

Monologuer à plusieurs voix: le discours rapporté dans la *stand-up comedy* espagnole¹

1. Introduction

Le parler monologique, notamment dans sa réalisation à l'oral, est un sujet relativement peu abordé en linguistique, surtout comparé à son supposé contraire, le parler dialogique, qui a fait couler beaucoup d'encre depuis qu'on a commencé à s'intéresser au langage parlé dans les années 1970. La présente contribution a pour objet un genre monologique très particulier et encore relativement jeune, à savoir la *stand-up comedy* espagnole. Contrairement à d'autres études (voir par ex. Ruiz Gurillo 2012, Schwarz 2010, Castellón Alcalá 2008), nous nous concentrerons moins ici sur l'aspect humoristique pour nous focaliser davantage sur l'analyse d'une ressource souvent négligée,² quoique très importante, du discours comique : le discours rapporté. Notre étude s'appuie sur un corpus de monologues récents de comédiens espagnols, accessibles sur Internet après leur passage à la télévision.

Dans le but de mieux comprendre la structure ainsi que le rôle du discours rapporté dans la *stand-up comedy* en Espagne et afin de rendre compte des mécanismes déployés pour 'mettre en scène' la multitude des 'voix' que le comédien fait entendre, nous allons d'abord présenter le genre du monologue comique (section 2.1.) et décrire le corpus analysé (section 2.2.). Ensuite, nous souhaitons circonscrire la notion de 'discours rapporté' (section 2.3.), pour finalement décrire le dispositif énonciatif particulièrement complexe de la *stand-up comedy*. L'analyse proprement dite étudiera d'abord les aspects formels (section 3.1.), pour ensuite aborder les aspects fonctionnels du discours rapporté dans le corpus (section 3.2.).

2. Méthodologie

Bien qu'il s'agisse d'énoncés produits par un seul locuteur, les monologues comiques se caractérisent par la présence d'autres énonciateurs³ qui font entendre leur

¹ Nous remercions Ludwig Fesenmeier et Sandra Lhafi de leur relecture attentive de cet article. Les erreurs sont nôtres.

² Cf. pourtant Aufray 2010.

³ Nous reprenons ici la distinction consacrée entre locuteur (sujet émettant « physiquement » un énoncé, que ce soit par oral ou par écrit) et énonciateur ou sujet parlant, c'est-à-dire « l'auteur empirique de l'énoncé » (cf. Anscombe 2009, 16). Pour plus de précisions, cf. Anscombe 2009.

‘voix’ par le biais de passages plus ou moins longs de discours rapporté. Avant de définir ce que nous entendons par ‘discours rapporté’ et d’examiner les différents niveaux énonciatifs sur lesquels se décline le monologue comique, nous allons d’abord exposer les principales caractéristiques du genre en question.

2.1. *La stand-up comedy* espagnole

D’origine anglo-saxonne, le genre de la *stand-up comedy* est issu du théâtre de Vaudeville et existe, dans sa forme actuelle, depuis les années 1960. La désormais classique définition de Mintz (1985, 71) le décrit comme suit :

A strict, limiting definition of standup comedy would describe an encounter between a single, standing performer behaving comically and/or saying funny things directly to an audience, unsupported by very much in the way of costume, prop, setting, or dramatic vehicle.

À la différence d’autres formes monologiques de spectacle comique comme le *one-man-show* à sketches, le comique s’adresse donc directement à son public, sans s’appuyer sur des accessoires. Sur un registre informel (cf. Ruiz Gurillo 2012, 59), il porte un regard comique sur des sujets plus ou moins actuels de la vie quotidienne, se moquant souvent d’incongruités diverses et variées. Bien que paraissant improvisés, les monologues sont le fruit d’un travail d’écriture préalable.

L’arrivée de la *stand-up comedy* a été assez tardive, le genre ayant commencé à s’y établir seulement à partir de l’année 1999 (cf. Ruiz Gurillo 2012, 58). Les comiques *stand-up* se produisent le plus souvent au sein d’un format appelé *comedy club*, qui se déroule devant un public dans une salle de théâtre où plusieurs comiques, tour à tour introduits par un présentateur, se succèdent sur scène. Le spectacle espagnol le plus populaire s’appelle *El club de la Comedia* ; enregistré dans une salle de théâtre madrilène, il est diffusé par différentes chaînes de télévision nationale. Le monologue *stand-up* doit sa popularité par ailleurs à un deuxième format, exclusivement télévisuel, dont il constitue l’ouverture : le *late-night-show*, format d’émission télévisée d’origine américaine datant des années 1960 et rendu populaire, en Espagne, par le présentateur-producteur Andreu Buenafuente avec son émission éponyme.

