés dans l'uniforme de scout complet, chapeau sur la tête.

(6) Le corpus est composé de l'ensemble des émissions diffusées sur TF1 pour le *Bébête Show* et sur Canal Plus pour les *Guignols de l'Info*, entre le 1^{er} janvier et le 7 mai 1995, soit pendant l'essentiel de la campagne pour l'élection présidentielle.

(7) Nous convenons dorénavant de noter « BBS » pour désigner le *Bébête Show*, et « GDI » pour les *Guignols de l'Info*.

(8) *Peter Gun*, des Blues Brothers, constitue en outre une des musiques de campagne du candidat Chirac.

La prégnance du corps

Mais ce que duplications de personnages ou déguisements révèlent, par excès ou par défaut, c'est la prégnance du corps, élément occulté de l'univers politique (sinon sous la forme métaphorique du « corps politique », justement) et dont l'émergence fait toujours courir le risque du comique. Dès le générique des GDI, les visages des différents candidats se substituent par « morphing » les uns aux autres dans le costume de président de la République.

De tous les personnages, c'est toutefois celui de J. Chirac dont la présence physique est la plus forte : celui-ci en effet se caractérise dans les deux émissions par une espèce de frénésie gesticulatoire chaque fois notamment qu'on annonce des sondages en hausse : la marionnette se met à hurler, s'accroupit et se redresse comme mue par un ressort, des jets de fumée sortent de ses oreilles, ses cheveux se dressent sur sa tête, son teint vire au vermillon. Cette gesticulation grotesque s'enracine dans cette part charnelle qui, par-delà les époques, révèle sa parenté profonde avec les bouffonneries des comédies grecque, latine ou médiévale.

La parodie télévisuelle emprunte aussi certains de ses procédés à la caricature quand elle accentue un défaut physique jusqu'à l'absurde. Et c'est un R. Barre énorme, un VGE dolicocephale à outrance ou un N. Sarkozy minuscule. L'exploitation des caractéristiques physiologiques de la parole relève de la même veine, avec le parler nasillard et le débit très rapide de M. Rocard qui, avant même que ne soit évoquée la complexité syntaxique et lexicale de son langage, fonctionnent comme marque identitaire du personnage (9), l'exagération du zozotement de J.-F. Hory, éphémère candidat de Radical, le très lent débit de R. Barre ou les psalmodies d'A. Laguiller.

Le même procédé est à l'œuvre dans le rétrécissement ou le gonflement des

marionnettes. J.-M. Le Pen prend des proportions gigantesques après le premier tour des élections et ses 15 % de voix (GDI) tandis que Ph. de Villiers devient minuscule lorsque baissent les intentions de vote à son égard (« Chéri, j'ai rétréci le neu-neu », précise la légende, le détournement du titre d'un film à succès populaire venant renforcer le comique visuel). Le diabolon Chirac est juché sur l'épaule de N. Sarkozy : coiffé de cornes, doté d'une longue queue fourchue, portant trident et vêtu de rouge et noir, le déguisement participe du comique au même titre que la taille grotesque de l'animacule et les gifles magistrales qu'il inflige régulièrement à son ex-protégé (BBS).

Si, comme le suggère J. Duvigneau, « la déformation du corps et du visage vise à quelque conjuration magique visant à la destruction de l'autre » (10), on n'en est pas moins ici dans la bouffonnerie la plus pure, avec des jeux de scène dignes des batteurs et du monde de la foire. La mécanisation des claques du diabolon Chirac à N. Sarkozy, le « débat d'idées » qui « bat son plein » illustré, dans les GDI, par un ring où J. Chirac et É. Balladur combattent avec des gourdins, et l'on entre de plain-pied dans la *commedia dell'arte*.

Commedia dell'arte, opérette ou opéra bouffe, aussi bien. A côté de la parole, sont en effet régulièrement mis en scène danse, chant et musique : c'est J.-F. Hory en tutu dans *La Mort du cygne*, É. Balladur en danseuse des Folies Bergère chantant « J'suis candidat, j'en suis baba » ou S. Veil, un collier de fleurs autour du cou qui entraîne langoureusement VGE en lui fredonnant « Viens avec moi face à la dune », référence biaisée à l'émission politique de TF1, « Face à la Une ».

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

(9) Ceci à telle enseigne qu'il suffit aux auteurs des GDI de monter l'image d'un champ qui se creuse de galeries, accompagné d'un ricanement nasillard, pour suggérer le travail de taupe de M. Rocard...