En ce qui concerne sa structure interne, le monologue partage de nombreuses caractéristiques avec le genre de la narration. Ruiz Gurillo (2012, 60-69) propose une structure tripartite, avec pour point de départ une brève présentation du sujet ou de la problématique, généralement basée sur une observation issue de l’expérience quotidienne, suivie d’une partie appelée *complicación* ou *nudo* (“nœud”), qui contient une ample illustration de la problématique, habituellement parsemée d’hyperboles. Le monologue se termine sur une brève évaluation. Les passages de discours rapporté, qui nous intéresseront en premier lieu dans cette contribution, se trouvent majoritairement dans la partie centrale du monologue.

Comparé à la simplicité de la structure sous-jacente au monologue comique, le dispositif énonciatif le caractérisant est de nature assez complexe. Nous en détaillerons les différents niveaux plus loin (section 2.4.), après une brève présentation de

notre corpus et une mise au point terminologique autour de la notion de ‘discours rapporté’.

2.2. *Le corpus*

La présente contribution s’appuie sur un corpus de 10 monologues d’une durée moyenne de 8 minutes. Ils proviennent de performances de deux comiques, le susmentionné Andreu Buenafuente, présentant des monologues en ouverture à son émission *Buenafuente*, ainsi que Luis Piedrahita, surnommé «el rey de las cosas pequeñas» (en allusion au caractère futile des sujets traités dans ses monologues), qui se produit dans le cadre de l’émission *El club de la Comedia*. Les enregistrements audiovisuels des 10 monologues, disponibles sur Internet, ont été transcrits orthographiquement et comprennent près de 10 000 *token*.

2.3. *Discours rapporté – définition(s)*

L’étude du discours rapporté (DR) a une tradition remontant à l’antiquité gréco-romaine, époque de laquelle datent les premières descriptions de ses deux variantes principales, le discours direct et le discours indirect. Il existe une multitude de définitions, toutes tributaires du cadre théorique ainsi que du contexte dont elles sont issues (rhétorique, grammaire [scolaire], théorie de la polyphonie, sociolinguistique, approche interactionniste, etc.). Le but de la présente contribution n’étant pas d’offrir une synthèse des nombreuses théories du discours rapporté,⁴ nous nous contenterons ici d’une définition opérationnelle, parfaitement adaptée à notre objet d’étude de par son caractère global, mais en même temps suffisamment complexe concernant la terminologie utilisée pour permettre une analyse minutieuse. Nous avons choisi de nous appuyer sur le concept de la ‘représentation du discours autre’ (RDA) développé par Jacqueline Authier-Revuz, pour qui « tout fait de RDA implique l’articulation de deux discours, ou de deux actes d’énonciation, l’un accomplissant l’opération métadiscursive de représentation de l’autre ». Le terme désigne alors « l’ensemble des formes par lesquelles on peut, dans le < discours en train de se faire >, renvoyer à un discours autre » (Authier-Revuz 2001, 202). Comme le montre le schéma suivant, l’acte d’énonciation actuel (*A*) se distingue sur au moins un paramètre de l’acte d’énonciation d’origine (*a*), que ce soit le locuteur (*L/l*), le récepteur (*R/r*), le temps (*T/t*), le lieu (*Loc/loc*) ou l’énoncé en lui-même (*E/e*) :

⁴ Cf. Rosier 1999 pour une présentation exhaustive.

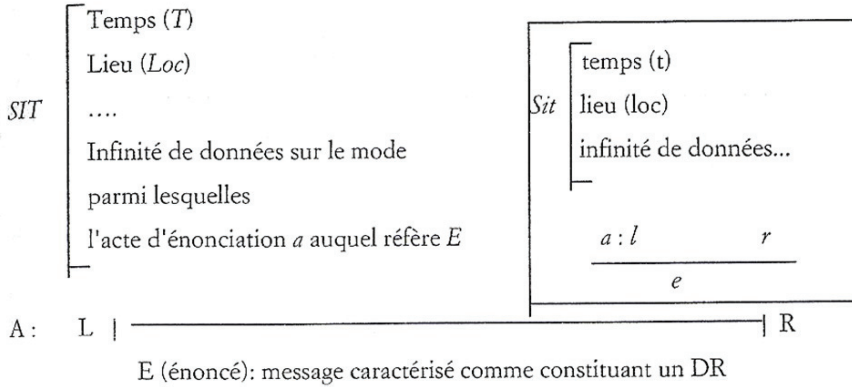


Fig. 1: illustration schématique de la RDA selon Authier-Revuz, cf. Komur-Thilloz 2010, 73.

Lors de l'analyse à suivre, tout énoncé correspondant aux caractéristiques susmentionnées est donc susceptible de nous intéresser. Pour des raisons de commodité, nous utiliserons uniquement le terme largement reconnu de « discours rapporté ».

2.4. Le dispositif énonciatif du monologue comique

La situation de communication qui caractérise le monologue comique est plus complexe que la désignation pourrait laisser le présager. Même si cela peut paraître paradoxal, certains auteurs se demandent si le genre discursif du monologue comique ne serait pas plutôt caractérisé par un dialogisme sous-jacent :

[L]e monologue monopolise la parole, mais son discours [...] se présente presque toujours comme un dialogue où l'interlocuteur – qu'il soit de manière imaginaire sur la scène ou réellement dans la salle – est l'objet tantôt d'une quête éperdue, tantôt d'un rejet angoissé. (Defays 1993, 253)

Les interlocuteurs (c'est-à-dire le public) auraient ainsi la possibilité de participer et de réagir :

Though it may be « heavily one-sided », it is nevertheless a dialogic form « that allows for reaction, participation, and engagement on the part of those to whom the stand-up comedian is speaking. » (Seizer 2011, 213, citant Brodie 2009, 4)

D'autres auteurs, sans aller jusqu'à se prononcer en faveur d'une conception plus ou moins dialogique, mettent l'accent sur le caractère interactif du monologue *stand-up* :

A live comedy show can best be described as consisting of a rich interaction between a comedian and audience, in which the comedian's talk and the variety of audience responses are intricately interwoven. (McIlvenny et al. 1993, 239)

Ces observations demandent un certain nombre de précisions, à commencer par une définition du terme de ‘monologue’ lui-même. En accord avec Mukařovský (1967), l’on peut établir comme critère de définition que le nombre de locuteurs doit être limité à un seul pour que l’on puisse parler de monologue. Harweg (1970, 128) précise qu’un énoncé à « constitution monologique » serait « produi[t] par un même locuteur et adress[é] à un même auditeur ou lecteur, réel ou virtuel », alors qu’un énoncé à constitution dialogique se caractériserait par la présence de « deux personnes altern[a]nt en tant que locuteur et auditeur ».

Si l’on se fie à ces définitions, la constitution mono- ou dialogique d’un énoncé n’est donc pas liée à la présence ou l’absence d’auditeurs-allocutaires. Si nous prenons en compte uniquement le contexte extralinguistique, le monologue se distingue du dialogue par le fait que le locuteur détient le droit exclusif à la production d’énoncés. Même si, en principe, les auditeurs-allocutaires ont la possibilité d’interagir avec le locuteur, leurs contributions n’ont pas le statut de tour de parole. Elles correspondent à des réactions de nature paraverbale (applaudissements, rires, sifflements) ou verbale (huées, interjections « élogieuses » et interpellations de tout genre), auxquelles le comique en tant que locuteur peut choisir de répondre. L’exemple suivant, tiré d’un monologue du comique Andreu Buenafuente (*AB*), montre une telle interaction avec le public (*PUB*):

- AB: Bueno, además, la ministra de sanidad, Elena Salgado, ha echado marcha atrás con [...] la ley del alcohol entre menores. [...] Dice que le falta apoyo... [...] Vamos, que... que la ministra se había emborracha(d)o de... de optimismo, ¿no? [Y... al igual que... que...]
- PUB: [jajajajajajaja] < le rire, provenant d’une seule spectatrice, s’étouffe soudainement >
- AB: ¡Ha! < mettant la main devant sa bouche >
< s’adressant à la spectatrice en question > ¡Tranquila! Eso es que se... se ha escapa(d)o una risa, pero de eso se trata el programa, no frenen la risa, ¡por favor!