(10) DUVIGNEAU, 1984, p. 40.

antagoniste : le ventre. Et c'est l'invasion des pommes et des compotes, avec un J. Chirac, petit tablier noué autour de la taille, dans une cuisine transformée en laboratoire alimentaire (GDI) ; ou le même J. Chirac, en survêtement, mis sur écoute par Ch. Pasqua, et que l'on surprend à commander des pizzas pour son plateau-télé (GDI) ; les divers fromages que le « Père Bricou » veut faire goûter au candidat corrézien relèvent de la même veine (BBS), ainsi que les méchouis, moules, frites et autres bouillabaisse ingurgitées par le candidat Balladur (BBS).

Bébête Show et Guignols de l'Info, miroirs l'un de l'autre

Transvestissement comique, danses bouffonnes, déformations outrancières, inversions carnavalesques et grotesques : la satire politique déborde de toutes parts le respect des codes, et ce qu'il s'agisse du BBS ou des GDI. Les deux émissions fonctionnent en effet à l'identique dans nombre de leurs composantes et se rejoignent donc en partie dans leur projet de « doublage » de la réalité politique.

D'où sans doute tous les jeux de redoublements et de reprises d'une émission à l'autre. Ainsi de la référence à *Frankenstein* pour caractériser les relations entre É. Balladur et J. Chirac, perçues, avec la candidature du premier ministre, comme celles de la créature en rébellion contre son créateur : le BBS diffuse un *sitcom* sur ce thème le 12 janvier, les GDI le 13 février. Ou de la solitude de J. Chirac abandonné par tous ses amis politiques et de la question qu'elle entraîne : avec qui gouverner s'il lui arrivait d'être élu ? Le 27 janvier, les GDI imaginent un scénario où, J. Chirac étant Président de la République, il aurait à sa charge, faute d'amateurs, tous les portefeuilles ministériels ; le 30 janvier, une scénette similaire est diffusée dans le BBS. L'évocation de Venise par un Balladur contemplatif dans une barque-gondole poussée par N. Sarkozy lors des inondations qui ont saccagé une bonne partie du pays au courant du mois de janvier est faite dans les GDI le 31 jan-

vier, dans le BBS le 1^{er} février. La satire de la prétendue égalité du temps de parole entre les candidats, démentie dans la pratique, fait l'objet de sketches dans les GDI des 31 janvier et 3 février et dans le BBS du 2 février. Les GDI du 3 février et le BBS du 6 présentent un Balladur priant pour que L. Jospin soit candidat et un J. Chirac priant pour que ce soit H. Emmanuelli, d'autres émissions un Balladur qui, face au mécontentement des gens, suggère... que leur soit envoyé un questionnaire (BBS du 1^{er} février, GDI du 7).

Miroirs, déformants, de la réalité qu'ils caricaturent, BBS et GDI se constituent aussi en miroirs l'un de l'autre, redoublant en quelque sorte leur duplicité initiale. Il est donc indispensable de nuancer l'opposition traditionnellement marquée entre les deux émissions, l'analyse des procédés comiques révélant leur parenté fondamentale. Mais si, dans le BBS, on indique au téléspectateur quand rire au moyen de rires pré-enregistrés supposés entraîner la réaction de la foule, rien de tel dans les GD ; spectacle *live*, c'est la foule effectivement présente dans le studio de *Nulle part ailleurs* qui assure cette fonction d'entraînement, révélatrice de la dimension fondamentalement groupale du rire. La caution provient donc d'un public réel d'un côté, elle est fictive de l'autre. BBS et GDI travaillent dans des registres bien différenciés.

COMIQUE ET HUMOUR

La connivence idéologique, indispensable pour que fonctionne la satire politique, est tout aussi nécessaire pour qui veut susciter le rire. Or la compétence du récepteur postulée par les deux émissions n'est pas la même. La comparaison de quelques épisodes thématiquement proches permettra de saisir les logiques différentes dans lesquelles travaillent BBS et GDI, avant que l'on ne s'interroge sur quelques spécificités du comique à l'œuvre dans les GDI.

L'implicite et l'explicite

La ruralité présumée de J. Chirac, l'électorat agricole lui ayant toujours été

acquis, constitue un classique des émissions satiriques. Dans le BBS, cette thématique s'incarne dans le personnage du « Père Bricou » qui s'obstine avec constance, sinon avec finesse, à réserver la primeure de ses trouvailles gastronomiques au candidat Chirac; et c'est la série des « Pul'pied », des « Fouet'fort », des « Schlingeurs », « Gerbious » et autres spécialités fromagères que le candidat se voit obligé de goûter.