Ex. 1: Andreu Buenafuente, *Entrevistas de trabajo*

Les interactions de ce type, qu’elles soient verbales ou paraverbales, ne sont pas des alternances de tours de parole, étant donné que, même si une réaction de la part d’un allocutaire réussit à interrompre brièvement le discours du comique, cela ne signifie pas que ce dernier lui cède son tour de parole : après une brève pause, il continue son tour. Après avoir « répondu » à la réaction, le comique reprend même le sujet qu’il avait abordé auparavant. La réaction de l’interlocuteur n’a donc qu’une incidence très limitée.

Après cette mise au point concernant le contexte extralinguistique, nous allons maintenant étudier les différents niveaux énonciatifs qui caractérisent la structure interne du monologue. Nous nous appuyons pour cela sur la catégorisation de Defays (1993, 256-260),⁵ qui distingue cinq niveaux au total. Au premier niveau, le monologue (en tant que tel) s'adresse à son public (en tant que tel). Defays (1993, 256) parle dans ce contexte d'une « exhibition des coulisses », ayant généralement lieu dans l'introduction du monologue. Sur un deuxième niveau, un « discoureur » s'adresse à son « auditoire » ; le terme de 'discoureur' correspond, dans la terminologie anglo-saxonne, à la notion de 'persona', utilisée « pour différencier le comique sur scène de la personne de l'artiste tel qu'il peut exister dans la vie quotidienne » (Aufray 2010, 268). Afin de créer sa 'persona', portant d'ailleurs, dans le *stand-up*, habituellement le même nom que lui, le comique utilise des techniques caricaturales. Defays (1993, 258) cite plusieurs exemples de « discoureurs typiques », notamment « le provincial (pour un public de citoyens) » ou « le Belge (pour un public français) ».

Sur un troisième niveau, relevant de la parodie et moins important dans le contexte qui nous intéresse ici, un « orateur » se produit devant une « assemblée ». Le quatrième et avant-dernier niveau oppose un « dialogueur » à son « interlocuteur » ; ces deux rôles sont joués par le comique lui-même, le public se contentant ici d'un rôle de « témoin passif » (Defays 1993, 259). Ce niveau énonciatif est utilisé dans les passages contenant des sketches, il est donc susceptible de contenir beaucoup de discours rapporté. Enfin, le dernier niveau énonciatif est celui où un soliloqueur prend la parole, l'énonciateur prétendant alors se trouver complètement seul sur scène. Selon Defays (1993, 260), le soliloque serait particulièrement propice aux « tirades tragiques » – absent de notre corpus, il constitue néanmoins une catégorie négligeable.

Nous pouvons donc retenir que le monologue *stand-up* se caractérise tout particulièrement par trois niveaux énonciatifs : premièrement, celui où l'artiste parle à son public ; deuxièmement, celui où la 'persona' s'adresse à l'auditoire (d'ailleurs souvent réduit à quelques stéréotypes, généralement basés sur l'origine géographique du public) ; et enfin troisièmement, celui opposant un dialogueur à un interlocuteur. Alors que des phénomènes de discours rapporté sont *a priori* susceptibles d'apparaître sur chacun de ces trois niveaux, l'on peut s'attendre à ce qu'ils soient particulièrement fréquents sur le troisième niveau, où la *persona* en tant que *Locuteur* rapporte les dires d'un dialogueur et de son interlocuteur, instances énonciatives désignées par les termes de *locuteur* et de *récepteur* dans la théorie d'Authier-Revuz (cf. section 2.3.). Autrement dit, et pour reprendre la distinction introduite par Roulet *et al.* (1985), le monologue comique est un discours *monologal* dans le sens où il est produit par un seul locuteur, tout en présentant une organisation *dialogique*, correspondant ainsi à un « discours à structure d'intervention, dont les constituants immédiats sont liés par des fonctions illocutoires initiative et réactive » (Roulet *et al.* 1985, 60).

⁵ Defays n'y prend pas seulement en compte les monologues *stand-up*, mais couvre également d'autres formes de monologues comiques.

3. Analyse

Étant donnée la taille très restreinte du corpus, nous allons devoir nous contenter d'une analyse essentiellement qualitative. Elle aura pour principal but de circonscrire le rôle du discours rapporté (DR) dans le monologue *stand-up*, aussi bien d'un point de vue formel (section 3.1.) que fonctionnel (section 3.2.).

3.1. Aspects formels

D'entrée de jeu, l'on peut constater que le DR attesté dans le corpus analysé correspond généralement à du discours direct, seulement 6 % des occurrences de DR contenant du discours indirect. Dans le but de décrire le plus précisément possible les caractéristiques formelles du DR dans notre corpus, nous nous baserons sur une typologie des emplois du DR élaborée par Vincent et Dubois (1997, 63sq), qui différencie cinq types de DR répartis sur un continuum entre un pôle correspondant au prototype de la citation et un pôle s'en éloignant le plus possible, rendant alors « difficile de soutenir que les paroles citées appartiennent à une énonciation antérieure » (Vincent / Dubois 1997, 63) :

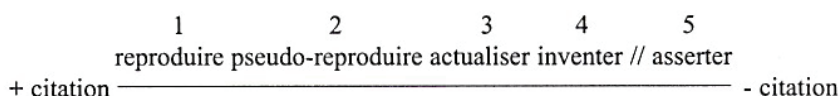


Fig. 2 : typologie des emplois du DR, cf. Vincent / Dubois 1997, 63

Le type de DR se rapprochant le plus d'une citation,⁶ la « reproduction », se caractérise par l'existence d'un « événement source », entendu comme *Acte d'énonciation (A)* et un *Énoncé (E)* (cf. section 2.1.) originaires. Leur existence est rendue plausible par le fait que *A* a eu lieu dans le passé dans un contexte déterminé, c'est-à-dire entre un *locuteur* et un *récepteur* identifiables. Une occurrence de DR correspondant à une reproduction se trouve illustrée dans l'exemple suivant :

El otro día, voy a la farmacia, le digo... digo:
« *Ibuprofeno... Primperan...* »

Ex. 2 : Andreu Buenafuente, *Ir al médico*

Le locuteur y emploie le verbe *decir* (“dire”) au présent historique pour introduire un acte d'énonciation au cours duquel la *persona* Andreu Buenafuente demande plusieurs médicaments à son pharmacien. Le DR marque ici le début d'une scène illustrant plusieurs situations drôles pouvant survenir au cours de la visite d'une pharmacie (entre autres : noms de médicaments imprononçables, écriture illisible du médecin sur l'ordonnance, manque de discrétion de la part du pharmacien lors de l'achat de préservatifs, etc.), autrement dit : il signale le début d'un *frame*. Ce type de DR est,

⁶ Malheureusement, Vincent et Dubois omettent de définir ce terme.

sous sa forme prototypique, plutôt rare dans le corpus étudié. L'on relève cependant une forme légèrement modifiée qui est bien plus fréquente, illustrée dans l'exemple suivant :

Este fin de semana he leído que la presidenta [...] de la Asociación de sobrevivientes del 11/S. < la *photographie de T. Head*⁷ *apparaît sur l'écran* > [...] ha sido destituida de su cargo por mentir. [...] Esta señora... eh... bueno, yo tengo la teoría que todo viene por eso, por lo del novio. ¿Por qué? Mira, te lo explico: Un día, le preguntaron: «Tania...» – se llama Tania – «con la edad que tienes, ¿cuándo te vas a echar novia?» Y ella dice: «Nnnn... ya tengo!» – inventando – sabes... cuando... nnn... «Y ¿por qué no lo traes?» [...] «Ah... es que se ha muerto» «¿Dónde?» [...] «En las torres gemelas!» Y dijeron: «¿Y tú estabas allí?» Y dice... y ella dice: «Sss... sí» [...] Y a partir de allí se fue liando, se hizo presidenta de la asociación.