Même message à faire passer dans les GDI, sur le « ticket » qu'aurait J. Chirac avec les agriculteurs. Annonce de PPD : « le Salon de l'agriculture ouvre ses portes avec 9 jours d'avance sur le calendrier prévu ; J. Chirac en effet tiendra meeting demain soir Porte de Versailles ». Au télé-spectateur de reconstituer l'implicite du message.

Lors du voyage de F. Mitterrand en Égypte, le barman du BBS s'épanche longuement sur la chance du Président de pouvoir ainsi voyager aux frais de la princesse, d'être déchargé de toutes les dépenses du voyage, transport, nourriture, logement, etc. « F. Mitterrand profite à fond des derniers jours de son forfait Président de la République » titrent laconiquement les GDI.

Le visuel et le langagier

On a signalé plus haut la schizophrénie du personnage de J. Chirac, déchiré entre la sérénité à afficher et sa profonde jubilation intérieure lorsque les sondages lui sont favorables. Dans les deux émissions, cette dichotomie se traduit par d'importants jeux d'images. Le BBS présente à ce propos un sketch où, dans une salle de remise en forme, J. Chirac, en tenue de sport, subit une séance de maîtrise des pulsions avec Ph. Séguin pour entraîneur ; celui-ci l'excite par toutes sortes de provocations verbales auxquelles le candidat doit rester de marbre, en dépit de la tension qu'il subit et qui, de temps en temps, le fait exploser comme une cocotte minute sous pression.

Dépassant cette traduction purement visuelle, la tension intérieure du personnage trouve dans les GDI une expression langagière. La langue chiraquienne se caractérise en général par une syntaxe saturée sur le plan des subordonnants ; ainsi dans la phrase « Mon théorème *de* la relativité *que* j'ai », ou « Avec l'effet pom-mier *que* j'ai, dans 20 ans je l'ai, mon boulot *de* dans deux ans *qui* tombe dans deux mois ». La sclérose syntaxique qui l'affecte lorsque cette tension est à son comble n'en est que plus remarquable : « Pas bouger, pas faire de gaffes » émet la marionnette Chirac, couverte de toiles d'araignées, après sa remontée dans les sondages. A la syntaxe « polysyndétique » succède alors une quasi absence de liaison entre les mots, ce raidissement verbal révélant la tension interne du candidat. Confronté à É. Balladur sur le plateau des GDI, il évite à peine la contrepèterie « Je dirais par ma pour... pour ma part que casser mes couilles arrêter il faut Édouard », avant que le langage ne se désarticule totalement : « Calme rester je dois, si moi-même dérapages éviter veux. »

Le personnage se caractérise ici par une forme d'intravagance verbale proche de ce que manifestent certains personnages du théâtre de Beckett : « Gogo léger. Branche pas casser. Gogo mort. Didi lourd. Branche casser. Didi seul (11). » Comique de l'atrophie et de l'ankylose que l'on retrouve dans certains passages des GDI où, plus que les outrances physiques et visuelles, c'est la désarticulation du langage qui mime l'état intérieur du personnage.

Jeux de mots

Cette focalisation sur le langage comme vecteur du sens comique est une spécificité des GDI. Le jeu de mots, c'est d'abord le « jeu » au sens mécanique du terme, un écart, un déplacement par rapport à la forme prévisible et attendue. Ainsi dans cette scène où É. Balladur est interrogé par PPD :

(11) *En attendant Godot*, S. Beckett, acte I.

« – PPD : Accords avec FN, pacte avec J. Chirac, quinquennat : vous êtes revenu sur vos engagements...

(É. Balladur lui oppose un silence hautain.)

– PPD, insistant, lui glissant sous les yeux l'exemplaire du *Monde* où figurent les engagements du candidat : Vous l'avez écrit, là...

– Ce n'est pas mon écriture », laisse tomber É. Balladur, lapidaire.

Le comique naît ici du déplacement qui évacue le fond du problème (le pacte) au profit de la forme (l'écriture) et de la rupture de prévisibilité que ce jeu engendre.

Dans une autre scène, les deux candidats, J. Chirac et É. Balladur, se retrouvent sur le plateau des GDI pour l'indispensable réconciliation après le premier tour. Aucun ne parle. PPD s'efforce d'instaurer le dialogue :

« – J. Chirac : Le premier mot est toujours difficile...

– PPD : Dites le deuxième.

– J. Chirac : ... molles. »

Et un peu plus loin :

« – J. Chirac à É. Balladur : Tu m'as manqué...