Ex. 3: Andreu Buenafuente, *Mentiras*

Un personnage «réel», identifié par son nom, sa fonction ainsi que sa photo, est introduit en tant que *locuteur* dont la *persona* du comique rapporte les dires. Le discours ainsi rapporté est également marqué comme ayant réellement été produit, notamment grâce à l'emploi de *verba dicendi* au passé («dijeron», «preguntaron») ou au présent historique («ella dice»). Formellement, nous avons donc affaire à une reproduction, dont seul le contenu révèle le manque d'authenticité.

Le deuxième type de DR, la «pseudo-reproduction», est très fréquemment attesté dans le corpus étudié. Il se distingue du premier par le fait que la reconstitution de l'acte d'énonciation d'origine est entravée par le caractère trop vague du contexte. Ainsi, il peut par exemple être impossible d'identifier le récepteur de l'énoncé quand le DR correspond à des paroles intérieures que le locuteur n'aura très probablement pas prononcées. La pseudo-reproduction est systématiquement marquée comme telle, c'est-à-dire que le locuteur ne prétend pas qu'elle ait réellement eu lieu. L'exemple suivant en montre une variante :

⁷ Buenafuente se réfère ici à un fait divers : une femme originaire de Barcelone avait prétendu avoir survécu à la destruction du World Trade Center et était par la suite devenue présidente d'une association de victimes avant que le New York Times ne découvre son imposture en 2007.

Yo imagino al pobre Rajoy diciendo :
 « Señor presidente, no hay nada que hacer.
 Les han dado pipas. »

Ex. 4 : Luis Piedrahita, *Frutos secos*

Le comique met ici en scène une conversation, ouvertement signalée comme hypothétique (« yo imagino »), entre deux interlocuteurs parfaitement identifiables : Mariano Rajoy explique à José Luis Rodríguez Zapatero qu'il est impossible de mettre fin à la grève générale en cours, la population étant occupée à manger des graines de tournesol.

Le troisième type de DR, l'« actualisation », est peu fréquent dans le corpus. Il se caractérise par son itérativité et par son contenu généralisant – aspects que l'on retrouve dans le discours mis dans la bouche des parents de la *persona* de Luis Piedrahita :

Mis padres me decían una frase
 que les encantaba, que era :
 « Mucho ojo a la salida del colegio,
 que hay un señor que da caramelos con droga. »

Ex. 5 : Luis Piedrahita, *Frutos secos*

Le quatrième et dernier⁸ type d'emploi de DR, assez fréquemment attesté dans le corpus étudié, correspond à une « invention ». Il a lieu dans un contexte entièrement fictif, où soit aucun élément de la situation de communication n'est précisé, soit la situation de communication est d'emblée présentée comme hypothétique, comme c'est le cas dans l'exemple suivant, où le *verbum dicendi* introduisant le DR est nié :

[No hay] nadie que nos diga :
 « ¡Cuidado! Si ves un pistacho cerrado, ni lo intentes. »

Ex. 6 : Luis Piedrahita, *Frutos secos*

Après avoir présenté les différents types de DR présents dans le monologue *stand-up*, nous nous intéresserons à une deuxième caractéristique formelle du DR : les marques linguistiques servant à l'introduire. Pour les décrire, il s'avère utile de distinguer entre le « discours citant », comportant le *verbum dicendi*, et le « discours cité », correspondant au DR à proprement parler. Il n'est guère surprenant que dans plus de la moitié (64 %) des occurrences, le discours citant contient le verbe *decir* ou un autre verbe de parole comme *preguntar* (« demander »). Dans un tiers des cas, le discours citant ne comporte aucune marque linguistique ; le reste des occurrences de DR est introduit par un marqueur de citation comme *en plan* (« genre : '...' »). En ce qui concerne le « discours cité », il comporte, dans la majorité des cas, aucune marque *ver-*

⁸ Le corpus ne recensant aucune occurrence du cinquième type (l'« assertion »), nous n'allons pas l'aborder ici.

bale signalant au récepteur qu'il a affaire à un DR. Le monologuiste peut cependant signaler le début d'un acte d'énonciation différent à l'aide de marqueurs discursifs (ex. : *bueno, pues*), d'interjections telles que *ala* ou *uy* ou bien au moyen de formules d'appel comme le *señor presidente* illustré en (4).

Si l'on regarde maintenant comment discours citant et discours cité se complètent dans le corpus étudié, deux cas de figure particulièrement fréquents se dégagent : d'un côté, l'on constate un marquage redondant. Comme dans l'exemple suivant, le DR peut être introduit et par un élément du discours citant (« dice »), et par un signal faisant partie du discours cité (« bueno ») :

Aunque creo que hay gente
que hace árdulos y afanosos cálculos y dice :
« Bueno, quizá puedo obtener más superficie
renunciando a grosor. »

Ex. 7: Luis Piedrahita, *El mundo en siete días*

D'un autre côté, l'apparition d'un DR ne peut s'accompagner d'aucune marque verbale, le changement de la situation de communication étant signalé seulement par un marquage prosodique et pouvant par ailleurs être inféré à partir du contenu :

En los hospitales se podrían ahorrar las radiografías :
- « Creo que tengo una piedra en el riñón,
¿me haces tú una radiografía? »
- « No hace falta, ¡póngase un esquijama! »

Ex. 8: Luis Piedrahita, *Pijamas*

La fréquence de certaines caractéristiques formelles est étroitement liée au rôle spécifique du DR dans le monologue *stand-up*, que nous étudierons par la suite.

3.2. Aspects fonctionnels

Selon Katelhön (2005, 324-328), l'on peut estimer que le DR couvre essentiellement cinq dimensions fonctionnelles. Il a d'abord et avant tout une fonction expressive, conférant au discours un caractère théâtral, qui peut être accentué, notamment dans le monologue *stand-up*, par une reproduction « stylisée » des paroles citées, se rapprochant ainsi de la parodie. Afin de pouvoir nous prononcer sur l'importance réelle de cette dimension dans notre corpus, il faudrait mesurer systématiquement s'il se produit des changements aux niveaux prosodique et intonatif au moment où le locuteur passe d'une instance énonciative à l'autre. Ce type d'analyses irait bien au-delà du cadre de la présente contribution et fera l'objet d'une prochaine étude.

Trois parmi les dimensions indiquées par Katelhön sont à considérer comme marginales dans le monologue comique. Il s'agit premièrement de la dimension « phatique », servant à dramatiser le récit afin de diriger l'attention des récepteurs. Étant donnée la très grande fréquence du DR dans les monologues étudiés, cette

fonction risquerait d'y perdre son impact bien trop rapidement. Deuxièmement, le DR peut avoir une fonction argumentative, définie par Vincent/Dubois (1997, 24) comme « recours au discours d'autorité », grâce auquel « on cite les propos d'auteurs mandatés pour se prononcer sur un sujet ». Le monologue *stand-up* ne servant pas à convaincre le public mais plutôt à le divertir, nous considérons cette fonction comme moins importante. Enfin, troisièmement, une dimension narrative, qui joue surtout un rôle dans des contextes dépourvus d'affectivité⁹ – caractéristique qui n'est pas valable pour le monologue *stand-up*, étant donné que ce dernier a pour but premier de déclencher des émotions (positives, en l'occurrence).

La dimension la plus importante et qui nous semble jouer un rôle-clé dans le monologue *stand-up* est la dimension « textuelle ». Elle se réfère à la capacité du DR à structurer un texte. Comme nous avons déjà pu le montrer ci-dessus (cf. ex. 2), le DR est fréquemment utilisé pour introduire un nouveau sujet, servant alors à établir un nouveau *frame*. Mais le DR déploie cette fonction structurante également à un autre endroit, où il se trouverait employé dans environ 50 % des cas, selon Aufray (2010, 271) : la chute ou *punch line* d'une blague.

4. Synthèse et perspectives

La présente contribution nous a permis de circonscrire les principales caractéristiques du DR dans le monologue *stand-up*. Du point de vue formel, il convient de retenir que, dans la très grande majorité des cas, il s'agit de discours direct, introduit au moyen d'un *verbum dicendi*, qui prétend reproduire des paroles citées (correspondant alors à une « pseudo-reproduction »), ou signale ouvertement le DR comme étant inventé. Le marquage du discours comme provenant d'une autre situation de communication oscille entre la sous-spécification d'un côté, avec la prosodie pour seule marque à signaler un changement d'instance énonciative, et de l'autre une certaine redondance. En ce qui concerne les aspects fonctionnels, les dimensions expressive et textuelle se situent au premier plan.