– É. Balladur : ... de peu. »

Dans le premier cas, l'usage est trois fois transgressé : d'abord par la substitution du terme « mot » à celui de « pas » ; ensuite parce que le terme « mot » est pris au sens strict, qui fait se succéder dans une phrase un premier, un deuxième, et un troisième mot, dans un ordre strictement comptable ; enfin par ce que révèle ce second mot, « molles », qui permet aux habitués des GDI de restituer le premier, « couilles », expression favorite de la marionnette Chirac pour désigner son adversaire : au lieu de l'union retrouvée, c'est l'opposition – la « fracture » – qui se trouve ainsi confirmée.

Le jeu sur « manquer » est plus subtil puisque si J. Chirac fait référence à l'absence signifiée par le terme quand celui-ci est employé de façon intransitive, É. Balladur le détourne de cette signification pre-

mière et, en l'employant de façon transitive, lui confère un sens opposé. Là encore prévaut l'ellipse puisque comme dans la scène précédente, c'est à l'auditeur d'investir le non-dit de la signification appropriée.

Art de l'implicite, de l'ellipse et de la brachilogie, le comique langagier des GDI se caractérise par une remarquable économie de moyens, le jeu le plus infime engendrant des effets considérables. Les déboires financiers de Ph. de Villiers, menacé de ne pas atteindre la barre des 5 % de vote (12), font titrer aux GDI « Comte bloqué », parfaite antanaclose dans la mesure où l'identité phonique se double d'une altérité sémantique ; de surcroît, les GDI jouent sur les deux sens des deux mots (« comte »/« compte » – et « bloqué » aux sens psychologique et financier) ; la subtilité confine ici à la virtuosité.

« Débit lyonnais » titrent les GDI lors du scandale de la banque publique, et « St Suard » lors de la condamnation de P. Sueur, PDG d'Alcatel-Alsthom... L'écart maximum des signifiés est obtenu grâce à un écart minimum des signifiants, ici dans de très classiques paronomases. Le jeu de mots, toujours fondé sur le principe d'une bisociation, s'apparente dans ces exemples à l'image telle que la définissent les surréalistes : « Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront éloignés et justes, plus l'image sera forte (13). »

Ces jeux, langagiers dans leur principe, trouvent souvent un équivalent visuel. Ainsi, lorsqu'est évoqué le projet de J. Chirac de poursuivre les essais nucléaires, voit-on le pommier, symbole du Maire de Paris, se transformer progressivement en un énorme champignon. On a là une sorte d'antanaclose visuelle où l'identité formelle équivaut à l'identité phonique requise dans la figure, tandis que cette similitude extérieure recèle et révèle une opposition sémantique : le pommier, qui symbolise la nature et le nucléaire qui en symbolise la destruction.

(12) Il s'agit du seuil en deçà duquel les candidats à l'élection présidentielle ne sont pas défrayés par l'État.

(13) P. Reverdy, in *Nord-Sud*, cité par A. Breton, in *Le Manifeste du surréalisme*, Paris, 1924.

Feuilleté de sens

La multiplicité des décrochages de sens, le feuilleté des niveaux de significations est une autre caractéristique des GDI. « Extrême-gauche maintenant. Le Chi continue sa tournée d'insurrection populaire : "Mangez des pommes !" » titrent les GDI au moment de la visite de F. Castro en France, tandis que l'image montre J. Chirac en campagne. Partant de la rencontre de deux événements n'ayant en principe rien à voir l'un avec l'autre, la campagne de J. Chirac et l'arrivée en France du « leader maximo », les humoristes croisent les deux séries, et de ce croisement jaillit une étincelle qui éclaire la réalité d'un jour nouveau. Si le terme d'« extrême-gauche » est parfaitement approprié au personnage de Che Guevara, ancien compagnon de Fidel Castro et l'expression « tournée d'insurrection populaire » justifiée par le passé de l'individu, son détournement au profit – ou au débit – de J. Chirac tourne en ridicule l'image d'homme de gauche que celui-ci a voulu se donner ; la dérision s'accroît encore lorsqu'est explicité le contenu du mot d'ordre insurrectionnel, « Mangez des pommes », dont l'innocuité est absolue. Le tout est ramassé dans la seule modification phonétique d'« El Che » devenant « Le Chi » : modification minime sur le plan du signifiant mais dont les conséquences sémantiques sont considérables : tout ce qui peut séparer du candidat Chirac le mythique Che Guevara.

Comme on vient de le voir, ces jeux du langage, ces jeux de l'image se doublent fréquemment les uns les autres, entrant en résonance ou en contradiction, multipliant les effets de sens et de non-sens ; souvent en effet les GDI jouent de l'écart entre ce qui est dit et ce qui est montré, ce qui est montré et ce qui est écrit, ce qui est écrit et ce qui est dit. La scène se situe lorsque tous les sondages donnent É. Balladur vainqueur aux élections. S'affichent sur l'écran les Unes de quotidiens aux titres dityrambiques quant aux chances de succès

d'É. Balladur ; la séquence est intitulée : « Déontologie », l'immixtion du petit phonème [i] faisant basculer le sens du terme vers la signification opposée, tandis que le commentaire de PPD précise « La France conserve une presse très indépendante... à l'égard de J. Chirac », la chute étant du plus bel effet anti-climatique.

Explicite et d'abord visuel, le comique du BBS fonctionne le plus souvent au premier degré et sans croisement d'effets multiples ou contradictoires. Jouant davantage sur l'implicite, le langagier, sur des décrochements de sens complexes entre le dit, l'écrit et le montré, les GDI présupposent un récepteur infiniment plus agile et plus subtil que celui du BBS.

Dans ce jeu auquel se livre la satire par rapport au réel qu'elle parodie, il paraît clair que les deux émissions ne jouent pas dans les mêmes registres et renvoient à des « Weltanschauung » différentes. Si le BBS relève d'une forme de comique, les GDI s'apparentent davantage pour l'essentiel de leurs prestations, à de l'humour et à de l'ironie. Où l'un pratique la ligne droite, le direct, l'immédiat, l'autre travaille dans l'oblique, l'arabesque, l'indirect ; où l'un pratique la surenchère, l'emphase, la dépense, l'autre relève davantage de la litote, de l'ellipse, de l'économie ; où l'un assène, l'autre suggère.

La satire, et le comique en général, est un art de l'effet, qui suppose l'empathie du public. Or, comme on vient de le voir, le couple émetteur/récepteur, tel qu'on peut le déduire du fonctionnement des deux émissions, n'est pas le même dans les deux cas. Il renvoie en dernière instance à une logique d'audience : on ne fait pas rire de la même façon un public de 2 à 3 millions de personnes, public jeune, urbain et de CSP plus élevée que la moyenne, et un public de 5 à 6 millions de personnes, public plus âgé, plus rural et de CSP moins élevée (14). Le second degré, et *a fortiori* le troisième et le quatrième, sont difficilement compatibles avec une logique d'audience forte.

(14) FRAISSE, 1995.

Car c'est bien à des logiques de chaîne que renvoient les deux émissions. En la matière les contraintes de TF1 et de Canal Plus ne sont pas les mêmes. Le devoir d'impertinence de Canal Plus lui fait consentir un investissement dans les GDI, parangon de cet esprit frondeur qu'elle revendique, sans commune mesure avec l'investissement consenti par TF1 dans le BBS (15).

Si, pour TF1, le rire semble avoir un coût, pour Canal Plus en revanche, l'humour n'a pas de prix : c'est sur cette chaîne en effet que se concentre aujourd'hui l'essentiel des prestations en la matière, des *Guignols de l'Info* à *Divers aspects du monde contemporain*, en passant par K. Zéro, et J.-E. Moustic.

(15) V. Maurus dresse comme suit l'inventaire de l'« usine » des Guignols : 160 marionnettes, fabriquées par A. Duverne, 80 salariés (30 permanents et une cinquantaine d'occasionnels) : costumiers, accessoiristes, décorateurs, techniciens, manipulateurs, imitateurs, coordinateur, réalisateur, concepteurs, etc. Le *casting* des *Guignols* est pléthorique, illisible : « Ça regroupe tous les corps de métiers possibles dans la télévision. C'est l'émission la plus compliquée que j'ai eu à organiser », confie A. de Greef. Son coût ? Environ 200 000 francs par jour, 200 jours par an. In « La machine Guignols », voir MAURUS, 1995.

RÉFÉRENCES

COLLOVALD A. (1992). « Le Bébête Show, idéologie journalistique et illusion critique », in *Politix* n° 19.

COLLOVALD A. et NEVEU E. (1996), « Les Guignols, ou la caricature en abîme », in *MOTS*, n° 48, septembre.

COULOMB-GULLY M. (1994), « Les Guignols de l'Info, une dérision politique », in *MOTS*, n° 40, septembre.

DERVILLE G. (1995), « Les différents rôles du Bébête Show auprès de ses téléspectateurs », in *Réseaux*, n° 74, novembre-décembre.

DONN V. (1995), « L'Humour cathodique », Austral Essais, Paris.

DUVIGNAU J. (1984), *Le Propre de l'homme*, Paris, Hachette.

FRAISSE E. (1995), « Les Politiques et leurs marionnettes à la télévision », in *Médias-Pouvoirs*, n° 38.

MAURUS V. (1995), « La Machine Guignols », *Le Monde*, 15 juin.