Nous prévoyons d'élargir notre étude dans différentes directions. Dans un premier temps, une analyse phonétique des passages entre les différentes instances énonciatives dans notre corpus, prenant en compte l'intonation et la prosodie, nous aidera à étudier plus finement le degré de « stylisation » du DR. Dans un deuxième temps, nous souhaitons étendre notre étude du DR à d'autres genres discursifs, afin de dégager quels aspects formels et fonctionnels sont caractéristiques de quel type de discours.

⁹ Cf. Vincent/Dubois (1997, 24), qui constatent à ce sujet : « Plus les paroles rapportées sont exposées de façon dépouillée d'émotivité, plus elles revêtent un caractère narratif [...] »

Références bibliographiques

- Anscombe, Jean-Claude (2009). «La comédie de la polyphonie et ses personnages», *Langue française* 164, 11-31.
- Aufray, Antoine, 2010. *weil da so «ja: kommen Sie mal morgen»*. *Étude discursive et syntaxique du discours rapporté en allemand oral contemporain*, thèse de doctorat non publiée, Université Paris Sorbonne / Paris IV.
- Authier-Revuz, Jacqueline, 2001. «Le discours rapporté», in: Tomassone, Roberte (ed.), *Encyclopédie Grands Repères Culturels du XXIe Siècle*, vol. *Le Langage*, Paris, Hachette, 192-201.
- Castellón Alcalá, Heraclia, 2008. «Los monólogos. Algunas notas para su análisis», *Oralia* 11, 421-436.
- Defays, Jean-Marc, 1993. «Stratégies dialogiques dans le monologue comique», in: Hilty, Gerold (ed.), *ACILPR XX*, vol. II, Tübingen et al., Francke, 253-264.
- Harweg, Roland, 1971. «Quelques aspects de la constitution monologique et dialogique de textes», *Semiotica* 4/2, 127-148.
- Katelhön, Peggy, 2005. *Das fremde Wort im Gespräch. Rededarstellung und Redewiedergabe in italienischen und deutschen Gesprächen*, Berlin, Weidler.
- Komur-Thilloy, Greta, 2010. *Presse écrite et discours rapporté*, Paris, Orizons.
- Kotthoff, Helga, 2002. «Irony, Quotation, and Other Forms of Staged Intertextuality», in: Graumann, Carl F./Kallmeyer, Werner (ed.), *Perspective and Perspectivation in Discourse*, Amsterdam et al., Benjamins, 202-229.
- McIlvenny, Paul/Mettovaara, Sari/Tapio, Ritva, 1993. «I Really Wanna Make you Laugh: Stand-up Comedy and Audience Response», in: Suojanen, Matti K./Kulikki-Nieminen, Auli (ed.), *Folia, Fennistica & Linguistica: Proceedings of the Annual Finnish Linguistics Symposium, May 1992*, Tampere, Tampere University Finnish and General Linguistics Department, 225-246.
- Mintz, Lawrence E., 1985. «Standup Comedy as Social and Cultural Mediation», *American Quarterly. Special Issue: American Humor* 37/1, 71-80.
- Mukařovský, Jan, 1967. «Zwei Studien über den Dialog: I. Dialog und Monolog», in: Mukařovský, Jan: *Kapitel aus der Poetik*, Frankfurt s. M., Suhrkamp, 108-149.
- Roulet, Eddy/Auchlin, Antoine/Moeschler, Jacques/Schelling, Marianne, 1985. *L'articulation du discours en français contemporain*, Bern et al., Lang.
- Ruiz Gurillo, Leonor, 2012. *La lingüística del humor en español*, Madrid, Arco Libros.
- Schwarz, Jeannine, 2010. *Linguistic Aspects of Verbal Humor in Stand-up Comedy*, Göttingen, Sierke.
- Seizer, Susan, 2011. «On the Uses of Obscenity in Live Stand-Up Comedy», *Anthropological Quarterly* 84/1, 209-234.
- Rosier, Laurence, 1999. *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Paris/Bruxelles, Duculot.
- Rosier, Laurence, 2008. *Le discours rapporté en français*, Paris, Ophrys.
- Vincent, Diane/Dubois, Sophie, 1997. *Le discours rapporté au quotidien*, Québec, Nuit Blanche.